

8 ANUL VII  
VINERI  
(316) 25 II 1972

# CRONICA

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

## FORUM

Prima jumătate a acestei săptămîni a fost marcată de unul dintre cele mai de seamă evenimente social-economice și politice ale țării: și-a desfășurat lucrările al doilea Congres al Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție. Aici s-au întrînit peste 5000 de reprezentanți aleși ai țărănimii cooperatiste alături de specialiști care lucrează în agricultură, oameni de știință, activiști de partid într-un cuvînt — activul de bază al agriculturii cooperatiste, Congresul constituindu-se astfel drept cel mai înalt, mai democratic și mai reprezentativ forum al țărănimii cooperatiste.

Avînd loc la un deceniu de la încheierea cooperativizării agriculturii — Congresul din această săptămîină, a fost un prilej de analiză responsabilă a drumului parcurs de agricultura noastră, de satul socialist, în acești zece ani, a făcut deci bilanțul profundelor transformări care au avut loc în acest sector de bază al vieții sociale și economice, și a dezbătut problemele majore, sarcinile actuale și de perspectivă ale agriculturii cooperatiste în lumina Congresului al X-lea al P.C.R., s-au stabilit liniile directoare ale activității pentru ca în actualul cincinal să crească aportul acestui sector la îndeplinirea vastului program de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Faptul că acest înalt forum al țărănimii a avut loc la numai două zile după conferința pe țară a cadrelor de conducere din întreprinderi și centrale industriale și de construcții, are o adîncă semnificație care a fost subliniată în mod deosebit în ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. La începutul cincinalului 1971-1975, conducerea de partid și de stat a ținut să se consfătuiască temeinic cu reprezentanții producătorilor de bunuri materiale din industrie și agricultură, fapt ce oglindește largul democratism al orînduirii noastre socialiste. Ambele evenimente au avut ca scop cercetarea și alegerea celor mai indicate căi de perfecționare a activității ramurilor de bază ale economiei, îmbunătățirea întregii munci de organizare, conducere și planificare a vieții economice și sociale în vederea realizării în cele mai bune condiții a obiectivului fundamental al Congresului al X-lea al partidului, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și crearea condițiilor pentru trecerea la construirea treptată a comunismului în România. De asemenea, semnificația celor două evenimente trebuie desprinsă din aceea că ele i-au adunat pe reprezentanții forțelor de bază ale societății noastre, fiind o expresie elocventă a trainiceii alianțe a clasei muncitoare cu țărănimea și intelectualitatea, a participării întregului popor la făurirea conștientă a propriului său destin.

A fost subliniată la acest Congres al țărănimii, superioritatea agriculturii cooperatiste. Inșuși secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dat o înaltă apreciere forței unite a țărănimii cooperatiste care a știut să învingă greutățile ultimilor ani (seceta din 1968, inundațiile din 1970) și să asigure o producție agricolă ridicată. Aceasta se datorește firește și ajutorului dat de industria noastră, capabilă să doteze agricultura cu o bază materială puternică.

Sarcinile agriculturii în noul cincinal sint mari, dar ele pot fi realizate; alături de eforturile țărănimii și specialiștilor din agricultură stau eforturile pe care statul le face în acest scop. Investițiile care se vor face în agricultură în acest cincinal vor atinge cifra de 100 miliarde de lei, din care circa 80 miliarde din fondurile centralizate ale statului.

Scopul final al acestor eforturi este, cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, bunăstarea și fericirea omului. An de an, satele patriei se transformă, se modernizează, reflectînd pătrunderea tot mai rapidă a cuceririlor civilizației în viața tuturor cetățenilor. Se crează premise obiective pentru dispariția treptată a deosebirilor esențiale dintre sat și oraș, dintre munca agricolă și munca industrială, pentru apropierea treptată a condițiilor de viață ale oamenilor muncii de la sate de cele ale oamenilor muncii de la orașe.

Dar pentru îndeplinirea acestor nobile țeluri, poporul nostru are nevoie de pace. Secretarul general al partidului își încheia astfel Expunerea la Congres: „Pentru îndeplinirea mărețului program de înflorire a patriei, pe care ni l-am propus, și care impune eforturi mari, o muncă intensă din partea tuturor cetățenilor țării, poporul nostru are nevoie, înainte de orice, de condiții de pace, de liniște și de securitate”.

Este țelul nobil care incunuează toate acțiunile și toate planurile de viitor ale acestui popor.

CRONICA



Ion GINJU :

„Ceremonial”

În celelalte  
pagini

Ce este și ce  
trebuie să fie  
bacalaureatul?

Const. NOICA

Tineretea ca  
bucurie

Ion PASCADI

Realismul între  
prejudecăți

Liviu LEONTE

Cronica literară

Andi ANDRIEȘ

Romantica noastră  
alternativă

aspecte, atitudini

## doctoratele

AI. DIMA

Nu ne propunem în această nou întemeiată rubrică prin care reluăm, de fapt, colaborarea noastră la „Cronica”, să tratăm numai probleme de literatură, de critică, teorie sau istorie literară. Desigur, nu le vom ignora ca unele către care ne-am îndreptat totdeauna cu neabătut interes dar vom fi preocupați aci, în aceste „aspecte și atitudini” și de teme din alte domenii ale culturii în măsura în care acestea se zbat sub proiectorul atenției contemporane.

Iată, de pildă, de data aceasta, ne vom opri nu numai în marginea cum se spune de obicei, dar și în miezul uneia din problemele care se dezbate în modul cel mai viu, în cercurile universitare și științifice, dar și — putem spune — în cercuri mai largi. Ne referim anume la **doctorate**.

După cum se știe, în cuprinsul legislației socialiste cu privire la învățămînt, doctoratului i s-a acordat o atenție deosebită. Devenind o condiție a promovării corpului didactic, el a fost abordat apoi cu stăruință din partea unui număr tot mai dezvoltat de candidați. După începuturi relativ timide, a urmat o avalanșă de doctorate printre care unele n-au fost la înălțimea dorită. Ceea ce interesează nu e, firește, cantitatea, ci paralel cu aceasta, calitatea. Și nu trebuie să ne sperie înmulțirea tezelor, ci deficiențele lor de conținut și metodă, acolo unde apar. Căci doctoratul s-a dovedit un mijloc necesar al progresului științei naționale și al formării cercetătorilor de la universități și institute. Nici un motiv serios nu-i poate împiedica dezvoltarea și ceea ce trebuie să ne preocupe se referă doar la valoarea tezelor în discuție.

În ultimul timp, o editură — „Minerva” — a inaugurat și realizat o nouă serie de lucrări de istoriografie literară pe care a numit-o adecvat „Universitas”, care publică și teze de doctorat. Au apărut aci — după cum se știe — „C. A. Rosetti”

al lui Marin Bucur, „George Coșbuc și creația populară” a lui Adrian Fochi, „Octavian Goga” a lui Ion Dodu Bălan, „Dimitrie Bolintineanu și epoca sa” a lui T. Virgolici etc., dintre care trei sint teze susținute la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”. Lucrările vor ieși astfel dintre pereții universităților, și institutelor și vor fi supuse unei largi judecăți publice. E, desigur, încă un mijloc de a li se confirma sau infirma valoarea și a stimula îmbunătățirea calitativă a viitoarelor lucrări.

Dar, de unde vin deficiențele unora dintre teze?

Iată, de pildă, lucrările cu **tendințe dominante informative**.

În sute de pagini, se desfășoară biografii și bibliografii, liste de cuvinte, referințe, date uneori cu adevărat inedite descoperiri de manuscrise etc. Nu putem disprețui astfel de contribuții care sînt reale și promovează istoria noastră literară. Ceea ce le coboară, neîndoios, valoarea e inhibiția interpretării, timiditatea comentariului, ancorarea în factologie. Desigur, ne aflăm în acest caz pe primul prag al științei căruia trebuie totuși să i se acorde — cum spuneam — toată aprecierea, dar n-am pătruns încă în cadrul propriu-zis al creației științifice. Mai observăm că inadecvate sînt și lucrările de la polul opus, așa numitele „**sinteze**” atunci cînd comunică chiar generalități goale și pretențioase, fără rezim de fapte. De la o vreme, de altfel, se face mereu caz de „sinteze”, dar se uită că o condiție **sine qua non** a acestora constă în aplicarea unei analize îndelungate, cel puțin a unei inducții relative, și că e necesar să se evite salturile imaginative confruntîndu-se „știința” cu „talentul” invenției. Cu toții dorim „sinteze”, dar nu întreprinse de oameni cu pregătire improvizată și dornici de efecte spectaculoase.

(continuare în pag. 14)



LITERATURA  
ȘI VIAȚA

Const. CIOPRAGA

Liviu LEONTE

val gheorghiu:  
ARLECHIN  
ÎN IARBĂ

Crochiurile lui Val Gheorghiu descind din buna tradiție a foiletonului moldav (cap de serie Negru pe alb — Scrisori la un prieten) jocuri ale fanteziei și ale inteligenței, evocări de oameni și locuri legate de o anumită geografie spirituală, portrete de pictori și meditații asupra artei. Cînd lirismul amenință să devină excesiv, el este temperat prin ironie și umor, prin formularea directă care abordează la modul familiar probleme și întrebări de maximă gravitate. Altmînter, Val Gheorghiu este un rafinat al expresiei, preferînd fraza căutată și cu volute arhaice, vorbirea ceremonioasă cu miresme populare prielnice evocării și creării unui climat de cordialitate cu interlocutorul. Sectorul în care crochiurile dobîndesc un maximum de substanță, alături de evidentele lor calități literare este cel dedicat picturii și pictorilor, confrăți cu maestrul („meșteri“). Dacă nu ar putea spune ca poetul că a citit toate cărțile, Val Gheorghiu l-ar putea parafraza în stilul său caracteristic, cu treceri de la familiar la solemn, declarîndu-ne că a cunoscut toate tablourile, pătrunzînd în intimitatea marilor pictori, urmărindu-le mina care împarte culorile și formele, precum și gîndul care o dirijează. Nicăieri el nu e mai „acasă“ decît în lumea miraculoasă a picturii unde ne inițiază fără efort aparent, unde artistul care este vine în sprijinul criticului, ajutîndu-i să descifreze sensurile ascunse ale operelor și să le exprime într-un limbaj epurat de terminologia tehnică, atît de abundentă și de pretențioasă în articolele de specialitate. Val Gheorghiu privește pictura din interior, convins de neputința de a o defini prin analogii și asociații — poncife, luate din istoria artelor („cu cine, spuneți-mi în treacăt, am mai fi comparat, oare, marii ochi ai domnișoarei Pogany, dacă am fi trăit în vremea vechiului Egipt?“). De aceea el își imaginează cum a lucrat Petrașcu, face ipoteze asupra unui posibil Pallady care nu și-ar fi temperat impulsurile interioare și cînd subtilitățile interpretative i se par fastidioase sau chiar în afara temei, atunci apelează la comentariul umoris-

tic la recunoașterea imposibilității de a traduce în limbajul critic secretul și simplitatea marii arte:

„Drăcești icoane românești! Stau lingă marel meșter din Colibași, în fața unui pahar de vin rar, înconjurat de pinze de-ale sale vechi și noi și mă minunez de simplitatea lor aproape nefirească.

Vorba nu știu cui:

— Cum faci, nene, de iese așa de frumos?

— Iaca, pun degetele pe rînd pe cite o gaură și suflu, totul e cum suflă și cum pui degetele...“.

Asemenea „hitrenii“, frecvente care-l leagă pe Val Gheorghiu de tradiția prozei marelui humuleștean, nu odată pomenit în crochiurile sale, nu trebuie să ne înșele. Cîteva din eseurile dedicate picturii se transformă în veritabile contribuții, organizate strîns în jurul unor idei centrale („Impresia că omul acesta a știut ca nimeni altul să pună stăpînire pe lumină și să o dirijeze acolo unde vrea, făcînd din ea visuri posibile, mă umple de neastîmpăr“ — Turner —; „Tonitza e un neliniștit, un nervos, un plictisit continuu“) amplificate și nuanțate pînă la epuizare. Pentru pictorii români înțelegerea este dublată și de o corespondență afectivă, ceea ce sporește ascuțimea observațiilor, dar și cîțiva din marii maeștri străini se bucură de interpretare, de privirea personală, care nu e timorată de exegeze celebre și își poate formula propriul punct de vedere asupra unui Breugel, Mondrian sau a pictorilor Renașterii.

Cu ochi de plastician privește Val Gheorghiu întîlnirile reale sau imaginare cu personalități din istoria culturală a Moldovei, Sadoveanu, Enescu, Mihai Codreanu. O cină la maestrul sonetului se transformă, privită în oglindă, într-o „pînză veche, de școală, cu lumini și umbre, în vernisuri rare“. Fără să aibă consistența eseurilor dedicate picturii, asemenea evocări se rețin prin lirismul lor delicat în care pătrund cu măsură notele mereu prezentului umor.

Val Gheorghiu încearcă a da crochiurilor sale și dimensiunea unor meditații. De la materialul crochiului la ideea care îi servește de concluzie, distanța e uneori excesivă și relația nu se

poate face decît forțînd proporțiile uneia din părți. Alteori acordul se realizează, ideea își găsește expresia echilibrată și convingătoare. În căutarea citorva certitudini, Val Gheorghiu apelează adesea la datele unei înțelepciuni străvechi care a însoțit istoria agitată a neamului. De aceea, după rememorarea coșmarului unor timpuri tulburi, imaginea puzei din Humulești vine ca o confirmare a unor calități de stabilitate și încredere (Bornă la Repede):

„Aici însă, pe promontoriul acesta de gresie, vîntul e rece. În bătaia lui mi se năzare dintr-o dată oceanul altui timp. Iată, pentru o clipă, corăbiile lungi apropiindu-se de mal: vinzoleală de asediu sumbru, și vîntul, vîntul rece, și oceanul cu ape plumburii, și surle și flamuri și vîntul...“.

Respingător coșmar.

Mă întorc sus, pe stratul subțire de iarbă, în soare și în vînt. Pe bornă, după ce a planat în filfiri alintate, stă pupăza humuleșteană. Cuvîncioasă și demnă, ea indică acum o înălțime oarecare...“.

Dar ideea care revine cu insistență, transformată într-un adevărat leit motiv al volumului este cea a ingenuității pierdute sau alterate, și care trebuie redobîndită în stare primară. Jocul, risul, mirarea, sint tot atîtea forme de revenire la starea de puritate, singura capabilă de a crea autentice valori artistice și etice. Val Gheorghiu nu va obosi să le celebreze în pagini luminoase și reconfortante, conducînd spre idealul artistic formulat parabolic în Iguana; creația genuină care își ajunge sieși, ca în pictura unui trib dintr-o îndepărtată zonă australă. Folosînd ritualului zilnic, îngropată apoi în nisip, pictura cu semnul iguanei dobîndește astăzi o glorie pe care autorii ei nu au avut-o nici cînd în vedere:

„Iată însă că semnul magic al iguanei a ajuns în marile muzee ale lumii, multe, foarte multe din incredibile picturi iau drumul muzeelor moderne. Scoarțele de copac, pictate sub soarele austral, cu migala bijutierului nebun, stau acum în lumina difuză a muzeelor.

Dar oamenii tribului nu știu aceasta.

Nu știu ce înseamnă aceasta“.

Pe marginea unor poezii de Ion Barbu, de un ermetism impenetrabil, Tudor Vianu vorbea, cu regret, de o „desocializare a limbajului“. Cu alte cuvinte, în limbajul comunicativ al literaturii, condiție ce face legătura între creator și public, interveneau în mod nedorit obstacole. Literatura, se știe, nu se confundă mecanic, simplist, cu viața, dar reflectă, în datele ei tipice, marile fenomene fizice și spirituale, extrage, esențializează, deschide perspective și inculcă noi sensuri universului re-creat. Paralel cu atitudinea estetică, în actul de creație intră în joc, mai subliniat sau mai discret, o conștiință etică și o poziție socială. Despre un anumit tip de roman, s-a spus că sintetizează fragmente de umanitate. De la Balzac, făcînd concurență „stării civile“, de la Stendhal, acționînd ca „martor al adevărului“, pînă la contemporanii noștri, diversele modalități ale romanului s-au verificat, s-au respins, s-au întrepătruns. Un lucru e sigur: marea literatură, indiferent de formula individuală, sugerează, din perspectiva unui moment social-istoric, anumite dominante. Don Quijote, Julien Sorel, sau în cadrul literaturii naționale, Ion, reprezintă, în perimetrul lor de viață, ecouri multiple, interferențe sociale, etice și psihice, definitorii. Nici un creator, oricare ar fi el, nu se poate sustrage timpului său, chiar dacă-l contestă. Însăși negarea prezentului, la suprarealiștii de acum patru decenii, se făcea pornind de la realități contemporane complexe. În linii mari, fiecărei epoci istorice îi corespunde un anumit tip de literatură, iar aceasta implică nu numai interesul pentru prezent, ci și germeii formelor spirituale și sociale viitoare. Fenomen dialectic în perpetuă mobilitate, mod larg de convergență pe care Tacitus (în *De Germania*) îl numea *saeculum* (spirit al veacului), căruia, peste secole, într-un spațiu germanic diferit, Goethe îi spunea *Zeitgeist*. Adică „spirit al vremii“!

În locul romanului-povestire, de acum un secol, se cultivă astăzi romanul-revelație sau romanul-eseu, complexitatea fiind dictată de îmbogățirea vieții cu sensuri noi. Clasicii de acum trei secole aveau în vedere omul armonios, triumfînd prin rațiune; în romanul occidental din ultimele decenii se oglîndesc insistent individualitățile contradictorii, inadaptabili, diversele tipuri de revoltați. Ca efect al mutațiilor sociale și psihologice, după primul război mondial, *Brăileanu* observa exact că literatura de aspect tradițional e menită să dispară, devenind vrînd-nevrînd, „istorică“. Redimensionarea continuă a orizontului social cerea o adecvare a literaturii la obiectivele în mers: „Transcripția literară a acestei lumi nouă, și complicate, — argumenta realist criticul — executată de scriitorii dezvoltați în aceste condiții, va trebui să oglindească toată această nouă noutate și toată această complicație. Și această transcripție nu va putea fi decît romanul social *ouffu*, plin de probleme și de documente omenești“ (*După război*). Cum lesne se observă, ideea are un caracter de generalitate; pentru a fi descrise sugestiv realitățile noi cer, totdeauna, priviri deschise larg către viața în devenire. A reconsidera din alte perspective temele vieții sociale, ethosul și psihologia, este pentru scriitor o problemă de ritm și evoluție, altmînter riscînd să ajungă la un dezacord iminent. Revenim, astfel, la ideea de modernitate (mult dezbătută de la începutul secolului și pînă astăzi), care, în esență, înseamnă evoluție, progres în substanță.

Cum în societatea socialistă s-au produs transformări de structură, cu mari repercusiuni în viața spirituală, înțelegerea omului contemporan reclamă contacte durabile, reinnoite, cu mediile cele mai diverse. Lumea cu existența larvară din *Groapa* lui Eugen Barbu a dispărut.

S-a schimbat, în mod evident, concepția de viață a tîranului încît apariția unui nou *Ion* este imposibilă. Pămîntul cultivat cu mijloace moderne, spațiul rural cu ample deschideri spre cultură, creează o psihologie nouă. Nimeni nu mai poate vorbi astăzi de un tîran arhaic, de drama dezrădăcinării; limbajul său corespunde unui alt nivel. Industria, pe de altă parte, a impus o redistribuție a grupurilor umane, atrăgînd în aria de viață a orașului numeroși rurali. N-am avut, în trecut, un roman al uzinei, al marelui șantier, pentru că existența acestora era cu totul precară. Ideea de monumentalitate era, literar, absentă. La eroii de tip intelectual, singularizarea și nevoia de evaziune luau, în vechile romane, proporții tragice. Integrarea devine, în romanul și teatrul actual, o problemă de rațiune și conștiință.

Două trăsături caracterizează, sub aspectul prefacerii neconținute, societatea modernă: viteza și aspirația de a smulge materiei secretele ei. Indivizii, în toate mediile, se complică. Acum patruzeci de ani, Camil Petrescu nu găsea eroi complicați decît printre intelectuali. Proza de astăzi demonstrează că eroii complicați, apti de probleme de conștiință există în toate mediile. În locul deficitului de viață, se învederează tensiunea creatoare, sentimentul tonic al participării la o arhitectură de proporții imense. Există premise pentru elaborarea unor opere în care eposul și analiza, erosul și ethosul, istoria și prezentul să se revele multilateral. Literatura și viața nu pot fi concepute decît împreună. Cînd Anton Holban (recent reactualizat prin romanul postum *Jocurile Daniei*) se surprîndea, lucid, comparînd un personaj din viață cu personajele din literatură, nu făcea decît să recunoască funcția de oglindă a literaturii. Acela care-și propune să facă abstracție de viața prezentă, nu poate avea, realmente, nici sentimentul istoriei, nici fiorul eternității.



# Ce este și ce trebuie să fie bacalaureatul?

„Ce este și ce trebuie să fie bacalaureatul” constituie tema anchetei întreprinse de revista „Cronica”, cu scopul de a contribui la precizarea rolului și funcțiilor actuale ale acestui examen. Ca și în alte discuții, anterioare, intervențiile din cadrul anchetei subliniază, pe bună dreptate, formalismul și actul memorării care stau uneori la baza acestui examen. De parte de a fi întotdeauna o verificare a maturității candidatului, bacalaureatul nu răspunde misiunii sale, fie din cauză că e organizat și conceput greșit, fie din cauză profesorilor, care apreciază cantitatea și nu calitatea răspunsurilor.

Este necesar să precizăm însă că problema bacalaureatului constituie o preocupare a ministerului de resort, care a format o comisie reprezentativă, formată din numeroase cadre didactice de diferite grade și specialități, ce studiază cu mult interes această chestiune, urmînd ca, în curînd, să propună ministerului concluziile la care s-a ajuns. Firește, pentru acest an școlar nu se vor aplica noile orientări.

Ceea ce nu a format obiectul discuțiilor amintite, dar constituie o problemă socială deosebită, este: ce se întâmplă cu absolvenții de licee care nu iau acest examen și ce se întâmplă cu bacalaureații care nu sînt admiși în învățămîntul superior.

Să urmărim pe rînd cele două aspecte ale problemei.

Cu privire la absolvenții de liceu, fără bacalaureat — firește cei mai slabi absolvenți, în ciuda deficiențelor care stau la baza actualului bacalaureat — lucrurile se rezolvă mai ușor. Aceștia înțeleg că nu pot urma cursurile universitare și, fie că urmează unele cursuri pentru a se califica, fie că intră direct în producție — se integrează mai firesc într-o profesiune și, implicit, în viața socială.

Mult mai complicată este situația celorlalți, care nu renunță la prejudecata că munca într-o întreprindere sau ocupațiile mai modeste, nu sînt pentru ei. După încercări repetate, dar nereușite, de a intra într-o facultate, în care timp devin pensionarii familiei, aceștia se consideră pe nedrept niște victime și cu greu se încadrează undeva, pîndind mereu un post mai bun, muncind fără convingere, fără interes.

Pentru remediarea acestei situații este nevoie de educație. Școala trebuie să fie primul factor care să lămurească pe elevii liceelor că nu toți pot merge la universitate și că nici-o profesiune nu înjoseste pe om, atunci cînd o face cu pasiune, atunci cînd e cinstit și respectat de semenii săi. Această muncă educativă este necesară să se exercite și asupra părinților, care de multe ori intervin în sens negativ și contribuie la nerealizarea copiilor lor, la neintegrarea profesională a acestora.

De fapt, prin măsurile ce s-au luat sau care se vor lua, acest fenomen se va diminua. În primul rînd, e vorba de introducerea unui nou obiect de învățămînt — activitatea productivă — prin care, o zi pe săptămîină, elevii sînt în contact direct cu producția, cu munca, căpătînd astfel unele deprinderi de muncă și semicalificîndu-se într-o meserie. Pe de altă parte, numărul elevilor din școlile profesionale și din liceele de specialitate se va mări de la an la an, iar numărul elevilor din liceele de cultură generală va scădea. În acest mod, majoritatea bacalaureaților vor proveni de la liceele de specialitate și se vor încadra cu mult mai ușor într-o profesiune cunoscută în timpul școlii.

Considerăm deci că, atît prin măsurile organizatorice, cît și printr-o susținută muncă educativă, problema orientării pro-

fesionale și a integrării tineretului în viața socială se va rezolva în mod corespunzător, prezența noilor promoții pe șantier, în uzine și pe ogoare însemnînd, practic, un spor de elan, de energie și de pasiune.

Prof. Sterie RĂDOI  
inspector școlar general

## Finalizarea socială a practicii productive

După cum se știe, scopul activității desfășurate în învățămînt este promovarea omului societății viitoare, un om care să se poată adapta la timp mutațiilor ce apar în domeniul științei și tehnicii, în domeniul vieții sociale, un om care să contribuie eficient, prin capacitatea de creativitate intelectuală și practică, la progresul social. Se pune întrebarea: bacalaureatul actual, prin sistemul său de examinare a cunoștințelor, verifică existența acestor capacități? Fapt este că, în momentul de față, elevii noștri se dovedesc a fi, nu arareori, niște mașini care înregistrează și reproduc cunoștințe și, ce e mai grav, în ultimul an de studiu nu le mai înregistrează decît pe acelea țînînd de obiectele la care dau examen. Iată de ce consider că ar fi mai necesară, nu verificarea cantității cunoștințelor și amănunțelor însușite, ci cum poate candidatul realiza legături interdisciplinare, cum poate demonstra o anumită teză, cum poate argumenta o afirmație, cum poate lega cele studiate de viață. Un exemplu: un elev vorbește la chimie despre mai multe metode de preparare a unei substanțe, dar nu poate spune comisiei care metodă are mai mare eficiență economică și de ce; care metodă e mai modernă, care e folosită în țara noastră, în ce localități etc.?

Ca profesor ce predă o limbă modernă, sînt întru totul de acord cu includerea, în rîndul obiectelor de bacalaureat, a unei limbi străine. Epoca actuală, epoca de extindere a relațiilor cu alte popoare, pentru o mai bună cunoaștere reciprocă, pentru amplificarea dialogului din domeniul culturii și științei, pentru apropierea între popoare, impune cu necesitate posesia acestui instrument de comunicare între oameni.

În ceea ce privește integrarea profesională și socială, dacă elevul unui liceu de specialitate trece din examen de bacalaureat obține și diploma care îi confirmă calificarea, nu la fel stau lucrurile în cadrul liceului de cultură generală. Aceasta, deși instruirea practică ocupă aci, în planul de învățămînt, 5—6 ore săptămînal, în fiecare an de studiu. De ce bacalaureatul să nu confirme abilitatea practică dobîndită în aceste ore, abilitate care îi va permite o mai ușoară încadrare într-o întreprindere pe profilul practicii făcute? Iată de ce ar fi necesar ca bacalaureatul să fie precedat de o probă care să confirme rezultatele activității de practică productivă desfășurate în cursul a 948 de ore (cît însumează practica productivă în liceu). Mult mai multe

decît orele afectate la obiectele cuprinse azi, în examenul de bacalaureat!

O altă chestiune care ne dă de gîndit este felul în care elevii — chiar și cei buni — încep să privească din cursul anului IV obiectele la care nu dau examen de bacalaureat. Nu poate fi vorba de rea voință, ci mai degrabă de auto-apărare. În anul IV, elevii încep să învețe, în mod preponderent, pentru obiectele de bacalaureat și admitere, la școală, acasă, uneori cu meditari. Rămîne astfel prea puțin timp pentru celelalte discipline. De aici, scăderea interesului pentru acestea, o nejustificată minimalizare. Singura soluție posibilă este armonizarea programelor analitice ale anilor de liceu cu formula de bacalaureat pentru care se va opta.

Oricum, lucrările scrise trebuie să permită la fiecare obiect, fie că e vorba de fizică sau matematică, fie de alte obiecte, verificarea cunoștințelor de ansamblu ale absolvenților, așadar măsura în care pot utiliza cunoștințele din toate disciplinele însușite în abordarea uneia sau alteia dintre problemele care îi sînt date să le dezvolte sau să le rezolve.

O problemă de fizică pune uneori chestiuni de matematică, iar o temă de literatură poate îngloba în mod firesc cunoștințe căpătate la istorie ș.a.m.d. În felul acesta, examenul va căpăta caracter de sinteză nu numai pentru un anumit obiect, ci pentru ansamblul cunoștințelor dobîndite în liceu, integrate, de preferat, cît mai armonios aceluia orizont intelectual definit prin tradiționalul termen de cultură generală.

Prof. Olimpia GRECU  
director al Liceului „Garabet Ibrăileanu”  
Iași

## Nu două matematici...

Mentînerea examenului de bacalaureat, în forma actuală, nu este cu nimic justificată. Pentru ridicarea calitativă a acestui examen se impun cîteva modificări. În acest sens, mi-aș permite să menționez doar cîteva din ele:

a) **Introducerea unor noi discipline.** Reducerea numărului de discipline (făcută evident, cu bună intenție) în scopul eliminării supraîncărcării elevilor, a realizat, într-o mică măsură, acest deziderat. În schimb, ea a afectat pregătirea absolventului de liceu în ceea ce privește cultura sa generală. Eliminarea unor discipline din examenul de bacalaureat a făcut ca o bună parte dintre elevi să le trateze ca obiecte „minore” și să le acorde numai atît cît este necesar pentru obținerea notelor de promovare.

b) **Revenirea la comisii formate din profesori examinatori ce nu aparțin colectivului didactic al școlii în care are loc examenul de bacalaureat.** Faptul că vor da examenul cu proprii lor profesori îi determină, pe unii elevi, la o pregătire superficială la respectivele discipline. Aș menționa o situație care mi se pare mai gravă, și anume: sînt unii elevi care, cunoscînd de la seria precedentă modul în care se desfășoară examenul reduc în ul-

timul an pregătirea școlară doar la disciplinele examenului de admitere în învățămîntul superior, celelalte interesîndu-i doar sub aspectul „vinării” notei de trecere.

Faptul că de cîteva ani au dispărut co-rigenții din ultima clasă liceală nu cred că trebuie interpretat ca datorîndu-se numai creșterii gradului de pregătire a elevilor; el este, în bună măsură, rezultatul reducerii exigenței profesorilor. Cred că și pentru examinatori, alcătuirea comisiilor din profesori din alte licee ar constitui un factor stimulator. În ce mă privește, consider că pentru un absolvent bine pregătit, dificultatea „profesor străin — motiv de inhibiție” nu are sens.

Pentru preîntîmpinarea posibilității de a se plăti „polițe” între profesori, de pe urma cărora să sufere candidații la examenul de bacalaureat, consider că este bine ca vicepreședintele comisiei să fie unul dintre directorii școlii în care are loc examenul.

c) **La probele scrise să se dea subiecte de sinteză, din care să rezulte orizontul intelectual al candidatului.** Deci ele să nu fie limitate la subiecte tip teză trimestrială sau chiar mai puțin decît atît.

În ceea ce privește matematica, consider că problemele date la examen nu au corespuns nici pe departe scopului, altfel spus, verificării gradului de pregătire a absolvenților de liceu. O cercetare a documentelor școlare ar arăta că la teza de matematică au obținut nota maximă chiar elevi cu o pregătire mediocre. Mi-aș permite să menționez cazul unui absolvent care la bacalaureata obținut, la matematică, nota nouă, iar la examenul de admitere la una din facultățile Institutului politehnic București n-a reușit să obțină, la lucrările scrise, nici măcar media patru.

Este cunoscut faptul că, în revistele de matematică pentru elevi, se publică problemele date la examenul de bacalaureat și în alte țări decît în cea în care apare respectiva revistă. Publicarea, în asemenea reviste, a problemelor date, în ultimii ani, la bacalaureat n-ar pune într-o lumină prea favorabilă matematica din școala românească. Totodată, ar fi de dorit ca aceste probleme să nu mai conțină nici un fel de ambiguități (cum a conținut, de pildă, problema de analiză matematică dată în sesiunea iunie 1971).

Susțin propunerea făcută de prof. dr. C. Corduneanu ca la examenul oral să se ceară și demonstrații ale teoremelor. Aceasta ar elimina reducerea (vreau să cred că puțini profesori o practică) matematicii la enunțuri de definiții și teoreme. Un absolvent pentru care exercițiile și problemele reprezintă doar un mod de consolidare și aprofundare a cunoștințelor teoretice nu va mai avea sentimentul că în învățămînt se fac două matematici: una la liceu și alta la universitate, ci va fi în situația de a constata că ceea ce face ca student este o continuare firească a ceea ce a învățat în liceu.

prof. Traian COHAL  
Liceul „C. Negruzzi” — Iași

## antract

# LOCALIZĂRI ȘI ADAPTĂRI

N. BARBU

Fontenelle avea, desigur, dreptate afirmînd, ca un reflex al celebrei certe între cei vechi și cei noi (sec. XVII—XVIII) că „pe cei vechi îi citim din datorie, pe moderni din plăcere”. De atunci încă s-a ivit și ideea „înfrumusețării” vechilor opere, pentru a le aduce la diapazonul contemporaneității. Însă din această acțiune, în tot ce ea a avut remarcabil, s-au născut, de fapt, opere și autori noi. Celelalte, au rămas imitații, complicații, simple adaptări sau localizări.

Situațiile care ar părea, astăzi, similare faimoasei dispute amintite, ar vrea să mențină efigia clasicului pentru niște banale adaptări de conjunctură.

Dar și similitudinile nu sînt decît aparente, deși practicanții diferitelor reformări ale operelor clasice pe care pretind că le actualizează, în căutarea unor argumente cît mai impresionante, nu prețuiesc să facă uneori trimiteri la opoziția dintre vechi și nou. Nu, nu poate fi vorba de așa ceva, atunci cînd contestăm dreptul unor comentatori-regizori de teatru de a schimba optica unui autor clasic, intervenînd chiar și în text, în acest sens. Dialectica opoziției dintre vechi și nou se împlinește mai ales obiectiv dar — în parte — și subiectiv, e adevărat. Tocmai de aceea, însă, este necesară cunoașterea a-

profundată a operei în cauză, a autorului și a epocii sale, pentru ca racordarea la sensurile devenirii să se poată face în esență, nu la suprafață, respectînd originalul — nu siluindu-l. Știm că nu se mai poate scrie astăzi ca în vremea lui Shakespeare sau a lui Molière, însă trăim într-o epocă și într-o societate care îi are pe Shakespeare și Molière ca realități spirituale. Operele lor rămîn deschise și secolului XX și — desigur — secolelor viitoare. Ca atare, să nu le închinăm sensurile, să-i lăsăm să ne vorbească în limba lor, noi înțelegîndu-i prin ceea ce știm și prin ceea ce năzuim astăzi. A folosi, în acest scop, surdine, cîrje, ochelari de diverse culori, ale unui subiect care nu poate fi neapărat exponent al noului, — nu înseamnă a moderniza, ci a îngusta valorile permanente care nu se pot prezenta decît în felul lor, adresîndu-se însă sensibilității noastre. Căci dialectica nou-vechi este ea însăși o permanență. De ce să procedăm ca și cum, prin intervențiile noastre, am pune punct și am oferi soluții definitive unei forme anume de manifestare a acestei contradicții?

Din această perspectivă privind lucrurile, unele argumente ale celor ce se doresc reformatori, sînt mai degrabă sofisme. Lucian Giurgheșcu, regizor pe care-l stimez în chip deosebit și care nu-i un extremist, apărînd totuși, cu mult cavalerism, procedările unor colegi ai săi, reia în „Contemporanul” (2/1972) unele scuze ale lui Jean Vilar referitoare la Avarul căruia regizorul francez, fără a-i altera textul, i-a redat „savoaarea farsei”: „Respect față de Molière? Dar el însuși era chiar atît de respectuos?... Intriga (în „Avarul”) e din Aulularia cutare scenă din Lelio și Arlechino, alta din Gli Suppositi de Ariosto etc.

Argumentul cade, însă, dacă ne gîndim că, preluînd și transformîndu-i pe antecesorii, de la care a luat

detalii diverse, Molière a semnat totuși cu numele său, și a semnat un text care a rămas și rămîne ca literatură. Dar a schimba sensuri, cuvinte și a influența prin acest joc însăși valoarea unei opere, înseamnă a face cu totul altceva. Paul Valéry a scris, deosebindu-se de Goethe, Mon Faust. Giraudoux, Anouilh, Camus, au reluat personaje și conflicte ale tragicilor greci, dar tot sub semnătură proprie. Este, în adevăr, mult mai corect ca, atunci cînd se introduce modificări în text pentru a aduce pe scenă un clasic în ipostaze noi, diferite de original, să se menționeze numele noului autor, autorul versiunii scenice, fie el chiar regizorul.

Teatrul românesc a cunoscut în trecut, pe lângă autori și traducători, aportul celor care localizau sau adoptau piese străine, apropiindu-le sensibilității, împrejurărilor sociale și specificului publicului nostru. În felul acesta, în cazuri ferice, se pot imagina și versiuni scenice care să-și găsească un loc de durată în repertorii. Altfel, totul e supus timpului care înghite efemerul.

Într-o recentă cronică din „La revue des deux mondes” (dec. 1971), un critic reputat, Philippe Sènant, referindu-se la un recent spectacol de la T.E.P. cu Neguțătorul din Venetia de Shakespeare în care regizorul Werler a transpus din Venetia renascentistă în Londra victoriană a sec. XIX, observa cu o detașată ironie: „În dorința lor de a rescrie operele clasice pentru a le adapta gustului zilei, regizorii aglomerează incongruități. Adesea, acestea sînt mai degrabă rizibile decît șocante. Te amuză o seară. A doua zi sau, cel mult, anul următor, le-ai uitat... Gustul zilei se schimbă, modalitățile punerii în scenă se schimbă după gustul zilei, — textele rămîn” (p. 687). Ceea ce e perfect adevărat. Este rezultatul cel mai sigur al unui așa-zis non-conformism care în esență este conformism sadea.



IOAN D. GHEREA

## Despre câteva absurdități folositoare

Încă de la culegerea de „Eseuri” (Ed. Minerva, 1971), I. D. Gherea se arată absorbit de studiul esteticului în funcție de relațiile conceptuale pe care le implică. Titluri ca: „Vicisitudinile sentimentului estetic. Dincolo de urit și frumos”, „Estetica socială și estetica pură” sau „Modă și valoare în estetica literară”, exprimă elocvent ambițiile eseistului. „Despre câteva absurdități folositoare” (Ed. Cartea românească, 1971) vine în completarea lor. Principala obsesie care stă la originea și la încheierea cărții este timpul. Dar autorul vorbește mai ales despre durată, aceasta fiind (prin însușirile ei: formale, esențiale și de conținut) în contradicție cu noțiunea abstractă de timp. Indiferent de sensurile impuse de I. D. Gherea duratei („identitate între conținutul unei durate conștiente și acel al uneia neconștiente constituie prima contradicție a simțului comun”), problematica trimite la H. Bergson și la delimitarea existențială a timpului. Durata, sau timpul depozitat de simțuri, este supusă unor confuzii pe cât de evidente, pe atât de neglijente. „Simțul comun confundă sub termenul „timp” două noțiuni distincte: realitatea temporală, adică sistemul duratelor multiple și durată fictivă, care le schematizează”. De aici la „contradicția ideii care durează” — o altă ipostază a temporalității.

Cu secvența „Iluzia literară” se trece la depistarea contradicțiilor amintite (contradiții care au devenit „absurdități” prin amputarea sau prin derivarea sensului) pe terenul literaturii, al filozofiei și al cotidianului. I. D. Gherea expune și argumentează copios, în unele momente ajungând să ridice demonstrația la rangul poeziei autentice. Incursiunile trec, pe rând, de la mitologia primitivă la cea modernă. În tot cuprinsul celor o sută de pagini, I. D. Gherea se descoperă a fi un tenace explorator printre „absurditățile” spiritului omenesc. Fără să fie explicit oferită, concluzia care se desprinde după lectură este că aceste „absurdități” au devenit atât de obișnuite și de comode, încât prezența lor se arată chiar „folositoare”. O tentativă de rezolvare ar crea mai multe probleme decât simpla lor acceptare.

Emil NICOLAE

EUGENIA POPA-COHUȚ

## Băiatul și leii cei triști

Literatura pentru copii, mai ales proza, este destul de parcimonios reprezentată în producția editorială curentă. E adevărat, nici ofertele scriitorilor nu prea abundă în acest sector, altfel deosebit de important sub raportul educației artistice-literare a celor mici sau a educației lor pur și simplu. Cu atât mai binevenită este, de aceea, una din recente apariții de la Editura „Ion Creangă”: cinci povestiri cu semnificații actuale, datorate Eugeniei Popa-Cohuț, ilustrate cu o fină și spirituală pătrundere a psihologiei infantile de Crina Ionescu. A rezultat o carte foarte plăcută ca format, prezentare și conținut.

Autoarea comunică direct, are antene deosebite pentru sensibilitatea și nevoia de fantazare a copilului și, fără nici o subliniere supărătoare dată expresie unor adevăruri general-umane a căror însușire își caută noi formulări cu fiecare generație.

Talentul narativ se îmbină cu sensibilitatea autoarei și prinde contur în expresia succintă, cu dialogul simplu, fără încărcătură, și fără didacticism, înlăturând circumstanțialul ton „sfătos” ca și cea condescendentă față de lumea celor mici care, fiind observată, stimulează nelcrederea. De aceea și limba, deși supraviețuiește ca să nu forțeze înțelegerea, rămâne cea actuală, evitându-se reaosismele și arhaismele, ba făcând loc și unor firești neologisme. Povestea băiatului care a vrut să fie bunic, Băiatul și leii cei triști (povestire care dă și titlul volumului) Revolta soților de plumb ca și celelalte narațiuni ale Eugeniei Popa-Cohuț au, de aceea, toate șansele să se bucure de o largă răspândire atât prin calitățile lor literare cât și prin semnificația lor educativă, actuală.

N. B.

În 1846. În viața lui Alecu Russo intervine un accident neplăcut pentru persoana scriitorului, dar care s-a transformat, în bună măsură, într-o împrejurare prielnică unei mai bune cunoașteri a creației noastre populare. În urma reprezentării piesei sale de teatru *Jignicerul Vadra* sau *Provincialul la Teatrul Național*, în seara zilei de 25 februarie 1846, Alecu Russo este surghiunit la mănăstirea Soveja, în ținutul Focșanilor. Cît timp stă la Soveja, scriitorul se străduie, cu o veche și nestinsă pasiune, să cunoască mai mult și mai bine creația folclorică. Aici aude pentru prima dată bocetele, la femeile care veneau deseori și plîngeau deasupra mormintelor din cimitirul mănăstirii. Îl impresionează cîntecele din fluvier alternate cu rostirea orală a baladelor și doinelor, organizînd el însuși un „concert” cu oboanii care poposeau în preajma Sovejii. Iar duminica mergea în mijlocul petrecerii oamenilor din sat, ascultînd cu atenție cîntecele lăutarilor, Aici, în surghiun, Alecu Russo culege fermecătoarea baladă *Miorița*, pe care i-o încredințează apoi lui Vasile Alecsandri, după cum mărturisese însuși poetul.

Întorcîndu-se din surghiun, Alecu Russo elaborează una din cele mai de seamă lucrări ale sale, și anume studiul intitulat *Poezia populară*, publicat postum, prin grija lui V. Alecsandri, în *Foaia societății pentru literatura și cultura română în Bucovina* din 1868. La alcătuirea studiului, Alecu Russo a folosit în largă măsură poeziile, baladele și doinele populare culese în timpul șederii sale la Soveja. Întreprinsese el o asemenea acțiune în zilele de surghiun? Fără îndoială că da, căci atunci cînd publică *Miorița*, Vasile Alecsandri precizează: „Această baladă mi-a fost adusă din munții Sovejii de d. A. Russo, care o descoperi, împreună cu multe altele, în vremea cît a fost exilat pe nedreptate la mănăstirea Sovejii”. Dorința de a releva, într-un studiu, înaltele valori și semnificații ale poeziei populare, poate că i-a venit chiar în timpul surghiunului. Înfrînt și stimulat de îndemnul lui Bălcescu cuprins în *Cuvînt preliminaru despre izvoarele istoriei românilor* apărut în *Magazin istoric pentru Dacia*, pe care Alecu Russo îl cită cu mult interes în chilia sa de la Soveja, cum mărturisește în jurnalul său, publicat postum de A. Odobescu în *Revista română* din 1863, cu titlul *Soveja — ziarul unui exilat politic la 1846*.

Studiul lui Alecu Russo este axat pe două mari idei, una privitoare la valoarea documentară a creației populare iar cealaltă la valoarea estetică. În cadrul acestor două idei de bază, scriitorul realizează cea dintîi încercare de cronologizare istorică a poeziilor populare și, după Costache Negruzzi, o nouă și mai judicioasă clasificare a diferitelor genuri și specii literare. Alecu Russo precizează că „poporul împarte poeziile sale în cîntice bătrînești, în cîntice de frunză, în doine și hore”, adăugînd că „cele mai multe balade ce le avem datează de la secolul XVI, XVII și XVIII, precum: *Toma Alimoș, Gruia Grozovanu, Codreanu, Ghimciu, Novac* etc.”. Încercînd să reconstituie vremurile de odinioară, luptele și împrejurările proprii istoriei poporului român, așa cum au fost immortalizate în poeziile populare, autorul *Cîntării României* trăgea concluzia că „a raturile se făceau cu o mîină pe coarnele plugului și cu una pe pală”. De asemenea, sublinia că poezia populară o feră „o largă prescriere de starea morală, de obiceiurile vieții intime și de organizarea socială a Principatelor”.

Cunoscător atât de profund al folclorului nostru, Alecu Russo era întru totul îndreptățit să-și exteriorizeze cu entuziasm prețuirea sa pentru marile frumuseți artistice ale creației populare, scriînd: „Între diferitele neamuri răspîndite pe malurile Dunării, nici unul nu are, ca neamul românesc, o poezie populară atât de originală, atât de variată, atât de frumoasă și atât de strîns unită cu suvenirile anticității”. Făcînd elogiul caracterelor proprii poporului nostru, Alecu Russo răsfrîngea acest elogiul asupra poeziei populare, ca expresie artistică a spiritualității și sensibilității poporului român, arătînd că „neamul român a păstrat o închipuire fecundă, vie, grațioasă, o agerime de spirit care se traduce în mii de cugetări fine și înțelepte, o simțire adîncă de dragoste pentru natură și o limbă armonioasă, care exprimă cu gingășie și totodată cu energie toate aspirațiile sufletului, toate iscodirile minții”.

În sprijinul afirmațiilor sale, Alecu Russo aduc a multe exemple revelatorii din poezia noastră populară. În ceea ce

privește valoarea estetică a folclorului, scriitorul insistă deosebi asupra baladelor *Miorița*, pe care o caracteriza drept „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume”, adăugînd că „Virgil și Ovid s-ar fi mîndrit cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică”. Relevînd valoarea, semnificațiile și farmecul poeziei populare, Alecu Russo o considera plîghia cea mai importantă în dezvoltarea și consolidarea literaturii naționale, încheind studiul său cu aceste entuziaste aprecieri: „Iată poezie! Iată adevărată literatură, de care se pot mîndri românii!”.

În scurta și zbuciumată sa existență, Alecu Russo nu a avut posibilitatea să

# VIZIUNEA FOLCLORICĂ A LUI ALECU RUSSO

Teodor VIRGOLICI

desfășoare o amplă activitate literară. Totuși, în puținele scrieri care ne-au rămas de la el, intrate definitiv în patrimoniul literaturii noastre clasice, interesul și prețuirea acordate folclorului au o prezență continuă, accentuată.

Una dintre cele mai izbutite scrieri în proză de la mijlocul veacului trecut, în care filonul folcloric apare transpus cu modalitățile de expresie ale epicii culte, este *Stîncă Corbului*, subintitulată „Legendă culeasă de la Bicaz”. Ea excellează prin îmbinarea armonioasă a eposului popular cu senzațiile și cunoștințele scriitorului cult: „Strîmtoarea în care curge pîrul Bicazului este una din cele mai frumoase din Carpați; natura pare că a voit a aduna la un loc tot ce a putut crea mai grațios, mai pitoresc și mai grozav.”

Tablou magic și demn de penelul lui Salvator Rosa! Soarele asfințind într-un ocean de lumină înfocată; cîțiva plăieși trecînd printre copaci; cîțiva vulturi zburînd roată împrejurul vîrfului Ceahlăului și gios, lîngă o naltă stîncă, caii noștri adăpostindu-se în apa limpede a Bicazului!”.

Trecerea de la senzațiile personale ale scriitorului la substanța folclorică, la esența legendei, se realizează cu finețe, printr-o întrepătrundere firească.

O admirabilă încorporare a eposului popular în cadrul unei narațiuni epice realizează Alecu Russo și în *Piatra Teiului*, scrisă după călătoria sa în munții Moldovei. Sensurile ei sînt multiple, sintetizînd modalitățile impresiilor de călătorie, ale descrierilor de natură sau ale pamfletului, ale portretului și ale prelucrării de motive folclorice. Introducerea elementelor folclorice în cadrul narațiunii nu are nimic forțat, distonant, ci urmează curgerea firească a relațiilor, nuanțează expunerea, lărgeste sensurile și vibrația ideilor și sentimentelor comunicate de scriitor.

Legenda despre *Piatra Teiului* e ascultată de Alecu Russo de la călăuza sa, însă nu o reproduce eidoma, ci o transpune cu mijloacele epicii culte, păstrînd aroma populară, viziunea folclorică. Redînd discuția dintre Dumnezău și Diavol, scriitorul excellează în a infuza narațiunii suculența și naivitatea umorului popular, ca împletire de istețime și șiretenie țărănească, izvîrte din experiența și înțelepciunea colectivă.

Ca scriitor romantic, Alecu Russo manifestă un viu interes pentru caracterul individual al faptelor protestatate, o evidentă atracție spre acțiunile singulare ale haiducilor. Deși fi singure „hoți”, ca și V. Alecsandri, printr-o suprapunere de termeni, Alecu Russo își declară adevărată față de împărțitorii de dreptate ieșiți din masa poporului: „Moldova are și ea anelele sale, scrise pe frunzele codrilor; și ea are eroii săi de drumul mare, ale căror balade sînt cu drag cîntate de popor, căci poporul vede în ei pre niște apărători meniți a restabili cumpăna dreptății”. Scrierea intitulată „Studii naționale” nu este un articol, ci o veritabilă narațiune epică, evocarea și elogiul haiducilor realizîndu-se în cadrul unei succesiuni de concise episoade, pe bază folclorică.

Aproape toate scrierile lui Alecu Russo sînt construite pe motive și elemente folclorice. În *Holera*, evocînd întinderea flagelului în Moldova, intenționează să demonstreze cele „două fețe grave și simțite ale medaliei numită românul”, adică modul în care se comportă în fața durerii și suferinții. Pentru a demonstra acest lucru, apelează la balada Vîlcului, „românul care nu-și schimbă nici fața, nici obiceiurile în ființa primejdiei care amenință curtea și bordeiul”:

„Sus pe malul Oltului / La casele Vîlcului, / Vîlcul bea și veselește / De holera nici gîndește...”.

În *Amintiri*, evocarea copilăriei excellează prin proiecția folclorului asupra perioadei inițiale a formării sale morale și spirituale. Sub părul din mijlocul satului, unde bătrînii satului țineau „divanul”, Alecu Russo a legat cele mai intime raporturi cu oamenii din popor. Aici a ascultat, cu emoție, istorisirile moșnegilor despre năvălirile turcilor, despre iaptele de vitejie ale haiducilor care își pierdeau urma în codri, „cutbul voinicilor din cîntecele vechi”, despre alte întimplări năstrușnice, cu zmei și Ilene Cosînzene. Și tot sub părul satului a auzit pentru prima dată doinele, baladele și cîntecele născute în mijlocul oamenilor din popor.

În „Cîntarea României”, filonul folcloric este pretutindeni, dar e atât de bine sudat în substanța poemului, încît rezonanțele lui s-au împletit desăvîrșit cu ritmul dramatic interior al versetelor. De pildă, versetul 5: „Pe cîmpiile Tenechiei răsărit-au florile? ... Nu au răsărit florile, sînt turmele multe și frumoase ce pasează văile tale...” — e o transpunere măestră a versurilor din *Dolca*, din culegerea lui V. Alecsandri:

„Pe cîmpul Tenechiei, / Pe zarele cîmpiei / Răsărit-au florile / O dată cu zori-le? / N-au răsărit florile / Ș-au dus Costea oile...”.

Versetul 50 evocă suferințele poporului, prin intermediul doinei, ca mărturie istorică și ca mijloc de alinare, versurile și imaginile folclorice contopindu-se în melopeea poemului: „Doina și iar doina! ... Cînticul meu e versul de moarte a poporului la șezătoarea priveghiului... pămîntului îi e de lipsă... și altul îl înecă... Trist e cînticul în sărbătorile satului: «Birul îi greu, pîdvăcarea e grea!» Bătrînii își ascund ochii plini de lacrimi, bărbații stau obidiți...”.

Versetul 57: „Aurică copiliță, cîntă frunză verde, cîntă floarea cîmpului, cîntă floarea muntelui, cîntă nădejdea...” își are izvorul în poezia populară „Păunașul codrilor”, pe care o întîlnim tot în culegerea lui V. Alecsandri:

„Aurică dragulică! / Nici ai grijă, nici ai frică, / Să n-ai grijă pentru tine / Cît îi fi tu lîngă mine”.

În articolul *Românii și poezia lor*, publicat în *Bucovina* din 1849, V. Alecsandri explica astfel cuvîntul „Aurică”: el „cuprinde ideea de frumusețe, de preț mare, de raritate, de lucruri și de toate calitățile aurului. Voinicelul nostru (căruia negreșit aurul i se părea un metal foarte rar) nu putea dar găsi un termen mai bogat, mai original și mai potrivit cu iubita lui, ce avea coșii galbionari”. Nu este exclus ca poeziile populare care au fost asimilate de Alecu Russo în opera sa și al căror corespondent sau prototip îl întîlnim în culegerea lui V. Alecsandri, să fi fost cunoscute de autorul *Cîntării României* înainte de apariția *Poeziilor populare ale românilor*.



## joc de toamnă

Hai să ne jucăm de-a luna!  
Toamna culegînd din nuci  
minunatele mirese.  
Să rămii și să te duci.

Să rămii sclipind la geamuri.  
Să te duci cu urătorii.  
Și prin lanul alb al iernii  
fulgi de zări să bea cocorii.

Alegînd printre caiși,  
coașa lunii s-o desfaci.  
Să îmbraci veșmint de nuntă.  
Eu să cînt, iar tu să taci.

Eu să cînt din trestii — raze,  
ca s-adorm o stea căzînd.  
Tu să treci în timp ce luna  
soarbe greul unui gînd.

Hai să ne jucăm de-a luna!  
Să rămii și să te duci.  
Într-un fluviu de iubire  
toamnele curgînd în nucl.

## doamna

Hai, oprește-ți doamnă, dansul tragic  
peste ringu-albastru de păpuși.  
Hai, închide-odată ochiul magic  
ce-ți străpunge sufletul la uși.

Nu se face să te-nviți într-una  
și să nu te-mbie dulcele popas.  
S-ar putea să te înfrunți cu luna,  
dar în care joc și-n care ceas?

S-ar putea să lunge vreo stea  
amețită-n alba nevisare.  
Dar să uiți din nou că-i vraja ta  
peste care nimenea nu moare.

Vrei să știi ce se petrece-n singe  
cînd pe ring cuvintele d, spar f  
Pe alocuri sufletul se plînge  
că nu fierbe-n vinul din pahar.

Poate c-ai uitat în care lume  
îți trimiți tu dansu-nflăcărat.  
Tristă doamnă, doamnă fără nume  
Hai, oprește-te, odată, diși păcat!

## orele dragostei

Nici o oră a dragostei să nu moară.  
Dacă-ntr-adevăr nu-i posibil așa  
să moară mai încet, să moară mai blind,  
să trăiesc murind în cineva.

Jocuri de sălcii, turbate jocuri,  
de amfore sau de nisip.  
Orele dragostei mi le inchipui  
spații de vieți fără chip.

Și albă, și galbenă, și mov  
ziua rămîne să transmită-n lume  
gesturi, doar gesturi, nostalgii de culori,  
nebulii de cuvinte și nume.

Ducă-se-n ceruri plecările oarbe!  
Numai rămînerea-i halucinant de grea.  
Orele dragostei să moară mai blind  
să trăiesc murind în altcineva.

## răbdarea

Răbdarea e creanga de fag  
și sufletul meu ars în prag.  
E gestul curgînd pin-la stele,  
e fuga sfărîmată-n inele.

Răbdarea de-a fi, de-a nu fi  
E moartea mea dintr-o zi.  
E traiul lung dintr-o noapte  
Și taina luminilor coapte.

E marea-n furtună tăcută  
E mina întinsă și mută.  
E liniștea crengii de fag  
E cîntecul meu sfînt și drag.

Răbdarea-i iubirea de mine  
Și ura mocnită-n ruine  
E inima-n ochiul închis,  
E visul durut în alt vis.

## rună

o dar prea sfîntă ceremonie a  
trecerii lor înspre luna ascunsă erau  
pustii păduri de piatră erau  
coruri solemne-n întuneric argintiu apele  
mai vorbeau s-a ridicat acel cîntec al  
renunțării ascultă armonia albastră e  
pura împletire a razelor ce nu pot să  
se-atingă o atingerile miinilor noastre  
jocuri de raze frate muzica liniștită a  
unei copilării străvechi sacerdoți blinzi și  
înțelepți cunosc durerea de-a privi  
pentru a cita oară lumea cu ochi stinși dar  
mai vii decît cei vii tu ai plecat cu ei  
voi fi scoasă din ape de plasa subțire a  
unui pescar și rege

poate-n acea viață am uitat  
să plîng plecarea ta e atît de tirziu  
acum mă cheamă muzica străveche

## vei mai aprinde

vei mai aprinde  
această lumină ca o petală  
plină de dragoste vei mai  
ști să cauți tu numai  
singur și pierdut de soarele  
roșu al inecului pe ape  
înțelepte o trebuie desigur totul  
se află în palmele tale fragile și  
lunecă spre lacrima de aur din inima  
pămîntului dar nu uita  
s-o ocrotești și să ridici în  
miinile tale fragile muzică lină

Tereza CULIANU

# DES- TINUL CUVIN- TELOR

Zaharia  
SANGEORZAN

De la un timp publicistica și memorialistica literară au început să fie redescoperite, repuse în circulație. Existența lor întreruptă doar prin compromitere, falsă actualitate, înțeleasă ca o replică dată reportajului facil, devcator de „actualități”, este un semn bun de reînnoire la un gen care nu se împacă deloc cu literaturizarea și efemerul. Și cînd s-a discutat despre reportajul l terar ca gen se făcea o confuzie: se absolutiza valoarea reportajului pe anumite teme, teme așa încît s-a ajuns la situația, destul de regretabilă, ca simplul reportaj să treacă drept literatură și autentică literatură drept reportaj. Tot ceea ce era actual devenea automat și... literatură. Arta literară a reportajului era înlocuită cu verosimilitatea faptului imediat. Timpul și realitatea au îngropat, se pare, definitiv, o astfel de prejudecată. Reportajul nu e literatură, ci un exercițiu posibil, uneori chiar necesar ca punct de plecare (v. Intrusul lui Marin Preda) în vederea romanului sau povestirii. Reportajul scris cu talent în tradiția lui Geo Bogza e un început de relevare, de valorificare a realității, un colocviu cu concretul existenței. Reporterul profesionist e un „radar” care, pe orice meridian s-ar afla, trebuie să informeze, să reproducă, să descifreze înaintea tuturor evenimentul, semnificația lui fundamentală. Percepția lui e totdeauna în alertă.

Viața socială îl determină să fie gata ori cînd s-o povestească și să ne-o nareze ca pe o dramă sau ca pe o neobișnuită comedie. Reporterul este un actor care joacă mereu în premieră. Cartea lui Constantin Toiu Destinul cuvintelor (Edit. Cartea românească) este a unui astfel de actor pe care nu-l interesează același rol, aceeași costumatie, ci mai degrabă noutatea dialogului pe care-l poartă cu publicul în fiecare seară. El va vorbi astfel de un destin al cuvintelor care mor într-un înțeles ca să renască în altul, căci „Nașterea unui cuvînt este tot atît de miraculoasă ca apariția unei specii, insesizabilă în timp, după cum insesizabilă este și moartea cuvîntului sau a speciei”. Dispărînd ca să reapară cu alte înțelesuri, valoarea cuvîntului este enormă: „Un cuvînt, evoluția unui singur cuvînt e în sine un roman, el poate să închidă o istorie teribilă, mai coplesitoare decît biografia unui om, și mai plină de învătăminte”. Prin cuvînt, realitatea se eternizează. Constantin Toiu este însă numai într-o mică măsură reporter, documentarist. El e un scriitor care-și retranscrie obsesiile, experiențele, poezia călătoriilor. Multe din aceste „reproduceri” pe viu sînt scene de roman cu personaje reale, care, nu ne îndoim, vor fi trecute în comenziții pur literare. Unele din textele lui Constantin Toiu sînt pe de-a ntregul ale unui scriitor: limbajul nu e arid, de grefier ce notează totul ca să știe „totul”, ci accesibil criului, metaforic, viu. Ideea exprimă direct esența. „Reporterul” își trădează însă formația, cultura întinsă, ultimele lecturi. Constantin Toiu informează dis-

cret, neabuzînd de erudiție, formînd din experiența lui și a altora o etică a scriitorului profesionist care își trăiește viața la masa de scris, conștient de responsabilitatea actului moral și estetic: „A te așeza la masa de scris, a te instala, nemișcat, față în față cu memoria ta, cu înțelegerea ta, cu sensibilitatea, nădejdea sau deznădejdea de a ajunge la un înțeles, implică o muncă și o răspundere, atît de mari, încît alt sentiment comparabil nu vedem, decît emoția sau trercul dinaintea unui duel, a unui duel cu necunoscutul. De aceea, actul acesta are totdeauna un ceremonial intim, cînd nu e plin de ticuri și bizarerii, al căror rol e să învâluie teama”. Cum se scriu cărțile, în ce cadru, în ce costumatie? Ceremonialul e captivant și reflectă un mod de a descoperi liniștea și taina creației în viață și în imaginație: „Machiaveli se îmbrăca în cel mai de preț și împodobit costum al său de ambasador și scria în picioare între sfesniere, vorbind istoriei...”

Mitropolii luminați și cronicarii noștri oficiau tot drepti în strane, iar bărbile lor dimineața erau tepene de picături cereii întărite pe firele sure.

Faulkner a scris „Pe cînd muream”, plîngerea monotonă a fiilor ciopliind coșciugul bătrînei, pe o marcă de sudură pusă pe genunchi, în vacarmul unei uzine, scriînd în acest vacarm ca-ntr-o liniște absolută, — tăcerea în care nu se mai aude distinct decît „zgomotul și furia.”

Hemingway scria în picioare, în poziția lui de vîntor de lei, la un pupitru înalt, aruncînd peste umăr paginile, care cădeau pe podea, șovăind ca traiectoriile frunzelor scuturate.

Călinescu iubea exiguitatea, biroul gingaș, francez, spațiul strîmt pe care îl dilata cu presiunea demiurgică a fanteziei. Pe fe-reastră, în curtea strîmtă, el vedea un cocos mic, alb, de o rasă pitică. Sînt sigur că acest cocos liliputan, anume ales astfel, pentru amplificarea prin geniu, lui i se părea cocosul imaginat de Creangă, și care, înghițind aurul, venea zilnic, la geam, cerînd socoteală...”

Cartea lui Constantin Toiu este plină și de reflecții morale și filozofice cărcra nu li se poate contesta autenticitatea și valabilitatea. Autorului îi plac digresiunile, călătoriile imaginare în lumea civilizațiilor, artelor și ideilor. Esențial e că scriitorul poate vorbi despre orice fără să plictisească auditoriul, fără să producă acea impresie de cunoscut, deja văzut sau deja auzit. Temele nu-l incomodează, căci acolo unde ideile există și pot fi raportate la concretul vieții, dialogul se naște fără nici o dificultate. Trei priviri asupra mitului românesc sînt excelente eseuri despre cultura noastră populară, despre arta Voronețului, despre satul lui Eminescu. În Oameni și umbre sînt discutate formele culturii noastre vechi, căci „Baladele, basmele și legendele noastre poar-

tă în țesătura lor o arsură veche, iraderea puternică a dublului focar de cultură, tragedia greacă și patosul nemuririi, contemparea nirvanei, o nirvană mioritică, de plai, sau de pescari — în văzduhul curat al muntelui stelele ard mai cu putere”. Miorița este comparată cu Hamlet („drama rațiunii”) iar „cinstitul Horațiu” e o necuvîntătoare, însăși Miorița”. Balada înseamnă poezie, legenda lui Manole „un drum al prozei”. Și o intuiție originală: „E foarte interesant că Miorița ne-a dat-o Plaiul, vi-sarea eroului ei moldovean, și că legenda Zidirii aparține cîmpiei, spiritului activ și întreprinzător, muntean. Manole nu va muri oricum, el va trebui să-i smulgă Morții ceva, în schimb, perenitatea operei construite, semnul trecerii sale prin viață, nemurirea măsurîndu-se cu valoarea lucrării pentru care a mers pînă la jertfă. Soare, praf, incandescentă, orbire prin excesul luminii...”. Un poem este Voronețul, una dintre cele mai frumoase interpretări date acestei cronici vizuale, căci „Voronețul românesc, unic în cultura lumii, intră în cultura lumii”. Tot a le unui poet profund sînt și Notele de drum unde călătoria devine o redescoperire de sine. Limbajul relatării are cadența și severitatea melodică a poemului rostit cu o anumită ceremonie: „La Zariionni, parcul numit Băi de la marginea Varșoviei, un Cișmăgiu uriaș cu statuia lui Chopin în centru, în toată despletirea ei romantică de salcie de bronz plîngătoare, accentuată de pelicina aruncată pe umăr, o veche tradiție face ca duminica la amiază lumea să se strîngă și să asculte muzica sufletului polonez”. Călătoriile lui Constantin Toiu mai sînt și prilejuri pentru disertații despre tipar și extraordinara lui răspîndire (Uraganul Luther), despre Praga veche și mormîntul lui Kafka, totul refăcut nu din memorarea priveliștilor, ci din ideea de existență prin literatură. Ce poate fi mai straniu decît să cobori din literatura lui Kafka, din labirintul ei și să-l cauți pe scriitor într-un cimitir labirintic, agonizînd sub crepuscul? Constantin Toiu reușește să evoce acest sentiment de trecere din literatură în viață și din viață în literatură printr-o perfectă sincronizare a sensibilității. La Oxford, Constantin Toiu este impresionat de tirania sublimă a tradiției, de forța ei de lege, statut al rigorii, al exactității, al ordinii. Oxfordul nu e un muzeu, ci o realitate, căci „El nu are înțelesul de sanctuar, de ceva oprit ori rupt de restul lumii și al cărui prag, trecîndu-l, ieși din timp, fiindcă Oxfordul, inima Angliei, este muzeu prin ceea ce se continuă, viu totdeauna, prin tradiție, prezent neavînd sens decît prin trecut, dacă nu cumva el nu există decît prîn trecut doar”. Călătoriile lui Constantin Toiu sînt a le unui poet cu nostalgia necunoscutului care își verifică nepremeditat un fond de cultură asimilată cîndva cu o experiență directă a peisajului exotic.



## ÎN CĂUTAREA UNEI FORMULE

Mihai NADIN

George Genoiu s-a lăsat ispitit de provocarea aruncată în „trimestrialele” ce s-au oprit asupra pieselor sale într-un act. Adică a scris acum teatru „lung”, mai exact piese de o desfășurare mai amplă, evident supuse altor canoane, altor reguli de construcție, decât monoactele. Înainte de a intra în detalii, o apreciere de ansamblu: scrie cu dăruire, e sincer, nu știe încă trucuri, dar își cam „aude” piesele. Adică fraza lasă să se descopere o punere în scenă imaginată, ceea ce e foarte bine, dar care merge până la rostire, la efectul sonor al unui cuvânt, la efectul unei „treceți” prin verandă. Încă neprofesionalizat, Genoiu e dominat, cu deplină justificare, de dorința de a se vedea jucat. Dramaturgul care n-ar avea o asemenea dorință ar trebui analizat aparte, în afara raportului dintre teatru și dramaturgie. Cele două piese ale lui George Genoiu („Călătorind cu îndelungă răbdare”, *Convorbiri Literare* nr. 11, 1971), „Trecere prin veranda verde” *Ateneu* nr. 12, 1971) trăiesc sub tensiunea căutării unei formule, prima mai ales. — vezi „intersecțiile” prin care se configurează. Autorul n-are nici un fel de complexe în raport cu formula de teatru. El scrie clar, răspicat în gânduri, pentru că vorbește — și bine face! — de lucruri simple, de relații omenești, de evoluția în timp a unor caractere. Realismul teatrului scris de Genoiu nu e unul de circumstanță; realitatea caracterelor mi se pare a fi, în cele din urmă, de neizgonit din imperiul Thaliei. Așadar, copii abandonată, dar și părinți abandonată, căsnicii ruinate, idealuri. E un du-te-vino, unii coboară, pe plan etic, alții urcă, și n-are importanță dacă locul e acela al unei „spirale care se continuă din fosă” sau veranda. Obsesiile din piesele într-un act se lasă ușor ghicite și aici. N-are rost să revin — autorul poate că ar trebui să o facă. Prefer „Trecere prin veranda verde”, unde însă primul act, în actuala sa formă (în *Ateneu* ni se prezintă doar actul 2) e totuși inutil. Revenirea Magdei la Petru, tensiunile prilejuite de reintîlnirea unor soți ce au acum alți copii, din alte căsnicii, sînt reale, dramatice. Convingătoare și evoluția Deliei, parțial a lui Dinu, frumos modelul Iuliei, prea căutat cel al lui Boris. Războiul a zdruncinat încrederea, a lăsat răni pe care timpul întîrzie să le închidă. „Trecere prin veranda verde” este simbolul, nu foarte necesar al acestei piese care nu se susține prin simbolistică: „O trecere prin veranda verde îți dă prilejul să simți trecerea ca trăire, ca existență a noastră. Aici simți că trăiești și mori în fiecare clipă. În această verandă...”, fraze-fraze, puțin pretențioase, acolo unde adevărul confruntărilor omenești e totuși mai important. Piesa se poate aduce la faza punerii în scenă. Cu eforturi mici, concentrări de replică, încărcări de situație. George Genoiu trebuie însă convins că un text nu devine dramatic cînd conține tehnică teatrală — caz flagrant în „Călătorind cu îndelungă răbdare” (mixări, baloane, inscripții luminoase), ci tocmai cînd se poate elibera de ele. O piesă nu este un libret, ea e literatură. Și a avea încredere în teatru, înseamnă a-i oferi literatură. Altfel, textul e notabil prin gravitatea semnificației și cred că George Genoiu asta a urmărit. Pe parcurs, frumoase momente poetice, frumoasă evoluția Băiatului.

Tot în căutarea unor formule, dar în alt sens decât scriitorul băcăuan — pentru că, regretabil, au puține lucruri de spus — se află și ceilalți autori ce ne rețin în acest trimestru: Ion Băieșu, Victor Frunză (revista *Teatru* nr. 12, 1971) și Valentin Munteanu (*Maramureș*, dec. 1971). În cazul lui Ion Băieșu („Mama ș-a îndrăgostit”), aș merge chiar până la a vedea o piesă posibilă: o femeie își disimulează boala, probabil incurabilă, și crede că familia ar putea accepta mai ușor ideea unei legături extraconjugale (cu „un bărbat palid, îmbrăcat în negru...”). Dar nu asta mă emoționează (dimpotrivă!), ci aventura fiului ei, revelațiile cu dublă semnificație pe care i le prilejuiește prietena sa mai vîrstnică, de profesiune speolog.

Ce anume însă să găsim în numita „piesă într-un act”, publicată de revista de specialitate, „Ursul cel mare de pe perete”. Este, eventual, un onest scenariu radiofonic (și n-am avut niciodată lipsă de respect față de această specie a literaturii dramatice, o poate dovedi chiar fișa anterioară), onest în intențiile sale moralizatoare, dar departe de a se putea numi literatură.

Literatura nu refuză tema: dar tema nu devine, nici în acest caz, și nici în altele, automat, literatură. Ar trebui să o înțeleagă și Valentin Munteanu, autor al unei piese scurte, construită ca un soi de „Meșterul Manole”, dar invers. Va fi zidit, pentru a fi ascuns de siguranță, Manole, muncitor comunist; familia lui Sabin, frate cu Manole, e găzduită, după bombardarea casei lor, la acesta. În fața presiunii, adică a permanentei suspiciuni a poliției, aceștia o trădează pe Ana, soția lui Manole, dorindu-și, meschini, dreptul de urmași. Procesul, evident după eliberare, privește conștiința (adică lipsa de conștiință) încheindu-se cu surpriza dramatică a descoperirii în fiul lui Sabin — cel mereu cocoloșit, scos din cauză, evocat ca justificare a delațiunii — a celui care l-a eliberat pe Manole: „Și-am spart zidul! (strigă). Am dărâmat zidul! Cînd loveam cu tîrnăcopul dinăuntru auzeam: Ana, Ana... (zgomot)”.

Final optimist, cu un Manole decis să reia viața de unde a fost nevoit să o abandoneze, lăsîndu-se zidit. Răzbat în text exact situația din „Sechestratul din Altona” (lui Manole i se spune, după eliberare, că nemții n-au plecat și dictatura continuă), apoi răzbat ticuri de scenarist, om cu magnetofon și orgă de lumini la dispoziție. Dar, iarăși, fraza e deseori goală, dramatismul mimat, mobilurile conflictului nu antrenează decât superficial conștiințele. Și aceasta a fost căutarea unei formule. Dramaturgia înseamnă însă altceva, indiferent dacă e scrisă pentru scenă, radio sau camera de luat vederi.

Monografia George Enescu, recent publicată de către Editura Academiei, reprezintă cel mai frumos omagiu adus pînă acum memoriei marelui nostru muzician. Cele două volume, însumînd nu mai puțin de 1294 de pagini, constituie echivalentul teoretic al celor cinci festivaluri internaționale George Enescu, ambele strădăni fiind menite să contribuie la impunerea definitivă în contextul artei universale a celui mai complex creator din istoria muzicii românești. Deși cercetătorii Institutului de istoria artei — Mircea Voicana, Clemansa Firca, Alfred Hoffmann și Elena Zottoviceanu — încearcă să-și ascundă cu modestie meritele exegezei enesciene pe care au înfăptuit-o cu remarcabilă pasiune și probitate profesională, totuși sintem obligați de la început să salutăm reușita acestui monument științific ridicat autorului lui Oedip de către muzicologia noastră. Nu s-a realizat doar un important pas în plus față de trecut, ci un uriaș salt în imensitatea greu de cuprins a unei personalități și opere de excepție a veacului XX.

Este dificil de definit acum cît reprezintă sinteză în cercetarea enesciană întreprinsă în recenta monografie și cît rămîne investigație istorică, documentare și analiză. Autorii și-au propus să defrișeze mai întii tercnul vast, încă virgin, al biografiei, să lămurească coordonatele precise ale vieții și activității omului, să înlăture legende, paralel sondînd opera artistului. Pentru analize cît mai pertinente s-au cooperat, în procesul redactării, compozitorii Myriam Marbe, Ștefan Niculescu și Adrian Rățiu, creatori cu experiență muzicologică. Formula ni se pare judicioasă, interesantă, în unele aspecte de analiză tehnică chiar avantajoasă, dar fără îndoială pe alocuri unilaterală, periculoasă (de pildă, considerațiile estetice nu decurg totdeauna din sursele istorice, opera analizată se rupe de contextul biografic, aprecierea critică strict limitativă la lucrare sau etapă creatoare, nu oferă imaginea de evoluție a mijloacelor de expresie, de echilibru, de ansamblu).

Operă colectivă, monografia a permis tuturor autorilor să beneficieze de suportul unui imens fond documentar (asigurat de Nicolae Missir, Elena Zottoviceanu, Alfred Hoffmann, Clemansa Firca, Ștefan Niculescu, precum și de contribuțiile bibliografice ale cercetătorilor Brîndușa Căplescu, Anca Jalobeanu și Vladimir Popescu-Deveselu). Chiar și numai simpla citire a numerelor ilustrează dificultățile coordonării lucrării de către Mircea Voicana. Dacă sistematizarea, cursivitatea expunerii, logica faptelor, deplina susținere științifică au intrunit calitățile de superioară elaborare, în schimb unitatea ideilor, stilul literar al principalilor autori, echilibrul proporțiilor între analize și aprecieri estetice, între biografie și creație, rămîn încă probleme deschise. Ele de fapt nu aparțin numai monografiei Enescu, ci tuturor lucrărilor de tip colectiv. Condeiul lui Alfred Hoffmann poartă amprenta stilului literar elevat, colorat, al Elenei Zottoviceanu se remarcă prin sobrietatea frazei și aderența permanentă la document, al Clemansei Firca printr-un limbaj parcimonios în cuvinte, iar al lui Mircea Voican printr-o limpezime de expresie și o vigoare remarcabile. Fiecare autor a căutat să accentueze pe propriile investigații, de aci decurgînd — inevitabil — unele supradimensionări. Astfel, de pildă, datele despre școala violonistică vieneză, despre orchestrele, dirijorii și directorii muzicali vienezi, biografia colegului Zemlinsky, viața Parisului în pragul veacului XX, ș.a. ocupă un loc mult prea mare față de imaginea Iașilor din primul război mondial (cînd activitatea lui Enescu și evenimentele artistice meritau o pondere superioară), față de unii colegi români ca Mihail Jora, N. Caravia, A. Alessandrescu, M. Mihalovici, care au însemnat hotărîri mai mult decât Zemlinsky etc. Nu lipsesc chiar unele repetări (problema wagnerismului) și chiar contradicții între autori (în volumul I se pune sub semnul întrebării rolul lăutarului Lae Chiorul, iar în volumul II se afirmă contrariul, p. 554).

Poate totuși o operă colectivă să fie originală? Monografia George Enescu ne oferă un răspuns pozitiv pe de o parte prin ineditul și valorificarea documentelor, iar pe de altă parte prin noutatea interpretării vechilor izvoare. Desigur, că cea mai interesantă sursă comunicată de cercetătorii Institutului de istoria artei rămîne banda de magnetofon realizată de Bernard Gavoty în convorbirile cu George Enescu. Mulți au crezut pînă azi (cu excepția noastră care am semnalat, încă de acum trei ani, diferențele substanțiale între convorbirile radiofonice și textul Les souvenirs de Georges Enesco) că muzicologul francez a respectat cu strictețe cuvintele muzicianului român în volumul de Amintiri publicat în 1955 la Paris. Recentă monografie a plecat de la forma autentică a dialogului Enescu-Gavoty, relevînd o multitudine de elemente noi, de nuanțe inedite, capabile să lumineze imaginea creatorului nostru.

Prețioase pagini, în bună parte încărcate

cu fapte necunoscute, ne oferă capitolele referitoare la anii de studii ai lui Enescu la Viena și Paris, asupra prof. Nepomuk Fuchs, asupra presei vieneze la debutul de violonist, asupra premierei lui Oedip la Paris, dar mai ales asupra turneeelor peste ocean din pragul și de după cel de al doilea război mondial. Pentru prima oară se discută deschis, argumentat, relațiile lui Enescu cu cercurile înalte ale României, cu Carmen Sylva, cu Elena Bibescu etc., arătîndu-se cît au profitat aceste persoane de pe urma talentului componistic și interpretativ al artistului. Păcat însă, că autorii nu au manifestat același curaj și în discutarea problemelor de intimitate familială, fiindcă afecțiunea dintre Maria Enescu și fiul ei nu numai că ar fi justificat unele elemente biografice, dar ar fi ilustrat adevărata dimensiune spirituală a omului Enescu.

Puncte de vedere noi se exprimă asupra atitudinii contradictorii a muzicianului față de folclor, asupra noțiunii de „șef de școală” muzicală, asupra poemului simfonic Vox Maris, asupra cantatelor de tinerețe și mai ales asupra operii Oedip. S-ar putea încă discuta despre fiecare punct în par-

## Cercetarea enesciană

Viorel COSMA

te, s-ar naște divergențe între autorii tezelor, s-ar dezbate idei prețioase — pe care nici spațiul, nici momentul nu ne îngăduie să le împlinim. Totuși argumentele documentare ni se par suficiente și mai ales — în majoritatea cazurilor — revelatoare, spre a le da crezare autorilor monografiei.

Am salutat mai cu seamă atitudinea științifică, obiectivă, de a nu privi toate lucrările lui Enescu la superlativ, de a lua poziție critică față de interpretul Enescu. Nu se împietăiește asupra memoriei muzicianului, dacă se analizează cu rezervă moștenirea sa artistică întrucît este mai bine ca decantarea valorilor să o facă muzicologia românească (singura deocamdată în perfectă cunoștință de cauză) decât să vină din partea străinilor.

Analizele muzicale, deși pe alocuri ni se par disproporționate în raport cu valoarea reală a opusurilor, totuși reflectă stăpînirea riguroasă a partiturilor. Pentru prima oară avem imaginea completă a tuturor operelor lui George Enescu privite printr-o sîtă deasă! Aprecierile propuse de autori sînt interesante, de cele mai multe ori exacte și exhaustive. Multitudinea exemplurilor muzicale ușurează substanțial înțelegerea textului. Surprinzătoare ni se pare totuși absența aceluși unic model de monodie enesciană care rămîne Preludiul la unison (ni se comunică doar cîteva celule muzicale), precum și a temelor din Poema română.

Desigur, că o contribuție (nu de minimă importanță) o aduce ilustrația. Multe scrieri, afișe, programe și fotografii inedite completează imaginea autorului Rapsodiilor române. Pe lîngă valoarea de document, de autenticitate, pe care o generează această anexă de prim ordin, ilustrația deschide perspective noi de investigație asupra unor laturi mai puțin abordate pînă acum (scrisul enescian, migala creatorului în definiția manuscriselor etc.). S-au strecurat însă, și cîteva facsimile nesemnificative (de pildă, cartea de vizită către Emanoil Ciomac, p. 997).

Impresionantă, ca proporții și rigurozitate, ne apare bibliografia. De altfel, din capul locului trebuie să subliniem că la Institutul de istoria artei se pornește cercetarea numai de la documentele primare. Se citește tot și mai ales se citează corect, obiectiv, exact. Scrupulozitatea trimiterilor bibliografice poate fi dată de exemplu. Anexele documentare ale monografiei George Enescu oferă — prin bogăția lor neobișnuită — un cîmp larg de investigații viitoare. Deși cu cîteva ani înainte același colectiv a editat un vast material bibliografic, totuși sondarea a continuat neobișnuit, actualul material oglindind multilateral atît munca cercetărilor Institutului, cît mai ales capacitatea de selecție a numeroaselor contribuții privitoare la exegeza enesciană. Așadar, monumentală monografie George Enescu ridică pe o nouă treaptă imaginea genialului creator, fapt pentru care autorii merită recunoștința noastră.



Nicolae CONSTANTIN :

„Rapsodie de toamnă”



## Rembrandt erou de roman

„In fața ușii scunde, tata și mama stau la aer, savurind seara călduță de primăvară; tata a scos din casă două scaune de trestie, s-au așezat amândoi pe ele și stau tăcuți, singuri cu gîndurile lor“.

Mai departe totul e la fel de calm, împlinit și precis desenat ca într-un peisaj din școala olandeză. Și deodată :

„Mama Neeltje își trage broboada mai strîns pe umeri, ca și cum i-ar fi răcoare.

— Pe unde-o fi Rembrandt? zice ea.

— O fi căscind gura pe undeva, răspunde taica Harmen cu un pic de arțag“.

Apoi scena e descrisă în continuare, în același ritm molcom, cu lumină misterioasă venind de peste tot. Dar numele rostit de mama Neeltje umple deodată întregul roman al lui Jan Mens, un olandez din acest început de veac care își propune să trăiască viața unui alt olandez, o viață ca oricare alta, dar petrecută în secolul XVII și sfîrșită la 8 octombrie 1669, tot așa cum începuse :

„Vara moare, florile se ofilesc, copacii de pe Rozengracht se îmbracă în haina lor rugină. Cosciugul este lăsat în groapă și întrucît nu e de față nimeni care să spună cîteva cuvinte, toată solemnitatea se termină în cel mai scurt timp. Deodată, la ieșirea din biserică începe carionul; un potop de sunete se revarsă asupra orașului. Cei de față stau locului citeva clipe, cu capul ridicat, ascultînd; apoi carionul tace. Vibrațiile clopotului bas se sting, greoi, ca un avertisment. Este ora douăsprezece“.

Intre aceste două pasagii, de intrare și ieșire din peisaj sau din cadru, cum vrei să numiți această grijă a autorului de a crea atmosferă după buna și solida școală olandeză de pictură, se petrece viața lui Rembrandt van Rijn sau „Meșterul Rembrandt“ cum și-o permite Jan Mens sau marele Rembrandt, cum obișnuim a-l numi.

Jan Mens nu e critic de artă, e romancier, un romancier de respirație largă, stăpîn pe meșteșugul său de povestitor. El are darul de a crea personaje cu sînge și cu nervi și — mai ales — de a trăi laolaltă cu ele, Meșterul său întii e om și apoi artist.

„Pare că Rembrandt își deschide toate registrele orgii sale cromatice și că, într-o apocaliptică beție de creație, își folosește întregul arsenal al resurselor sale artistice în vederea unui magistral acord final. Și tot nu e mulțumit“.

Iar acest acord final visat e însăși viața, fericirea unei familii, rîsul, alintarea copiilor, melancolia, tot ce ne farmecă și ne alină pe acest pămînt. Meșterul urmărit pas cu pas de Jan Mens e un olandez desprins din viața de toate zilele dar în fața șevaletului noi știm prea bine cine e. Autorul nu încearcă să ne convingă de valoarea artistului, conștient că nu mai e nevoie. El vrea să simțim respirația, multele neazuri și puținele bucurii ale acestui fecior de morar, ambiționînd să nu fie altceva decît pictor.

Și reușește din plin. „Meșterul Rembrandt“ e un roman în care, întîmplător, eroul se numește așa cum știm. (Editura „Univers“ — 1971).

AI.



## „PUTEREA ȘI ADEVĂRUL“ văzut de realizatori

Premiera filmului „Puterea și adevărul“ — scenariu de Titus Popovici în regia lui Manole Marcus a polarizat în această săptămînă atenția publicului românesc. E și firesc! Două decenii de istorie își găsesc transpunerea artistică în captivantul spectacol al unor imprevizibile destine umane. Destine ce cunosc apoteoze și prăbușiri neașteptate, renasc, se înalță sau coboară, în măsura în care știu să răspundă complicatelor întrebări pe care le ridică viața, istoria, construcția unei noi societăți. E un film de îndrăzneală, prin tematica plină de răspundere pe care o ridică, care-l implică, direct, pe fiecare spectator în parte. Iată de ce am socotit util să ne adresăm cîtorva dintre realizatori cu întrebarea: „Ce înseamnă în creația dv. acest film“:

### MANOLE MARCUS

— La conferința de presă, cineva m-a întrebat dacă prin „Puterea și adevărul“ răspund curentului filmului politic, în plină actualitate în cinematografia mondială. Vă mărturisesc că m-am considerat întotdeauna un slab estetician. Curentele mult discutate, afirmate sau negate, nu găsesc în creația mea un prea mare eou. Preocuparea mea de căpătii a fost și va rămîne să creez forță de penetrație unor idei cuprinse în scenariile pe care le traduc în imagini. Efortul nostru, al întregului colectiv de creatori, a fost ca ideile scenariștilor să dobîndească un caracter emoțional. În afirmarea acestor idei, scumpe nouă tuturor, am fost de un subiectivism pătimaș.

„Puterea și adevărul“ va rămîne în memoria mea ca un moment exemplar de activitate creatoare. Scenariul lui Titus Popovici ne-a servit, încă de la primul contact, sugestii valoroase, apoi în timpul filmărilor am avut întregul acord al scenariștilor. De asemenea colectivul s-a dovedit format din oameni care n-au venit doar să „facă“ niște roluri, ci au aderat conștient la ambiția noastră de a da unul din cele mai importante, mai responsabile și mai convingătoare filme, pe care le-a realizat pînă acum cinematografia noastră. Cred că un asemenea stil de muncă ar trebui continuat, numai că pentru aceasta ar trebui create condiții materiale ca actorul să poată participa la realizarea filmului încă din perioada premergătoare filmării, adică să se creeze un grup de interpreți profesioniști ai filmului, dedicați exclusiv acestuia. Este timpul să înțelegem că actorul nu reprezintă o păpușă mecanică menită să interpreteze un rol ci că tocmai de dragul valorii artistice a filmului trebuie să aibă posibilitatea de a participa activ la toate fazele de elaborare.

### AMZA PELLEA

— Ceea ce ne-a interesat în primul rînd, pe noi interpreții, a fost să prezentăm realitatea contradictorie a unor oameni profund cinstiți, prinși în angrenajul complex al istoriei. Personajul meu, inginerul Petrescu, m-a ajutat imens la găsirea firescului, calitatea cea mai cinematografică a unei apariții actoricești. Ca interpret, cînd ai de înfrunțat un personaj, vii întotdeauna cu fantezia, cu documentarea, cu studiul asupra relațiilor sale în diferite situații etc. Fiind însă solicitat să interpretez un personaj contemporan, te găsești în situația unui efort incomparabil mai mare, fiindcă filmul con-

temporan este cea mai aspră, cea mai grea școală a actorului de film.

E greu, de aceea, foarte greu, să răspunzi exigențelor pe care le ridică filmul de actualitate. Pe de altă parte, însă, o cinematografie națională fără film de actualitate, nu există. Ea trebuie să ne reprezinte pe noi, cei care trăim în deceniul acesta și pentru mine „Puterea și adevărul“ sînt pași făcuți cu mai mult curaj, cu mai multă sinceritate în comparație cu tentativele precedente. Iată de ce sînt mîndru că am participat la realizarea acestui film.

### OCTAVIAN COTESCU

— Acest film reprezintă — pentru mine — momentul contactului definitiv și profund profesionist cu cinematografia. În scurtele mele apariții pe marele ecran, n-am înregistrat decît numai niște etape, trepte de apropiere, față de această profesie care mi se relevă din ce în ce mai mult cu totul alta decît cea a actorului de teatru. Desigur că, în linii mari, mijloacele de plecare sînt aceleași, cinematografia solicitînd în plus o anumită subtilitate și o desăvîrșită autocunoaștere a mijloacelor pe care abia acum am început să le deprind.

Trebuie să fiu mulțumit de acest lucru. Am fost încurajat de încrederea deplină pe care mi-a arătat-o Manole Marcus, care a știut să-mi elimine, prin mijloace uneori „diabolice“, acea inhibiție în fața aparatului de luat vederi, pe care o are orice începător — și eu întocmai astfel mă consider ca actor de film. Văzînd filmul am trăit o mare bucurie că particip — după opinia mea — la un moment de autentică izbucnire în care simbolurile conținute în titlu — „Puterea și adevărul“ — capătă o reverberație profund artistică obținută numai și numai prin referiri la activitatea complexă a oamenilor, la relațiile dintre ei.

### MIRCEA ALBULESCU

— Mă întrebați ce înseamnă pentru mine, acum, personajul STOIAN? Totul! Toată experiența, capacitatea, talentul pe care le-am investit în acest film. Investiție totală, într-o bătălie din care eram conștient că nu puteam ieși decît pe scut sau sub scut.

În timp ce vizionam filmul în sală, mi-au revenit în memorie nopțile premergătoare începutului filmării, nopți agitate pentru întregul colectiv, arse de flacăra întrebărilor. Grijă esențială, teama, neliniștea noastră era modul în care puteam să facem ca adevărul de care eram cu toții puternic atașați, să îmbrace o haină artistică de nivel corespunzător. Fără o transformare profund artistică, ideile generoase ale acestui film ar fi sunat palid. Încă din clipa aceea am înțeles că în ce privește rolul meu — un personaj de dimensiuni și de o complexitate cum nu înțelinsesem încă în cinematografia noastră — trebuia să-mi asum, dincolo de ceea ce a scris Titus Popovici și a văzut Manole Marcus, întreaga răspundere. A fost un rol excelent scris și excelent regizat și dacă reușita ultimă n-ar fi fost la această înălțime, mă socoteam singur vinovat. Iată de ce aștept cu emoție, verdictul judecătorului nostru drept, publicul.

Consemnate de

T. CARANFIL

## MARGINALII TEATRALE

Solicitat de către Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, regizorul Eugen Mandric a pus în scenă două piese primite cu interes de public: Ștafeta nevăzută de Paul Everac și Ultima oră de Mihail Sebastian.

Fără a fi în totul de părerea lui Victor Parhon („Contemporanul“) care consideră pentru „majoritatea teatrelor noastre din provincie“ colaborarea cu regizori din afară esențială și — la obiect — toate marile spectacole ale teatrului nemțean „rodul unor asemenea colaborări regizorale“, să recunoaștem că Eugen Mandric a lucrat cu atenție aceste spectacole și — mai ales — a procedat inteligent, pedalînd în „Ștafeta“ pe individualități artistice și pe actualizarea mesajului, iar în „Ultima oră“ mergînd la orfevreria de ansamblu. Mai precis, „Ștafeta nevăzută“ a

fost, oarecum, acordată la ritmul contemporan, căuțîndu-se deci valențe de referire imediată la realitățile din jur, în timp ce în „Ultima oră“ prima grijă a regizorului a fost păstrarea stilului și spiritului piesei.

★

După efortul de a realiza un spectacol deosebit cu „Bărbierul din Sevilla“ al lui Beaumarchais, Teatrul din Birlad a simțit nevoia unei verificări mai ample de public și a întreprins un turneu cu această piesă, la Galați, Brăila, Ploiești, Buzău, R. Sărat și Focșani după care, reveniți la sediu cu încredere sporită în forțele lor, au atacat „Interesul general“, mult solicitata „farsă atroce“ a lui A. Baranga.

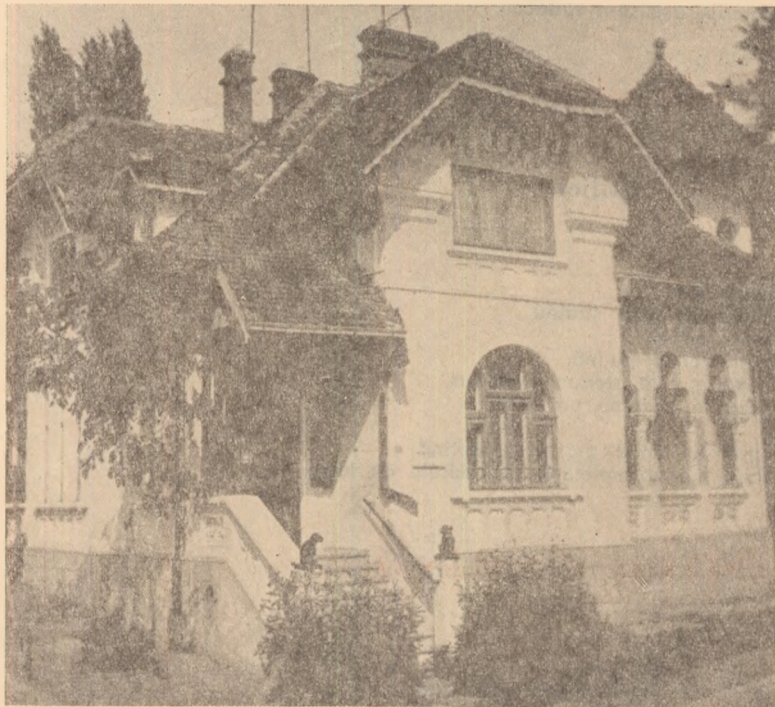
Premiera, care a avut loc recent (regia Tiberiu Penția) a confirmat — dacă mai era necesar — caracterul popular al umorului acestui comediograf

care atacă frontal sechelele vechilor mentalități antisociale.

★

La Teatrul din Bacău a intrat în repetiții, în regia lui Dan Nasta, piesa „Piine amară“ de Claude Spaak în traducerea Sandei Rîpeanu.

În cursul lunilor februarie și martie 1972, același teatru va efectua un turneu cu piesa „Fără cascadori“ de Mircea Radu Iacoban, lucrare distinsă cu mențiune la Concursul național de creație și interpretare teatrală, ediția 1971. Totodată, în întîmpinarea semicentenarului U.T.C., colectivul Teatrului Bacovia va da o serie de reprezentații cu spectacolul de poezie „Un pămînt numit România“ în fața tinerilor din întreprinderi și școli. Manifestările sînt organizate în colaborare cu Comitetul Municipal U.T.C.



ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI  
Vila Sonet „MIHAIL CODREANU“ — Iași



## Romantica noastră alternativă

Andi ANDRIEȘ

Nu, nu trăim lent. Orele noastre au o succesiune vertiginosă, sint acaparante, dinamice, încărcate, pătimașe.

Nu trăim lent, pentru că incetineala nu se acordă cu epoca și pentru că, în fond, epoca este propria noastră creație.

Nu trăim lent, pentru că noi înșine nu ne îngăduim să ne trădăm structura. Structura omului modern se fundamentează pe ritm. Altfel ne-ar conținea apartenența la civilizație.

Nu, nu trăim lent.

Atacăm timpul milimetru cu milimetru fără să ne permitem răgazuri prea mari. Chipul nostru este preocupat și străbătut de riduri. Chipul uman al deceniului nostru are o frumusețe aspră și responsabilă. O acceptăm și o preferăm frumuseții eterice și abstracte. Frumusețea activă sau — aș numi-o — frumusețea în mers își suprapune trăsăturile peste imaginea modernității. E atât de perfectă această similitudine, încât un termen nu s-ar putea susține fără celălalt. Cuta verticală dintre sprincenele noastre s-a adâncit treptat sub povara creatoare a descoperirilor fertile.

Trecem dintr-o zi în alta, ne repetăm înoindu-ne, obligațiile și răspunderile noastre sint infinite mai mari. Nu o dată, chiar în clipele liniștii, trăim senzația startului următor.

Ne-a îndepărtat civilizația de liniște? Depinde ce credem că este liniștea. Liniștea poate fi decor, dar de fapt trebuie să fie sentiment. Liniștea civilizației se prelinge printre încordările cotidiene, se prelinge ca o apă limpede și reconfortantă, se cere descoperită și căutată, există — e drept — fără ostentație, dar există.

Nu, nu trăim lent.

Și totuși să nu uităm că sub armura noastră de contemporani ai ciberneticii, sub agitata noastră desfășurare, pulsează inima romantică a strămoșului nostru trubadur. Nici măcar nu trebuie să ne rușinăm din cauza asta, nici măcar nu trebuie să ne ascundem. Cei care își neagă alternativa romantică, mint. Cei care nu îi recunosc necesitatea, mint și ei. De ce mint? Dintr-un prost înțeles orgoliu al secolului douăzeci, dintr-o teamă nefirească de a nu fi interpretați drept desueți. Inima trubadurului s-a perpetuat în cei mai mulți dintre noi, singurul amănunt etern uman și niciodată anulat de civilizație.

Nevoia unei seri pe deal, nevoia unei iubiri, nevoia unei mingișeri, nevoia unei melodii, nevoia unei frunze căzînd ireal...

Ei bine, nu trăim lent. Poate din cauza ritmului nu sesizăm întotdeauna romantica noastră alternativă. Dar ea există, romantica noastră alternativă egalizînd sentimentul cu munca, spre nemăsurata, neîntreruptă umanizare a speciei.

Cu puțină atenție, putem auzi în orice clipă respirația romantică a omenirii.

Puține au fost noțiunile care să fi avut accepții atât diverse în decursul timpului în vreme ce în fapt realismul continuă să se afirme ca trăsătură principală a literaturii și artei valoroase. Poate tocmai multiplele sale înfățișări, permanenta innoire a mijloacelor de expresie pe care o stimulează sint și vinovate în parte pentru confuziile și prejudecățile cu care l-au înconjurat exegeții, ceea ce n-ar fi fost atât de grav dacă lucrurile n-ar fi trecut, din planul teoriei în cel al practicii. Și-atunci, încurcați, derutați, temători de noi înțelegeri simpliste, esteticienii, criticii au început să-l evite sau să-i confere un sens atât de vag încît sub cupola acestei noțiuni intra orice.

Clarificările trebuie să pornească de la peisajul divers și bogat al artei noastre socialiste, cu dorința de a evita atât terenul șters și pietros al definițiilor încremenite cît și mocișca în care se înneacă interpretările lipsite de orice contur. Să ne fie iertat dacă vom prezenta pozițiile extreme între care au oscilat accepțiile acestei noțiuni din păcate ele au existat ca atare, iar balansul între ele nu putea să nu amețească.

Una dintre cerințele de bază ale realismului a fost aceea de a prezenta realitatea așa cum este, cu luminile și umbrele ei. Un timp îndelungat însă a circulat părerea greșită că în societatea socialistă nu există contradicții, deci au dispărut umbrele și atunci totul apărea exclusiv luminos, pozitiv, înaintat, iar încercările de a zugrăvi aspectele negative, întristătoare, ale vieții erau calificate „literatura cazurilor”, „ciudățeni” dacă nu „denigrarea înaltelor noastre idealuri”. Forța anticipativă a concepției noastre despre lume, optimismul propriu umanismului socialist i-a făcut pe unii să creadă că de-acum arta nu mai este obligată să prezinte lucrurile așa cum sint ci așa cum ar trebui să fie, ceea ce nu putea să nu ducă la crearea unei imagini false, edulcorate despre realitate.

Fără îndoială, substanța umanist socialistă a literaturii și artei noastre o împiedică să fie „constatativă”, „rece”, „lipsită de perspectivă” dar toate acestea nu înseamnă că putem lua dorințele drept realitate, intențiile drept lucruri înfăptuite, ignorînd contradicțiile reale ale vieții. Idealul nu trebuie deci să ia

## ESTETICA LA RĂSCRUCE

# REALISMUL INTRE PREJUDECAȚI

Ion PASCADI

locul realului, ci ca o extracție a sensurilor dinamici acestuia să-l lumineze, dar nu să-l înfrumusețeze în mod artificial.

Multe neînțelegeri a creat și greșita înțelegere a raportului dintre întreg și parte atunci cînd era vorba de aria de investigație a artei. Bineînțeles, dorința de a o înfățișa plenar în toată complexitatea ei, este absolut justificată, dar ar fi simplist să credem că orice schiță, nuvelă sau chiar roman poate și trebuie să devină o frescă a întregii noastre societăți sau că orice piesă, film sau operă plastică prin ceea ce spune se referă la realitatea socialistă în totalitatea ei.

Opera de artă trebuie să fie semnificativă pentru dinamica realității noastre, dar aceasta nu înseamnă prescrierea unor procentaje în care pozitivul și negativul au drept de acces în cetatea artei, ci un spirit, o atitudine socialistă față de cele înfățișate.

Una dintre prejudecățile privitoare la realism pornește de la accepțiile diverse ale cuvîntului de realitate. Pentru unii, astfel, realitatea s-ar mărgini la lumea exterioară omului, la natură și societate, în timp ce tărîmul conștiinței ar ține de latura subiectivă și prin urmare nu ar avea ce căuta într-o artă realistă. O asemenea înțelegere este evident simplistă pentru că natura și societatea nu există în afara omului, ci prin și pentru om, iar subiectul este în viziunea umanist-socialistă nu un mijloc, ci un scop al creației istorice. Fără îndoială este o deosebire între reflectarea realității ca atare și sondarea reflectării acesteia în

conștiință dar și într-un caz și într-altul imaginea se construiește prin transfigurarea elementelor realului.

Făcînd această precizare, vrem să prevenim împotriva unei alte prejudecăți: unii susțin că, de vreme ce avem întotdeauna în artă aluzii la realitate sau elemente ale realului, întreaga artă este realistă, înțelegere care anulează însăși restul acestui concept. Realismul „nețărîmurit” în care intră de-a valma totul este astfel la rîndu-i o prejudecată care șterge distincțiile între diversele atitudini estetice față de realitate și conferă tuturor operelor de artă această calitate. Care ar fi însă criteriul distinctiv?

După părerea noastră, arta socialistă trebuie să surprindă semnificații caracteristice din punctul de vedere al omului societății noastre pentru a putea fi numită realistă or, acest criteriu elimină atât nesemnificativul, neesențialul, cît și atitudinea pasivă, contemplativă. Prezența realității în artă nu înseamnă prezența unor obiecte reale ci a unor semnificații umane esențiale care-și subordonează lucrurile, faptele brute.

Nu putem să nu pomenim, între prejudecăți, identificarea realismului cu valoarea. Este adevărat, prestigiul pe care-l au în istoria literaturii și artei operele realiste a conferit o „aură axiologică” termenului, dar de aici se trage adesea concluzia greșită că prin ea însăși atitudinea estetică realistă conferă valoarea artei, indiferent de talentul creatorului. Îndeplinirea dezideratului ca scriitorul și artistul să se îndrepte spre realitate, să încerce să-i surprindă semnificațiile, este o premisă favorabilă creației, dar nu asigură prin ea însăși valoarea.

În sens invers, se mai crede apoi că este suficient să introducem în operă valori politice, filozofice, etice autentice ca ea să devină la rîndul ei autentică. Or, arta nu este un simplu recipient ci o sinteză a valorilor de diferite tipuri. Realismul implică, în arta socialistă, angajarea politică, etică și filozofică pentru că reflectarea adecvată a vieții nu poate separa aceste valențe, dar în operă ele nu mai există ca atare ci sint topite în creuzetul imaginii artistice. Deci, așa cum bunele intenții nu sint suficiente pentru a defini o faptă bună, nici ideile juste, înaintate, nu sint suficiente pentru a defini o operă de artă valoroasă ci aici procesul transfigurării artistice este hotărîtor.

Artei socialiste i se cere, pe drept cuvînt, să oglindească realitatea noastră în ce are ea mai înălțător și mai nobil, aducîndu-și astfel contribuția la formarea conștiinței socialiste. Îndeplinirea acestui măreț obiectiv nu trebuie confundat însă cu didacticismul sau atitudinea moralizatoare, așa cum s-a făcut uneori, în trecut. Arta educă și învață în măsura în care este artă, deci responsabilitatea creatorului este nu numai una civică, ci și una estetică,

Realismul artei noastre este, în acest proces de formare al conștiinței socialiste, un factor fundamental pentru că el presupune reflectarea lucidă a adevărului și include în substanța lui perspectiva cea mai progresistă asupra vieții. Cine altcineva decît spiritul adevărului și al progresului formează personalitatea omului comunist? Să avem deci încredere în virtuțile formative ale valorilor artei noastre realiste.

## SERGIU ADAM

### Și nu mai știi

Orbiți de floare arborii dansează  
în revărsarea palidei lumini,  
dansează lent, parcă plutind fantastic  
și nu mai știi, din nou și nu mai știi  
durerile ascuse-n rădăcini.

## Sub steaua Canopus

Otiliei

Noiembrie,  
umblă o mină străină  
prin ramuri,  
prin frunza puțină  
departe, sub steaua Canopus  
zăpezile cheamă un semn  
și tu  
ca-ntr-o veche gravură-așteptînd  
viața mea o-mpletești cu andreele de lemn.

## Desen cu păsări

Pe limba unui clopot vine seara,  
peste-așezări obscure-adulmecînd,  
ca focul pe comoară un chip străbate  
singurătăți, în suflet, cînd și cînd.



Trec păsări mici, captive-n cerul scund  
și ninge peste zborul lor peltic  
și-i iarăși frig, zăpada roade-n singe  
și țuca nu ajută la nimic.

## Fantezie de iarnă

Și nici un alai la fereastra tirzie,  
nici o veste de taină nici o stea călătoare  
latră singurătatea-n fintini părăsite,  
țipă cocoșii sub Ursa cea mare.

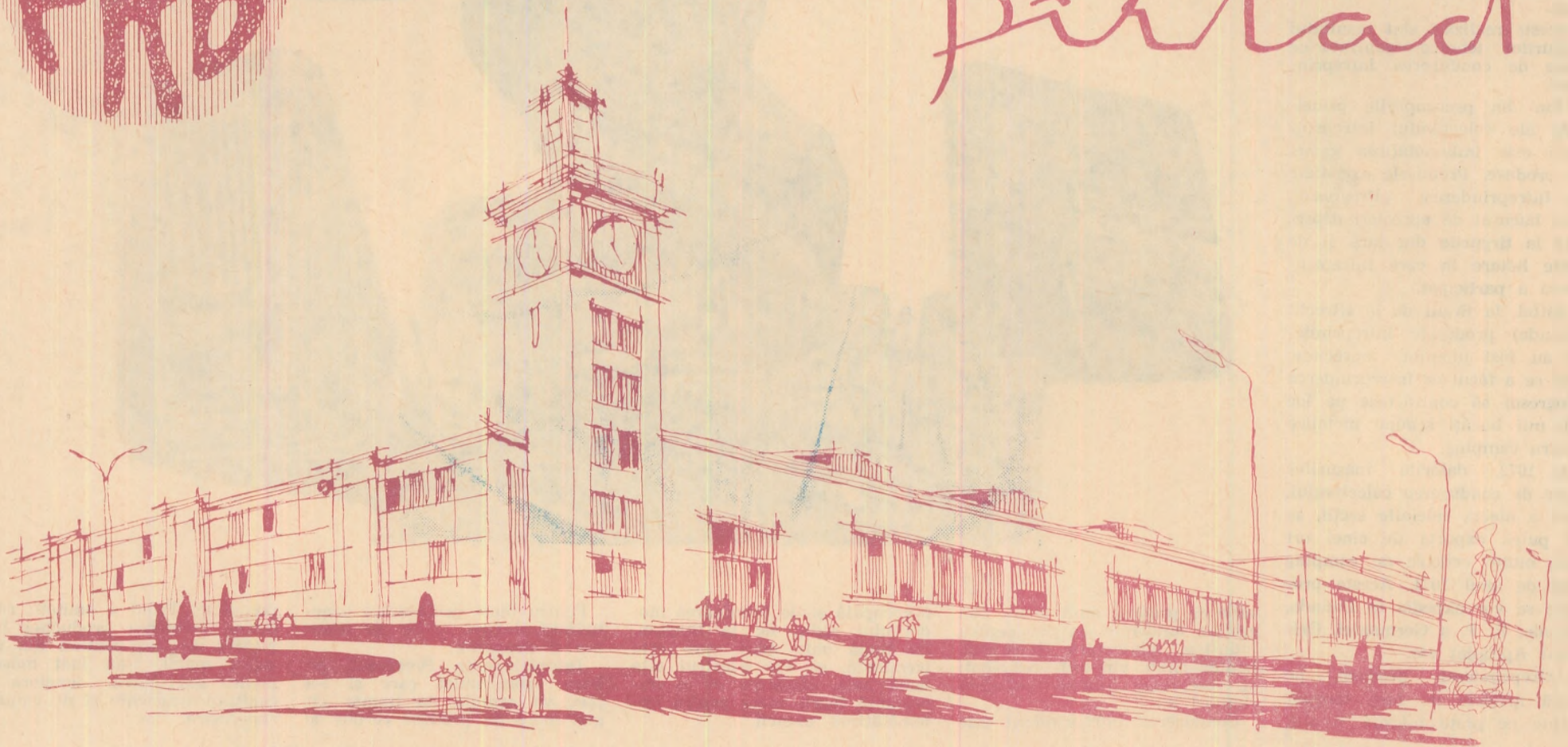
Nu se mai naște nimeni în noaptea aceasta,  
magii se sting sub ninsori ca orbeții,  
îngerii pleșuvi se retrag în firide  
și spurcă în zori, cînd se-adună, pereții.

Vastă cupola ce sparge deasupra,  
cerul se năruie-n dangăt flămînd,  
dacă aș adormi aș visa ca de mult  
tigrî și lei alergînd, alergînd...





# Fabrica de Rulmenți Birlad



O discuție purtată la Fabrica de Rulmenți Birlad cu tovarășii inginer Diomid Năstase, director tehnic de concepție, contabil șef Mihai Sascău și un grup de ingineri din serviciul tehnic, a evidențiat eforturile depuse de întregul colectiv al acestei atît de importante uzine pentru a realiza cît mai substanțiale economii de materiale și de timp, bineînțeles mergînd în paralel cu grija pentru modernizarea condițiilor de muncă ale oamenilor. E vorba deci de o dublă economie: de efort uman și de materie primă.

Cu acest prilej am auzit pomenindu-se despre **procedeu de decupare fină**, de curînd introdus în uzină, o noutate în literatura de specialitate pe plan mondial și aplicat pentru prima dată în țara noastră. Fiind vorba deci de o premieră pe țară, am căutat să obțin unele amănunte, în primul rînd de la resortul tehnic și apoi de la cel financiar.

**Ing. Diomid Năstase:** Procedecele tehnice evoluează foarte repede și în specialitatea noastră, dar toate urmăresc același țel: înlăturarea unui cît mai redus plus de materiale, și cîștigarea de timp prin reducerea efortului. La rîndul ei, fabricația luată per total tinde spre finețe, spre a satisface cerințele tot mai exi-

gente ale pieții, deci spre perfecționarea procedeelor tehnice.

Venind la rulmenți care — se știe — sînt un produs foarte pretențios, eu aștî mai mult se cer procedee de prelucrare cel puțin la nivelul produsului. Operațiile succesive prin care e obligat a trece rulmentul sînd, deci, în final spre o cît mai subtilă finețe. Undeva, pe fluxul de producție, care e destul de îndelungat, intervine acest procedeu de eliminare a unor faze, circa 3—4 operații, prin concentrarea lor într-o singură operație (deci evitarea unui mare efort de muncă) și totodată scăderea volumului de materie primă îndepărtată (tablă dublu decupată). Legată de noul procedeu, se impune însă o muncă mai calificată, faptul influențînd direct și asupra omului (mai puțin oboseală și un utilaj de siguranță mai mare privind calitatea produsului).

Noul procedeu are, totuși, dificultățile lui privind punerea la punct și aplicarea în faza incipientă, cere o muncă mai laborioasă, mai meticuloasă, adică **nu permite concesii** în ce privește calificarea omului. Dar toate sînt răsplătite de rezultate.

E vorba, în sine, de o decupare de mare precizie și noi am început s-o aplicăm în procesul de fabricație a rulmenților axiali.

— Ce s-a realizat?

**Ing. Croitoru:** Reducerea operațiilor de prelucrare la cald care cer consum de materiale și efort de manoperă; plus de precizie față de procedeu anterior; în prelucrarea la rece o serie de operațiuni au fost concentrate într-una singură (în loc de așchiere se face presare, ceea ce reduce mult din timpul de lucru). Rulmenții axiali aveau înainte 5—6 operațiuni pînă ajungeau la forma finală, acum au numai două.

Procedeu în sine e cunoscut de multă vreme însă date fiind dificultățile de aplicare, el nu a mai fost utilizat în ultimii 10 ani, iar la fabricile de rulmenți extrem de rar. De aceea l-am studiat pe îndelete, s-a făcut o analiză tehnico-economică și după cunoașterea avantajelor, am pornit în toamna lui 1971 la aplicarea lui. A trecut prin fazele de proiectare, apoi de execuție, lucrînd la el o anume echipă de ingineri, tehnicieni și muncitori din mai multe secții.

— Ii prevedezi un viitor sigur?

**Ing. Năstase Diomid:** A fost acceptat ca procedeu curent în proiectul de dezvoltare a fabricii noastre.

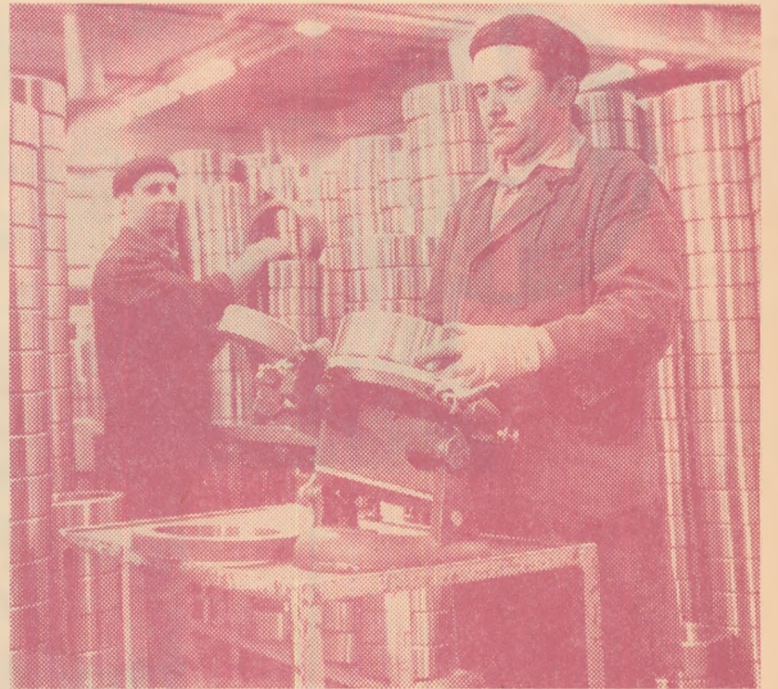
**Ing. Croitoru:** Ne asigură o economie de metal de circa 40 la sută, iar numărul orelor de manoperă înlăturate e de ordinul sutelor de mii.

**Contabil șef Mihai Sascău:**

Traduse valoric, estimațiile înseamnă un total însumînd peste 2 milioane de lei anual. Să recunoaștem că e ceva.

În adevăr e ceva. Și mai mult: e lupta acestui harnic colectiv de a găsi mereu noi mijloace pentru ca rulmenții să cîștige în finețe și precizie, oamenii să-și ridice calificarea micșorîndu-și efortul fizic, iar uzina să contribuie cît mai substanțial la economia de metal.

Rep.



● ● ● ● ●  
**F. R. B.**



Întreprinderea Progresul, unitate economică a industriei locale—Iasi este dotată cu utilaje moderne corespunzătoare care a reușit să producă articole de larg consum, de calitate mult cerute pe piața internă și pe piețe din străinătate.

Inscriindu-și preocupările pe linia creșterii necontenite a eficienței activității, colectivul de muncitori, ingineri, tehnicieni a raportat pe anul 1971 depășiri deosebite la toți indicatorii de plan.

Aceste realizări sînt rezultatul măsurilor tehnico-organizatorice luate de conducerea întreprinderii.

Una din preocupările principale ale colectivului întreprinderii este îmbunătățirea gamei de produse. Produsele executate de Întreprinderea „Progresul” s-au bucurat de aprecieri deosebite la târgurile din țară și de peste hotare la care întreprinderea a participat.

Asfel, la târgul de la Utrecht (Olanda) produsele întreprinderii au fost unanim apreciate, fapt ce a făcut ca întreprinderea Progresul să contracteze pe loc 150 mii bucăți scaune metalice pentru camping.

În 1972, datorită măsurilor luate de conducerea colectivului, fără a afecta celelalte secții, se va putea exporta de cinci ori mai multe articole de camping față de anul 1971. Aceste produse se vor expedia în Canada, Olanda, R. F. a Germaniei, Orientul Apropiat etc.

Întreprinderea produce, pe lângă articole de larg consum cerute pe piața internă, o altă

## INTREPRINDEREA PROGRESUL

UNITATE ECONOMICA A INDUSTRIEI  
LOCALE IASI.



serie de produse mult cerute ca: grefere autocarate, mașini pentru industria alimentară (tescoviță, bentonizarea vinului), recipienți și rezervoare pentru industria chimică etc.

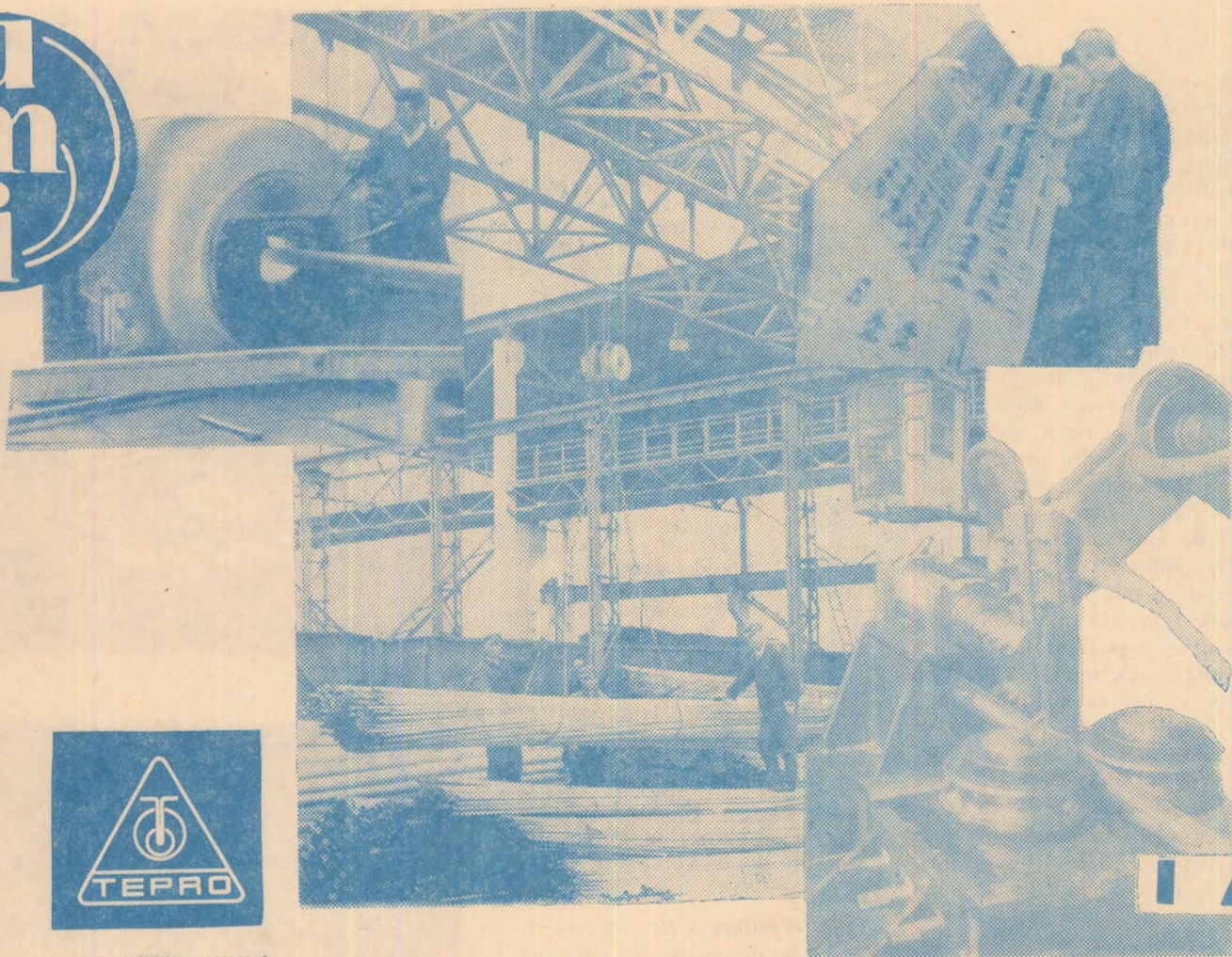
Conducerea întreprinderii este

preocupată și de terminarea modernului sediu de la București. Pe lângă hala mare care este terminată, se vor construi alte două hale, elemente de o importanță foarte mare pentru îmbunătățirea muncii.

Pentru buna desfășurare a activității, interne căile de acces vor fi acoperite.

Întreprinderea Progresul, pe baza programului care și l-a pus, va asimila un număr cât mai mare de produse cerute de

populație. Fînd o unitate care deține ponderea producției bunurilor de larg consum din ramura metal, s-au luat măsuri pentru executarea acestora în cantități suficiente și de calitate superioară.



## UZINA

# METALURGICA

## IASI

Produsele Uzinei Metalurgice Iași sînt solicitate la export în peste 24 țări din Europa, Asia, Africa și America Latină. Calitatea superioară a produselor, caracteristicile tehnice deosebite, condițiile bune de prezentare și livrare au condus la primirea unui număr tot mai mare de comenzi din partea unor beneficiari interni și de la numeroase firme din străinătate.

Colectivul de muncitori, maștri, ingineri și tehnicieni ai uzinei, acordă o atenție deosebită calității produselor, asimilării și introducerii în fabricație a unei sortimentări tot mai variate, noi tipodimensiuni de țevi sudate și profile îndoite, care să satisfacă cerințele și exigențele beneficiarilor interni și externi.

Uzina Metalurgică Iași produce și livrează:

— Țevi pentru instalații de apă, gaz, abur cu filet și mufă sau fără filet, negre sau zincate, cu diametrul de 3/8 inci pînă la 4 inci;

Țevile se livrează în următoarele lungimi: — lungimi

normale de fabricație; a) pentru țevi negre (nezincate) 4—8 m; b) pentru țevi zincate, 4—7 m; lungimi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale: lungimi fixe, 4—7 m; lungimi multiple ale lungimilor fixe numai pentru țevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

— Țevi pentru construcții de precizie obișnuită, laminate la cald sau la rece cu diametrul de 10—114 mm cu grosimea de 1—4,5 mm.

— Țevi pentru construcții de precizie înaltă, trase la rece cu diametrul de 8—60 mm, grosimea de perete de 1—3 mm.

— Țevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiulare, dreptunghiulare cu jgheab și ovale, cu perimetrul secțiunii de 80—220 mm, grosimea de perete de 1—2,5 mm.

La recepția în uzină, fiindu-le cont de categoria de execuție și de cercrea beneficiarului, se execută următoarele

operații de verificare și încercări: verificarea aspectului, dimensiunilor și rectilinității; verificarea masei; încercarea la tracțiune; încercarea la aplatizare, îndoire, răsfîngere și îndreptare; analiza chimică; încercarea la presiunea hidrostatică; încercarea la duritate; verificarea macrostructurii;

— Tuburi de protecție pentru conductori electrici tip PEL 9—48 (pantzer);

— Profile deschise formate la rece din bandă de oțel cu lățimea desfășurată de 30—500 mm grosime de perete de 1—5 mm cu utilizări diverse.

— Profil cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile Z, profil Omega, profile T, profile V, profile cu aripi întărite;

— Profile speciale diverse.

Produsele se livrează și la export conform cererilor beneficiarilor după norme și standarde (STAS-uri), norme germane (DIN, TGL), sovietice (GOST), engleze (BS) etc.



# FABRICA DE ANTIBIOTICE IASI



**A**sigurarea ritmicității, îndeplinirea exemplară a sarcinilor de plan, parcurgerea unui drum ascendent în ce privește nivelul producției, sînt rezultatele unei remarcabile experiențe, acumulate în munca de conducere și organizare a Fabricii de Antibiotice-Iași.

Aici s-a format un nucleu de specialiști cu o înaltă calificare care are o vastă experiență în producție.

Sistemul informațional operativ asigură cunoașterea deplină, în orice moment, a întregii situații a fabricii, o ritmicitate caracteristică.

De la primele începuturi, CERCETAREA reprezintă o componentă importantă a realizărilor fabricii, unul din jaloarele progresului ei tehnic.

Avînd o dotare la nivelul cel mai ridicat de cercetări, specialiștii de înaltă calificare și pasionați de munca lor, asigură calitatea produselor.

În țara noastră, producția de antibiotice începe odată cu darea în funcțiune a Fabricii de Antibiotice-Iași în anul 1955 cînd, la data de 10 decembrie, a fost obținută prima șarjă de penicilină românească.

În anii următori, fabrica s-a dezvoltat pe diverse etape.

Aici se produc antibiotice de calitate superioară, cu activitate

ridicată, corespunzînd condițiilor de calitate cerute de farmacopeea română și farmacopeele străine. Toate acestea explică preferințele la export.

Produsele fabricii se exportă în peste 27 de țări, dintre care: Italia, Etiopia, U.R.S.S., Cuba, Vietnam, Liban, Israel, Mongolia, Albania, Belgia, Iugoslavia, Anglia, Olanda, Ceylon, Iordania, Pakistan, Elveția etc.

Fabrica de Antibiotice-Iași, cunoscută fiind ca prima mare unitate industrială de acest gen din țară, aduce o însemnată contribuție la realizările de mare importanță pe ramură. Ea a fost de multe ori fruntașă și evidențiată pe ramură.

Creșterea an de an a numărului de produse prin îmbunătățirea continuă a calității este rezultatul însușirii de către cadrele de specialiști a unei largi experiențe în acest domeniu.

În lumina noilor linii directoare, la baza cărora stă criteriul eficienței maxime a activității economice, colectivul Fabricii de Antibiotice-Iași își aduce din plin contribuția la înlăptuirea politicii novatoare în economie, la traducerea în viață a directivelor trasate de conducerea de partid și de stat, fapt demonstrat, între altele, și prin îndeplinirea tuturor indicatorilor tehnici sau economici pe anul 1971.

## ADAS

### UN SFAT UTIL

Ca părinte, doriți bunăoară ca fiul sau fiica dv., atunci cînd își va termina pregătirea profesională și se va afla în pragul întemeierii unui cămin propriu, să aibă la îndemîna o sumă mai importantă. Invers, ca fiu sau fiică, în semn de grijă și recunoștință pentru părintele care se află în întreținerea dv., doriți ca acesta, cînd va împlini o anumită vîrstă, să aibă la dispoziție o sumă oarecare.

Puteți atinge asemenea ținte încheind la ADAS, în favoarea persoanei respective, o asigurare cu termen fix. Iată cîteva avantaje ale acestei asigurări:

- Ea poate fi încheiată de orice persoană (în vîrstă de la 16 la 60 de ani), în favoarea oricărei persoane (indiferent de vîrstă, starea sănătății sau rudenie).
- Termenul pe care îl puteți stabili (cînd persoana respectivă va primi de la ADAS suma asigurată) poate fi de la 5 pînă la 20 de ani de la data cînd încheiați asigurarea.
- Puteți asigura persoanei alese de dv. orice sumă, începînd de la 10.000 de lei și crescînd cu cîte 5.000 de lei. Dacă suma asigurată este mai mare de 10.000 de lei, vi se va face în prealabil o examinare medicală.
- Dacă, după ce ați încheiat asigurarea, vă răzgîndiți asupra persoanei alese la început să primească suma asigurată, o puteți schimba, fără nici o restricție, puțînd reveni asupra hotărîrii, pe baza unei simple cereri depusă la ADAS.
- Puteți comunica, încă de la început sau pe parcurs, persoanei alese de dv. ca beneficiar al sumei, că ați încheiat o asigurare în favoarea ei sau puteți să nu-i comunicați deloc, făcîndu-i această plăcută surpriză numai în momentul cînd ea va fi înștiințată de ADAS să-și primească suma! Aveți astfel largi posibilități de a vă manifesta sentimentele pentru o persoană, cum și de a v-o atașa pe un timp îndelungat.
- Persoana aleasă va primi suma asigurată la termenul stabilit chiar dacă acela care a încheiat asigurarea în favoarea ei va fi decedat între timp. Astfel, dacă decesul s-a produs ca urmare a unui accident sau a unei boli infecțioase acute (tetanoș, hepatită epidemică, febră tifoidă etc.), e desul să fi trecut chiar și numai cîteva zile de la

Doriți să faceți o plăcere deosebită unei persoane care vă este dragă? Încheiați la ADAS, în favoarea acesteia, o asigurare cu termen fix

perfectarea poliței de asigurare pentru ca beneficiarul asigurării cu termen fix să primească în întregime, la termen, de la ADAS, suma asigurată! În caz de deces din alte cauze, suma se plătește integral dacă decesul a survenit după 1 an de la încheierea asigurării. Iar dacă decesul s-a petrecut înainte de 1 an — din alte cauze decît din accidente sau din boli infecțioase acute — nici atunci banii dv. nu se pierd: ADAS plătește sume parțiale.

- Asigurarea cu termen fix este ieftină. Plata primelor de asigurare anuale către ADAS se poate face de către dv. și în rate lunare, așa încît asigurarea este accesibilă și persoanelor cu venituri mai modeste. Dacă doriți să plătiți primele anticipat pe o perioadă care depășește 2 ani, ADAS vă acordă, începînd de la acea dată, o reducere de 4%.
- Iată tariful complet de prime de asigurare, de plată lunar, pentru 10.000 de lei sumă asigurată:

Durata asigurării	Vîrsta asiguratului la încheierea asigurării			
	16—40 ani	41—50 ani	51—55 ani	56—60 ani
5 ani	165 lei	166 lei	167 lei	169 lei
6 "	135 "	136 "	137 "	139 "
7 "	114 "	115 "	116 "	118 "
8 "	98 "	99 "	100 "	102 "
9 "	86 "	87 "	88 "	90 "
10 "	76 "	77 "	76 "	—
11 "	68 "	69 "	70 "	—
12 "	61 "	62 "	64 "	—
13 "	55 "	57 "	58 "	—
14 "	50 "	52 "	53 "	—
15 "	46 "	48 "	—	—
16 "	43 "	44 "	—	—
17 "	40 "	41 "	—	—
18 "	37 "	38 "	—	—
19 "	34 "	36 "	—	—
20 "	32 "	34 "	—	—

- Și acum, două exemple:
  - dacă aveți vîrsta de 55 de ani și doriți să asigurați unei persoane suma de 10.000 de lei, plătită după 10 ani, veți achita lunar la ADAS o primă de asigurare de numai 78 de lei;
  - dacă sînteți în vîrstă de 40 de ani și doriți să asigurați unei persoane suma de 25.000 de lei, plătită după 20 de ani, veți achita lunar la ADAS o primă de asigurare de numai 80 de lei.
- Cu ajutorul tarifului de mai sus, puteți afla singuri prima de asigurare și pentru alte vîrste și durate. În prima coloană găsiți numărul de ani după care stabiliți să se facă plata sumei asigurate, iar în coloanele următoare găsiți grupele de vîrstă, deci și vîrsta dv. La întîlnirea acestor elemente, aflați suma de plată lunar, pentru o asigurare de 10.000 de lei.
- Nu-i așa că aceste argumente sînt cu prisosință convingătoare pentru oricine? Dacă este așa, să trecem la fapte: O idee bună nu trebuie să se piardă pe drum. Ea se pune în practică fără înîrziere. Deci:
  - alegeți persoana care vă este cea mai apropiată;
  - stabiliți vîrsta acesteia, la care considerați cel mai nimerit ca ea să primească suma asigurată;
  - faceți diferența dintre vîrsta de atunci a persoanei alese și vîrsta ei de astăzi, determinînd astfel termenul pentru care se încheie asigurarea. Coordonați acest termen cu propria dv. vîrstă, în sensul ca, la acea dată, vîrsta dv. să nu depășească 65 de ani (aceasta este una din condiții ca asigurarea să se poată încheia);
  - în funcție de nevoile persoanei respective și de posibilitățile dv. materiale de a achita lunar prima de asigurare, alegeți suma pentru care încheiați asigurarea;
  - pentru lămuriri suplimentare și pentru a încheia efectiv polița de asigurare, adresați-vă responsabilului ADAS de la locul dv. de muncă sau telefonic unității ADAS (direcție județeană sau punct de lucru), în raza căreia vă aflați, care vă va trimite un agent sau un inspector de asigurare.

URMAȚI ÎNDEMNUL NOSTRU!

NU UITAȚI: prevederea este mama înțelepciunii, iar asigurarea fiica acesteia!



**Teatrul**  
**VICTOR ION POPA**  
Birlad

prezintă în actuala stagiune:

**„SURORILE BOGA“** de Horia Lovinescu

(Regia: Tiberiu Penția, decoruri: Al. Olian, costume: M. Balaș)

**„BĂRBIERUL DIN SEVILLA“**

de Beaumarchais

(Regia: Cristian Nacu, scenografia: M. Balaș)

**„INTERESUL GENERAL“** de Aurel Baranța

(Regia: Tiberiu Penția, scenografia: Al. Olian)

Trei succese confirmate atât la sediu cât și în  
turnee

**REGIONALA**



**IASI**

Și în perioada de iarnă sau primăvară se poate călători cu trenul cu preț redus, pentru vizitarea diferitelor localități sau puncte turistice din țară, utilizând biletele în circuit.

Adresați-vă Agenției de voiaj din

IASI, strada Lăpușneanu nr. 22, precum și agențiilor din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Birlad, Piatra Neamț, cu cererea în care indicați traseul dorit, spre a obține de îndată biletul solicitat.

**FABRICA DE ULEI**

**UNIREA**

**IASI**

Folosind margarina MARGA și IDEAL, vă asigurați preparate culinare de patiserie și de cofetărie cu calitate superioare.

Margarina vegetală vitaminizată este ușor asimilată, are gust plăcut, aromat, fiind recomandată a o folosi în orice împrejurări în gospodăria dv.

**LISTA**

materialelor ce pot fi livrate la comandă din depozitele T. C. Iași

Nr. crt. Materialul	U./M.	Cantit.	Valoare	
			Preț unitar	Preț total

**DEPOZITUL MOTRONEA**

1. Aparare tip Victoria	bc.	163	150	24.450
2. Barită măcinată	kg.	16 500	0,61	10.065
3. Balamale batante	bc.	142	34,36	4.879
4. Bobine inducție alternative 220/50 H2 20 w.	bc.	45	70	3.150
5. Idem 40 w.	"	105	38,80	4.075
6. Idem 60 w.	"	80	38,80	3.104
7. Borne tablou, din care:	"	2 345	0,70	1.642
25 A.	"	2 100		
60 A.	"	83		
200 A.	"	162		
8. Bobine balast BRT 3A	"	39	76	2.964
9. Idem 7,5 A.	"	32	76	2.432
10. Broaște îngropate pt. uși	"	350	11	3.850
11. Becuri auto sofite 12x5	"	200	5,28	1.056
12. Bare alamă din care:	kg.	556	26	14.456
13. Dibluri plastic N4 Ø6x60	bc.	4 390	0,40	1.756
14. Genunchiere	bc.	267	19,91	5.316
15. Purci cu tijă 350 A.	"	120	23,50	2.820
16. Mozaic calcar 0-3 mm.	kg.	13 500	0,073	986
17. Mozaic calcar negru 0-1 mm.	"	23 900	0,176	4.206
18. Marmură	mp.	480	25,50	12.240
19. Storuri bumbac ferestre tip Mangalia verzi	bc.	515	47	24.205
20. Idem gris	"	365	47	17.155
21. Idem galbene	"	113	46	5.198
22. Sorturi cauciucate	"	92	88	8.096
23. Țigle profilate Marsilia	"	12 700	0,58	7.366
24. Tablă galvanizată 1,25 mm.	kg.	2 440	5,10	12.444
25. Oxid albastru azur	"	420	6,6	2.772
26. Bodinele var	bc.	1 000	56	56.000
27. Stertere 40 w.	"	500	4,70	2.350
28. Stertere 65 w.	"	250	4,76	1.175
29. Electroaparataje 380x40 A	"	11	500	5.500
30. Idem 380x63 A	"	5	765	3.825

**DEPOZITUL SOCOLA**

31. Acetonă	kg.	230	9,60	2.208
32. Baghetă max, din care:	ml.	296	21,63	6.402
1500x30x15x1 mm.	ml.	200		
400x20x15x1 mm.	ml.	96		
33. Glasvanduri lemn	mp.	301,52	100	30.152
34. Lac protecție parchete	kg.	204	21,2	4.325
35. Marmoră dif. dimensiuni	mp.	234	217	50.772
36. Oxid verde apă	kg.	450	28,70	12.915
37. Plăci grezie natur	mp.	130	108	14.040
38. Pardele tip Mangalia (storuri)	bc.	902	41,60	37.523
39. Sîrmă cupru Ø 8 mm.	kg.	315	36,42	11.472
40. Țeavă tampoane C.F.R.	"	5 100	8,65	18.015
41. Tablă galvanizată 3 mm.	"	396	5,10	2.020
42. Tablă cupru 5 mm.	"	173	38,25	6.514
43. Uși, ferestre, balcoane	mp.	213,86	170	36.396
44. Placaj marmură	"	215	166	35.750
45. Placaj Ruschita	"	317	52	16.167
46. Idem	"	141	200	28.200

**DEPOZIT STR. 7 NOIEMBRIE**

47. Baterii bulgărești	bc.	29	179,1	5.194
48. Motor electric 5 Kw. 1000 t/min.	"	1	3 500	3.500
49. Piese curățire PVC 50	"	1 000	4,45	4.450
50. Conductor cupru 70	ml.	400	26,30	10.520
51. Conductor cupru 95	ml.	200	36,50	7.300
52. Cordon antenă TV	"	100	75	7.500
53. Corp fluorescent CK 1x40	bc.	30	116	3.480
54. Corp fluorescent CI 1x40	"	60	161	9.660
55. Corp fluorescent CI 1x65	"	30	157	4.710
56. Corp fluorescent CIA 1x65	"	40	175	7.000
57. Debit metru	"	3	6 000	18.180
58. Lămpi tip pitie	"	7	448	3.136
59. Prize PT contact nul	"	700	7,8	5.460
60. Prize intene	"	1 500	6,50	9.750
61. Relec diferite	"	13	311	4.043

**DEPOZIT MANTA ROȘIE**

62. Cablu TMM 202x2x0,5	ml.	150	60,60	9.090
63. Cablu TOMP 202x2x0,5	"	70	60,60	4.242
64. Cișmele băut apă	bc.	4	1 185	4.740
65. Closete faianță CL	"	29	137,60	3.993
66. Lavoare faianță 37	"	170	28,90	4.624
67. Mufe fontă presiune Ø50	"	80	42	3.360
68. Sifoane pardoseală Ø50	"	200	31	6.200
69. Tub fontă scurgere 70/200	"	80	41	3.280

**TRUSTUL DE CONSTRUCTII IASI**



# REFLEXELE LITERARE ALE SATULUI SOCIALIST

Ion ISTRATI

Explicabil lucru, ocazionate de apropiata conferință pe față a scriitorilor, discuțiile despre cerințele majore ale dezvoltării literaturii noastre în direcția cuceririi unor succese artistice din cele mai eficiente și mai prestigioase către care, de altminteri, ne călăuzesc recomandările și îndemnurile, întotdeauna extrem de prețioase, ale Partidului, au darul de a clarifica o serie întreagă de probleme de stringentă actualitate și de a deschide astfel noi orizonturi creației contemporane.

În acest sens, un întreg compartiment al căutărilor artistice fecunde, al aspirațiilor spre înnoiri creatoare și spre originalitate îl reprezintă, neîndoios, a-bordarea tematică și explorarea unor vaste și fertile zone inspiratoare ca acele ce alcătuiesc, prin profunzimea lor ideatică precum și prin amploarea fenomenologică proprie, universul uman al unei lumi întregi care trăiește și își desfășoară activitatea în coordonatele satului cooperativizat. Așa după cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în decembrie 1971, lumea aceasta speră că „în viitor, cursul pozitiv care a început să-și facă drum în acest domeniu va fi ceva mai rapid, că, într-adevăr, satele noastre vor avea mai multe cîntece, mai multe poezii și romane care să corespundă cerințelor și așteptărilor”. Desigur, cum este și firesc, procesul ineluctabil de înțeleaptă socializare a satului românesc contemporan cu suita sa de rodnice consecințe în planul atotcuprinzător al vieții economice și social-culturale, a lărgit în mod considerabil aria de exprimare a literaturii noastre beltristice, reperind și posibili-

tind căi noi de valorificare a unor nebănuite și bogate resurse și a unor izvoare proaspete oferite de ansamblul realităților socialiste prin ceea ce acestea au mai semnificativ și mai plin de esență.

În acest cadru, preluind cu discernământ experiența exemplară a tuturor talentelor scriitoricești autentice care, se știe, ne-au lăsat o atît de apreciată și onorantă moștenire literară și care au înăvuițit cu opere celebre patrimoniul clasic al scrisului nostru artistic, condeiele deja consacrate, ca și, în foarte bună măsură, cele încă tinere, și-au conjugat eforturile constructive și pasiunea pentru ca, — în interdependența ei organică cu ascensiunea vieții urbane, cu modernizarea socialistă citadină, ca și cu multitudinea aspectelor care pledează pentru consolidarea relațiilor existente între orașe și sate, — poporimea noastră rurală să fie și ea incorporată, în chip normal, prin ceea ce posedă mai reprezentativ, în cît mai multe din lucrările literare actuale. Numeroase și deosebit de demne spre a fi atent reținute sînt argumentele care, cu deplină forță de convingere, susțin necesitatea imperioasă a împlinirii artistice a unor asemenea deziderate spirituale și îndatoriri etice. Fîndcă, fără să idealizăm cumva realitățile atît de complexe din mediul sătesc unde, nu încapem îndoială, în acțiunea de perfectare a edificării socialiste încă sînt de învins nu puține impedimente și de rezolvat adesea nu ușoare probleme; fără să supraevaluăm valența și dotăția atîtora din miile și miile de voci noi, inedite și autorizate care solicită audiența noastră; fără a exagera unele contradicții, dificultăți sau experimente înregistrate, dar și fără să subapreciem contribuția, în genere, foarte însemnată și, mai ales, preponderentă, pe care atîtea milioane de oameni de la orașe o aduc plenitudinar la construcția societății socialiste multilaterale dezvoltate, trebuie, din punct de vedere literar, de adus mult mai în prim plan elogiul vibrant și plin de emoționalitate cuvenit, la un înalt nivel calitativ, tuturor celor care, geografic, se găsesc și activează cu vrednicie dincolo de hotarele orașelor, dar constituie o parte integrantă a națiunii noastre socialiste.

De bună seamă, cu etnogeneza ei certificată de atîtea peceți puse cu sudoarea și singele care au curs riuri în milenii, cu abnegația ei patriotică atestată de atîtea dalbe osuare cîte, sub frunze seculare topite din stejari, hodinesc anonime în humusul și cernoziomul istoriei; cu eroii ei de virtute care o aureolează și cu biografia impresionantă a acestora, cu nemărginita, incandescenta și sfînta lor dragoste și putere de supremă jertfire pentru țarina hrănitoare; cu forța lor de răbdare în fața durerii și cu majestatea lor cal-

mă în fața furtunilor celor din zile bătrîne, cu mica lor mare fărîmă de talent și de nemurire, cu nestrămütata nădejde în ursita lor izbăvitoare în care totdeauna au crezut cu toată puterea năzuințelor de mai bine, — lumea aceasta, altcîndva umilită, trăind mizer, fără dram de îndurare și îndrumare oficială, la cota empirică, desuetă și compasionantă a unor practici agrare anacronice și păgubitoare și viețuind astfel sub un cer ostil, presărat cu nenumărate necunoscut, lumea aceasta, într-o mai largă accepție privind baștina fiecăruia dintre noi, — este a noastră a tuturor!

Leșită azi definitiv din ignoranță, din necunoscut și din monotonă patriarhalitate, această lume ridicată de către apoteoza vremurilor socialiste la o ome-nească treaptă de civilizație și cultură; trăind, ca toată țara muncitoare, într-un veac al unei democrații veritabile rezemate lucid pe realități și lucrînd cu neistovită energie și reală pricepere, pentru cît mai multe și mai bune bucate și dulceturi ale pămîntului; înfăptuind, în acest scop, întrepătrunderi trainice și legături vitale cu pulsația pil-duitoare a orașului, cu efervescența urbană și cu sensul stimulator al emulației ce caracterizează și tonifică societatea noastră; lumea aceasta care a dobîndit o conștiință avansată și o gîndire economic realistă; care face dovada unei etici noi; care are un cuvînt decisiv de spus în treburile politice sau a cîștigat competența în manifestarea gustului etc., binemerită, cu prisosință, să facă, pentru toate po-doabele sufletești, — obiectul preocupărilor noastre literare! Ea se oferă generos, — cu faptele ei cotidiene de glorie și de eroism cetățenesc, cu personajele ei atît de variate și de pitorești care o populează, cu modelele ei de care dispune și care ni se recomandă a fi zugrăvite; cu problemele ce le rezolvă, cu conflictele dramatice, cu necazurile și bucuriile pe care le trăiește învingînd în ofensiva umană spre progres social. Selecția temelor și subiectelor pe care universul uman din mediul rural îl pune, de fapt, la îndemîna scriitorilor este o garanție a unor intruchipări beletristice de certă valoare estetică și socială în stare să aparțină cu cinste tezaurului literaturii noastre naționale.

Sînt, iată, numai cîteva modeste observații privind o lume aflată în procesul unor tot mai depline și esențiale mutații ce fac parte din contextul dezvoltării revoluționare a societății noastre românești actuale. De altminteri, aceste mutații întregăzesc satul prezentului nostru socialist unei spirale dialectice evoluate, de unde, cu toate forțele și mijloacele ei, cată consecvent a se pune de acord cu ora biruințelor revoluției noastre industriale.

Introducere la o DESPĂRTIRE DE GOETHE (II)

# TINEREȚEA CA BUCURIE

Constantin NOICA

Ğăsim cinci momente în conceptul goethean de tinerețe, iar fiecare din acestea, adîncit, ne va da cîte o temă fundamentală a Weltanschauing-ului său. Tinerețea ne va apărea astfel drept simburile originar al acestei viziuni despre lume și din ea se vor desface principalele sale înțelesuri. Cele cinci momente sînt: bucurie, sănătate, înțelepciune, productivitate, nemurire.

1. Tinerețea este în primul rînd triumful aci-ului, iar Goethe nu vrea să știe de altceva decît despre aci. Se bucură și slăvește ca un păgîn, spune el, tot ce e al pămîntului. Dar nu e prea mult spus „ca un păgîn”? El e doar un fericit, la început, doar un logodnic. Există zile în care nu simți păcatul: totul e ușor, aerian, nevinovat. Atunci te poți bucura; și primul atribut al tinereții goetheene este cel elementar: bucuria.

Nu încapem îndoială că omul acesta a avut vocația fericirii. Ori-cît ar spune el la bătrînețe că, din clipa cînd trecuse Ponte Molle, de cînd adică se întorsese din Italia, nu mai avusese o zi fericită, el păstra tot timpul măcar înțelesul bucuriei și știa s-o slăvească. Nimic nu-i inspiră invidie — spunea el, și se mindrește că nu încearcă acest sentiment — afară de tinerețea altora (concretizată într-un șirag de dinți tineri...), care-l pune la grea încercare.

Las tot să fie, nimic nu jinduiesc./ Dar un șirag de tineri dinți trezesc/ În mine, bătrînelul, întristarea. („Zahme Xenien”, cartea IV).

Dar jinduiește după tinerețea altora în cunoscător. El nu e ca fratele fiului risipitor, invidios fiindcă nu a cunoscut bucuria, invidios din curiozitate; e fiul risipitor însuși, care s-a bucurat și veselit cu adevărat. Natura, teatrul, cărțile, prietenii, prietenele și iarăși natura apar în viața lui Goethe ca tot atîtea prilejuri de fericire. Pagini întregi din „Dichtung und Wahrheit” sînt ca și un imn al bucuriei. „Toate fericirile vin deodată, nici una nu vine singură”, așa începe un capitol al cărții și așa simte Goethe însuși. Ce sigur, ce provocator de sigur este el de destinul său luminos! Cînd cîntărețul cel bătrîn din „Wilhelm Meister” vine să-i spună, cu un accent de tragedie, că aduce nenorocire în jurul său, Wilhelm (care e autorul) îi spune: „Rămii, întovărășește-te fericirii mele, și vom vedea care dintre genii e mai tare, geniul tău cel negru, sau geniul meu cel alb”. La fel Goethe însuși, trimițînd prietenilor din țară o scrisoare și picul pătat de lava Zevuului, adaugă: „Nu vă temeți că am vreun risc, ori unde merg eu, sînt în siguranță”.

Este în el o vocație de fericire atît de clară, încît îți apare ca o ciudățenie să-l vezi transformat de oamenii de cultură în piesă de muzeu și studiat în consecință. În realitate, oricine gustă superior din viață e mai goethean decît simplul cunoscător și „filolog” al lui Goethe. Ești goethean cînd accepți înțelesurile directe ale vieții și te deschizi cu încredere și dragoste lumii. De aceea altunde va decît în cărți vei întîlni felul acela de a se lipsi de lucruri, care făcea prețul fericirii lui Goethe. E vorba de o fericire la propriu, de logodnic. Starea de logodnă singură poate deschide atît de mult lumea pe cît i se deschidea sie și eroilor săi. Dintr-o dată crezi acum în lume și-i consimți, pentru că îți consimte. Totul ți-a devenit aliat. Te înțelegi și împrietenești cu lumea, îi surizi, și iată, îți suride.

Ca și primăvara ori tinerețea, sau odată cu ele, starea de logodnă e un în sine. Ea nu duce cu necesitate la altceva, la căsătorie, așa cum tinerețea nu duce cu necesitate la maturitate. Cît de senin trece prin viață logodnicul din el! Istoricii literari se străduie să-i justifice infidelitățile, cînd, vorba comentatorului său Simmel, el era necredincios femeilor pentru că și-era credincios sie-și. „Ich bin dein”, scrie el către Frau von Stein, plecînd pentru doi ani în Italia și pentru totdeauna de lingă inima ei.

Fusese, în tinerețe, ca și logodit cu Anette; logodit, cel puțin pentru ceilalți, cu Friederike; logodit în absolut cu logodnica altuia, Lotte (apoi Maximiliane), care-i vor sugera „Werther”; logodit în formă cu Lili, — pentru ca, spre sfîrșitul vieții, să retrăiască starea de logodnă cu soția altuia, Marianne von Willemer, sau la 73 ani să-și închipuie posibilă logodna cu cei 19 ani ai Ulrikei. Cu excepția ultimei afecțiuni, pe care vroia s-o ducă pînă la capăt, pînă la căsătorie — tocmai pentru că era ultima a vieții sale — el a fost cel care s-a desprins, în clipa cînd starea de logodnă nu mai era cu putință.

Să fi avut atîtea remușcări, părăsind pe Friederike, încît să-i transfigureze suferința sub chipul lui Gretchen din „Faust”, cum s-a putut spune? Să fi suferit el chiar atît de mult, mai tîrziu, la despărțirea de Lotte, pe cît suferea Werther? Dar simți, în ca-surile fericirii sale, că nu logodnica importă, ci restul; nu logodna aceasta, ci starea de logodnă. El e dinainte sub harul acestei stări, iubește dinainte de a fi întîlnit ființa care să-i dea conștiința îndrăgostirii. „Chipul tău iubit îl și oglindisem/ Mult nainte-n mine” („Poezie și adevăr”).

Și ce bogată, ce adevărată e prima parte din „Werther”, în care eroul iubește și transfigurează în dragostea sa totul, dinainte de a întîlni pe Lotte care să dea un miez exaltării sale; cît de viu e totul — față de partea a doua, unde simți literaturul, psihologul, dramaturgul. Partea a doua din „Werther” e doar necesară, psihologic și logic; și de vreme ce e doar necesară, devine inutilă; pe cînd dincolo, totul e inventivitate. Este un imn al primăverii, s-a spus, dar este, încă mai lămurit, unul al stării de logodnă. Iubitele pot apărea, ca Friederike, sau pot întîrzi ca Lotte; eroul le poate părăsi sau li se poate jertfi, — nu importă. Prin ele, moment provizoriu de fixație a unei stări de fericire, a altceva care se rostește. Iar dacă este totuși un orizont de tristețe, aproape de tragic, în bucuria asta, e tocmai pentru că în ea granițele ființei individuale se pierd, și ființa se lasă prinsă, cuprinsă, învăluită de altceva.

Acî se întîmplă conversiunea aceea adînc semnificativă, care e deopotrivă a lui Goethe și a eroilor săi: masculinul se transformă în feminin, sfîrșind la pierderea de sine. Fericirea sa este de împlinire în tot, bucuria sa e pînă la urmă cosmică. Logodnicul acesta prin excelență devine logodnică, Ganymed, alesul lui Zeus. Către cine se pleacă norii? se întrebă în exaltarea sa Ganymed:

Plutesc norii/ Într-o parte, norii./ Se pleacă spre mine, spre mine/ Cu dragoste-aprinsă.

Către el! El este mireasa pe care o va răpi destinului său pămîntesc Zeus. Iar așa cum se simte Ganymed: „umfangend umfangen”, așa este înregistrată și experiența goetheană a bucuriei, în același timp cuprinzătoare și cuprinsă. „Căci la ce slujește toată această risipă de sorii și de planete... de lumi apuse și lumi însuflețite, dacă în cele din urmă nu e nici un om fericit?”



Adrian PODOLEANU

„1907”



După cum se știe, majoritatea covârșitoare a istoricilor nu a pus și nu pune la îndoială necesitatea și însemnătatea periodizării istoriei patriei. Dar, cei drept, sint și unii, puțini la număr, care privesc cu scepticism strădaniile în această materie. Constatarea din urmă poate avea drept explicație și neputința de a se ajunge la o schemă invariabilă, fermă, cu cezuri bine stabilite, ceea ce a afectat convingerea în utilitatea și chiar în temeiurile științifice ale periodizării. Că încercările de periodizare au fost foarte numeroase, că soluțiile propuse au variat, că ele nu au întrunit sufragiile tuturor istoricilor, că ele au diferit chiar la cercetători profesind aceeași concepție filosofică — sint fapte bine cunoscute. După părerea noastră, la o schemă a periodizării (în întregul ei și în toate compartimentele și articulațiile ei) dată pentru totdeauna nu se va ajunge, probabil, niciodată. Aceasta este foarte firesc de vreme ce cunoașterea trecutului istoric se îmbogățește continuu, câștigând în profunzime, instrumentele și posibilitățile noastre de lucru sporesc și se perfecționează.

Ceea ce trebuie să-și propună istoricul care oferă o schemă a periodizării, este ca aceasta din urmă să corespundă nivelului de gândire și roadelor muncii generative sale, să evite orice încălcare a demonstrației întele-

## Inceputul epocii moderne in istoria României

# O PROBLEMĂ CONTROVERSATĂ

I

Leonid BOICU

meiată pe criterii științifice, invocațiile subiectiviste și considerentele conjuncturale.

Istoricii români pornesc de la ideea că criteriul fundamental al periodizării este producția materială, că „oamenii, dezvoltând producția lor materială și relațiile lor materiale, modifică o dată cu această realitate a lor și gândirea lor și produsele gândirii lor”. (K. Marx, Fr. Engels, Opere, vol. III, Buc, 1958, p. 27). Nu trebuie să pierdem însă din vedere faptul că între producția materială și viața spirituală există o legătură dialectică, că fiecare dintre acești doi factori evoluează într-o interdependență în care primatul celui dintâi nu exclude un rol important al celui de al doilea.

„Potrivit concepției materialiste a istoriei — sublinia Engels în 1890 —, factorul hotărâtor în istorie este în ultimă instanță producerea și reproducerea vieții reale. Nici Marx, nici eu n-am afirmat vreodată mai mult. Și dacă cineva denaturează aceasta, afirmând că factorul economic este singurul hotărâtor, preface teza de mai sus într-o frază goală, abstractă și absurdă [...] De faptul că uneori tinerii dau laturii economice mai multă importanță decât i se cuvine, sintem vinovați în parte noi înșine, Marx și cu mine. Față de adversari a trebuit să accentuăm acest principiu fundamental, pe care dinșii îl negau, și n-am avut întotdeauna vreme, loc și prilej să acordăm suficientă atenție celorlalți factori [...] (K. Marx, Fr. Engels, Despre Artă, vol. I, Buc, 1966, p. 94).

Cu toții sintem de acord că motorul dezvoltării societății este permanenta confruntare între oameni și idei, între grupe sociale, între pătri sociale, între clase sociale care, la un anumit grad al acumulărilor, se transformă în aprige bătălii revoluționare de clasă. În termeni generali, ne referim de regulă la lupta dintre vechi și nou. Dar când anume apare noul, ce semnificații are, ce reprezintă el pentru evoluția istorică? Unele elemente sau chiar fenomene ce poartă amprenta relațiilor de producție burgheze, de pildă, preced cu secole instaurarea orînduirii capitaliste. Istoricului nu-i este îngăduit să le ignore, dar el va trebui să stabilească dacă acele elemente sau fenomene sint rodul unei conjuncturi, au apărut întâmplător, sau dimpotrivă, ele au inaugurat procese care s-au desfășurat și s-au desăvârșit în noua ordine socială.

Dezagregarea orînduirii feudale și ascensiunea relațiilor capitaliste, începutul epocii moderne sint procese avînd unele trăsături esențiale comune tuturor țarilor. Spunem, așadar, unele trăsături esențiale, fără de care nu s-ar putea defini societatea feudală sau cea capitalistă, și nu toate. Dacă adăugăm la aceasta și formele pe care le îmbracă și prin care se manifestă acele procese, care diferă de la țară, la țară, sintem confrunțați cu particularități și trăsături specifice pe care nu numai că nu le putem ignora, dar nici nu ne este îngăduit să le minimalizăm.

Stabilirea începutului epocii moderne în istoria României trebuie să acorde importanța cuvenită particularităților feudalismului românesc, condițiilor specifice în care s-au dezvoltat forțele de producție, caracteristicilor raporturilor de producție și ale suprastructurii, stării de separație statale a celor trei țări române, factorilor și elementelor comune care au prezidat procesul formării națiunii române și desăvîșirea unității statale, efectelor suzeranității otomane și ale stăpînirii habsburgice, ciocnirilor de interese ale marilor puteri în orientul european în general, în țările române în particular ș.a.

Toate acestea sint binecunoscute și adeseori repetate în istoriografia noastră, dar, din păcate, arareori se pășește dincolo de simpla constatare sau de concluzia cea mai directă. Se știe, de pildă, ce a însemnat pentru

Moldova și Țara Românească suzeranitatea otomană și pentru Transilvania stăpînirea habsburgică, deși, este adevărat, aceasta din urmă se deosebea în multe privințe de cea dintîi. Cantemir punea pe seama rapacității otomane abandonarea exploatareii subsolului de către moldoveni. Situația sub acest aspect nu se schimbă radical nici la sfîșitul secolului al XVIII-lea. În iunie 1798, Parrant nota că moldovenii refuzau să navigabileze râurile pentru a nu da turcilor posibilitatea „să pună mîna” pe „produsele cele mai evidente ale țării” și că, la Constantinopol, „în toți anii, în toate zilele, în fiecare oră se pierd prin mii de canale diversele bogății ale Moldovei”. Noi tragem concluzia cea mai îndreptățită și verificată cu suzeranitatea otomană, la care se adaugă, evident, cauze de ordin intern, au încetinit dezvoltarea forțelor de producție, progresul societății noastre. Dacă adăugăm și numeroasele războaie desfășurate pe teritoriul României întregim tabloul impresionant al pierderilor materiale incalculabile suferite de români.

Pentru studiul începutului epocii moderne în istoria patriei este însă important să depășim arhicunoscutele constatări menționate mai sus. Este de observat, de pildă, că, pe de o parte, monopolul otoman și războaiele au frînat dezvoltarea forțelor de producție în Principatele Române, iar pe de altă parte, suzeranitatea otomană n-a împiedicat contactele spirituale ale românilor cu cele mai avansate centre ale continentului după cum, în anumite împrejurări, trupele străine care s-au vînturat pe teritoriul nostru au înlesnit răspîndirea ideilor epocii. Dacă la această stare de lucruri adăugăm și faptul că, spre exemplu, a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a fost una dintre cele mai frîmîtate epoci ale continentului atunci, după părerea noastră, n-ar fi o exagerare să tragem concluzia că în Moldova și Țara Românească viața spirituală, fie și a unei pătri mai restrînsă, era mult mai presus de condițiile materiale precare ale societății din acea vreme.

În periodizarea epocii moderne a istoriei patriei întîmpinăm unele dificultăți provocate și de starea de separație statale a celor trei țări românești. Evident că istoria modernă a celor trei țări românești nu coincide în desfășurarea ei în toate compartimentele vieții economice și social-politice. Dar aceasta nu înseamnă, cum cred unii, că nu este posibilă o periodizare care să înglobeze istoria celor trei țări românești înainte de 1918, căci altfel, cu atît mai puțin ar fi posibilă o periodizare a istoriei universale. Noi trebuie să luăm în considerare ceea ce unește cele trei țări române, ale căror contacte niciodată n-au fost interrupte și care au evoluat istoric, conservînd și dezvoltînd elementele esențiale comune care, în cele din urmă, au decis soarta românilor. În periodizare, trebuie, să pornim de la acele evenimente și procese istorice capitale care, chiar dacă s-au produs numai într-o singură țară românească, au jucat un mare rol în istoria comună a tuturor provinciilor românești. Este adevărat că în evoluția fiecăreia dintre cele trei țări române s-au făcut simțite unele particularități specifice, determinate de condiții interne și externe proprii, ceea ce explică și unele decalaje în dezvoltarea lor, fenomen absolut firești pentru întreaga perioadă feudală, dar existența unui fond comun incontestabil a oferit temelia pe care s-au clădit societatea românească modernă, națiunea și statul național român.

Stabilirea începutului epocii moderne în istoria României s-a lovit însă și de unele confuzii în terminologie. De regulă, epoca modernă este suprapusă și coincisă în timp orînduirii burgheze, ceea ce este, neîndoielnic, o eroare. După cum se știe, istoricii marxști folosesc și periodizarea pe orînduiri și cea clasică: epocile veche, medie, modernă și contemporană. Dacă am utiliza numai periodizarea pe orînduiri n-ar mai fi necesar să apelăm la cea clasică, de unde se vede bine că ele nu coincid. Într-adevăr, epoca (veche, medie, modernă și contemporană) este o noțiune mai cuprinzătoare decît noțiunea de orînduire. Cum bine s-a spus (Miron Constantinescu), epoca este acel timp istoric în care apare, se dezvoltă, se maturizează și intră în declin o anume contradicție fundamentală, în vreme ce orînduirea este o perioadă istorică în care contradicția fundamentală devine dominantă. Între două epoci sau două orînduiri există perioade de interferență, declinul uneia coincinzînd cu ascensiunea epocii sau orînduirii ulterioare. Este cit se poate de firesc ca acele perioade de trecere să fie atașate epocii noi. Este meritul autorilor **Istoriei României — Compendiu** — Buc. 1969 că au procedat la această foarte necesară și firească delimitare între epocă și orînduire. Cum știința începe cu definirea noțiunilor, ne îngăduim să amintim că definiția orînduirii este unanim acceptată și că, dacă o aplicăm cu rigoare științifică realităților noastre istorice, atunci orînduirea capitalistă nu poate începe la noi nici în secolul al XVIII-lea, nici la 1821 și nici măcar la 1848. Dar epoca modernă? Este acea epocă care se caracterizează prin marea avînt al forțelor de producție, prin sporirea fără precedent a luptei maselor populare, prin dezagregarea feudalismului și ascensiunea capitalismului, deci nașterea unui nou tip de relații sociale, prin dezvoltarea științelor care „formează un edificiu complet”, prin raționalism, luminism, formarea conștiinței naționale ș.a., adică un șir de fenomene grandioase care, atribuite în cea mai mare parte a lor secolului al XVIII-lea, l-au îndrituit pe Michelet să numească acel veac „le grand siècle”. Ce-i drept, la începutul epocii moderne feudalitatea își conserva încă baza, dar ea era alterată, deformată de rădăcinile tot mai viguroase ale noii orînduirii.

Problema pe care ne-o punem constă în a stabili cînd au apărut acele fenomene, acele procese care au dat naștere epocii moderne și care, în desfășurarea și desăvîșirea lor, au oferit societății românești trăsăturile esențiale împlinite ale orînduirii burgheze. Subliniem că este vorba nu de elemente sau fenomene întîmplătoare, ci de procese istorice. Răspunsul de netăgăduit este că procesele istorice care inaugurează și definesc începutul epocii moderne și, în cele din urmă, nașterea orînduirii capitaliste au apărut în perioada de destrămare a feudalismului și de ascensiune a relațiilor de producție burgheze. Cum însă acea perioadă este destul de îndelungată, se cuvine să precizăm în care anume moment al descompunerii feudalismului și ascensiunii capitalismului poate fi situat începutul epocii moderne. Aceasta este una dintre cele mai controversate probleme ale istoriografiei noastre. Toate sintezele de istoria patriei apărute în ultimele decenii propun date diferite.

## LINGVISTICA ROMANICĂ într-o nouă traducere

Din martie 1934, cînd a fost chemat la catedra rămasă vacantă prin moartea lui A. Philippide, pînă în octombrie 1946, cînd s-a transferat la Universitatea din București, profesorul Iordan și-a îndreptat aproape toate preocupările sale spre studiul limbii române. Chiar după mutarea din Iași, el n-a mai dat cîteva lucrări fundamentale din domeniul limbii naționale. Incetul cu incetul, însă, profesorul nostru s-a întors spre preocupările de pînă la 1934 și, pe baza unei bibliografii mult îmbogățite, a scos noi ediții din lucrarea apărută, în 1932, la Iași: „Introducerea în studiul limbii române”. Cea mai importantă dintre ele este, fără îndoială, cea din 1962, intitulată **Lingvistica romanică. Evoluție, Curente, Metode**. Pe baza acesteia aveau să se realizeze noi traduceri, dintre care, cea dintîi, în limba germană, publicată în editura Academiei din Berlin și datorată cunoscutului lingvist Werner Bahner. La numai cinci ani (1967), apărea și o ediție spaniolă, prin grija lui Manuel Alvar, pentru ca în 1971 să se tipărească una în limba rusă, sub îngrijirea lui N. G. Corlăteanu, cu o prefață de R. A. Budagov.

Toate cele patru traduceri au fost completate cu bibliografie, în primul rînd în țările în care își au originea traducătorii respectivi, și cu extinderea unor capitole ori chiar cu adăugarea unor noi. Operațiile respective au fost făcute, totdeauna, în strînsă colaborare cu autorul. În cazul ediției în limba rusă, modificările, față de textul românesc, sint neînsemnate, mult mai puțin importante decît în cazul traducerilor în nemțește și, mai ales în spaniolă. Lucrul a fost lămurit de autor, în prefețele speciale scrise pentru aceste două ediții. Pe cită vreme în cazul ediției spaniole, traducătorul este considerat „coautor”, în această ultimă traducere schimbările sint mai mult de amănunt. Dar atît se exprimă Iordan însuși: „Tîn să apreciez... că contribuția traducătorului (spaniol) este imensă nu numai pentru îmbogățirea pur bibliografică a temelor tratate, dar și în ceea ce privește conținutul operei” (ed. spaniolă, pag. XVII) și „În felul acesta, profesorul spaniol trebuie considerat un adevărat colaborator... coautor al acestei versiuni spaniole, care, datorită lui este superioară celor anterioare” (ibid. p. XVIII). Iată, acum, afirmațiile referitoare la ediția rusă: „La propunerea tovarășilor care au efectuat traducerea, eu am fost de acord să elimin unele lucruri de mică însemnătate și, în același timp, să introduc o serie de trimiteri de natură bibliografică, referitoare la cercetările romanistilor ruși și sovietici”. (ed. rusă, p. 11).

Traducerile pomenite contribuie, într-o măsură neobișnuită, la difuzarea cărții în lume. Lingvistica românească nu cunoaște altă lucrare care să se fi bucurat de o atenție asemănătoare. În mod practic, cartea lui Iordan a devenit accesibilă tuturor celor care se ocupă de acest domeniu, în lume.

Cele patru traduceri în limbi străine, care trebuie considerate, de fapt, ca patru noi ediții ale cărții, ne fac să ne amintim cuvintele îndreptățite ale lui Sextil Pușcariu, din **Dacoromania, VII** (1933), cu ocazia recenzării primei ediții: „O foarte bună **Introducere în studiul limbilor romanice**, ne-a dat Iorgu Iordan. Făcînd istoricul filologiei romanice, autorul a scris de fapt un tratat asupra curentelor principale și a diferitelor școli în lingvistica generală, căci romanistica, prin subiectul cercetărilor ei — limbi vii cu bogate literaturi, născute dintr-o limbă cunoscută prin variate monumente literare din diferite straturi sociale — prin intensitatea studiilor și mai ales mulțumită spiritelor mari și originale care i s-au dedicat ocupă, de multe ori, un loc de frunte în știința limbilor. O graniță între romanistică și lingvistica generală nici nu se poate așeza totdeauna” (p. 471). Și mai departe: „Metoda lui Iordan, de a arăta ideile și metodele dominante prin analiza operelor celor mai tipici reprezentanți, este desigur cea mai bună. Atenția deosebită ce a dat-o, ca român, lingviștilor noștri, este un merit ce trebuie subliniat. Avînd darul unei expuneri limpezi, știind să desprindă esențialul din ceea ce e accesoriu și căutînd neobosit să se documenteze cit mai bine, a izbutit să ne dea o lucrare de mare folos” (p. 471—472).

Justificarea altor traduceri ne apare, cum nu se poate mai clar, din următoarele cuvinte extrase din „Prefață” la ediția rusă, pe care o semnează R. A. Budagov. Ele constituie, în același timp, o prețuire dintre cele mai alese pentru valoarea, în sine, a cărții, dar și o subliniere hotărîtă a caracterului ei singular în întreaga bibliografie de specialitate, din lume: „În prezent există mai multe îndrumări generale de lingvistică romanică, dintre care multe sint citate și analizate în cartea lui I. Iordan. Aproape toate sint construite după același plan: studiul latinei populare, schița istorică a limbilor romanice, caracterizarea structurii lor (fonetică, gramatică, vocabular...). Aproximativ după aceeași schemă se scriu și astăzi diverse treceri în revistă și manuale consacrate limbilor romanice.

Cu totul altfel e alcătuită lucrarea lui I. Iordan. Aici nu ne mai este prezentată istoria limbilor, ci istoria științei care se ocupă, în mod special, de limbile romanice, de aproape un secol și jumătate. Prin acest caracter istoriografic, cartea lui Iordan diferă de alte introduceri în lingvistica romanică. Meritele lucrării lui I. Iordan sint incontestabile. Avem în fața noastră o monografie unică, în felul său, care prezintă un tablou amplu al evoluției școlilor și curentelor din lingvistica romanică (uneori și din cea generală) a secolului al XIX-lea și a primei jumătăți a celui în curs”. (p. 6—7).

Traducerea unei cărți românești în patru dintre cele mai importante limbi din lume, unele dintre ele vorbite de sute de milioane de oameni, constituie un succes echivalent cu o mare consacrare. Ca români, pe de o parte, și pe de altă parte, ca foști elevi ai profesorului Iordan, subliniem lucrul acesta cu cea mai îndreptățită mîndrie și cu cel mai justificat patriotism.

G. ISTRATE



În condițiile socialismului factorul subiectiv, a cărei esență o reprezintă însușirea ideală a realității, activitatea organizatorică a partidului și statului, dobândește un câmp larg de manifestare și un rol calitativ deosebit de cel jucat în dezvoltarea istorică anterioară a societății. Aceasta se datorează atât unor factori obiectivi, ce țin de natura noii orînduirii, cât și unor factori subiectivi ce decurg din structura, caracterul și acțiunea acestora din urmă. Societatea socialistă multilateral dezvoltată, ca subiect al propriei sale istorii, nu cunoaște structuri antagonice, iar P.C.R., forța conducătoare a societății, desfășoară pe baza celei mai înaintate concepții despre lume, o activitate multilaterală în sprijinul noului.

Cu toate că societatea socialistă se manifestă plenar ca subiect activ al făuririi propriei sale istorii, rămîne mai departe, și altfel nu ar putea fi, obiect al proceselor ei de mișcare, deoarece ca proces istorico-natural este determinată legic de structura, de raporturile și corelațiile complexe ale domeniilor ei. De aceea și în

## FACTORUL SUBIECTIV ȘI DIALECTICA CONTRADICȚIILOR ÎN SOCIALISM

condițiile socialismului, stabilirea rolului factorului subiectiv în procesul mișcării istorice, în cazul nostru al dialecticii contradicțiilor, trebuie abordat în strînsă legătură cu latura obiectivă a mișcării sociale. Numai pe această bază este posibilă precizarea condițiilor și modalităților de influențare a dezvoltării istorice și evitarea oricărui pericol de voluntarism.

Ceea ce este specific procesului construcției socialiste este caracterul predominant conștient al dezvoltării, caracter ce se exprimă în formularea de către partid a scopurilor și direcțiilor principale de activitate, a măsurilor corespunzătoare înlăturării lor, în stabilirea resurselor materiale și umane necesare, pe baza unei vaste activități politice de prospectare social-științifică. Noul rol al factorului subiectiv în construcția socialistă se întemeiază nu pe neglijarea sau încălcarea cerințelor obiectivului, ci pe cunoașterea științifică a acestor cerințe și reflectarea lor tot mai adecvată în ideologie. Trebuie să ținem cont de faptul că posibilitatea dezvoltării conștiente pe care o oferă socialismul nu poate deveni realitate decît prin acțiunea factorului subiectiv, prin activitatea politică și organizatorică a partidului și a întregului popor. Folosirea conștientă a dialecticii dezvoltării sociale în dirijarea procesului istoric, în condițiile actuale, nu exclude posibilitatea manifestării unor deficiențe, lipsuri în activitatea factorului subiectiv. Carențele activității factorilor subiectivi pot determina lipsuri grave în mecanismul dezvoltării societății socialiste. Astfel de carențe ar fi: neînțelegerea contradicțiilor existente, nesesiizarea lor la timp, aplicarea unor metode inadecvate de rezolvare, decalajul dintre acțiunea factorului subiectiv și maturizarea condițiilor obiective și subiective necesare pentru rezolvarea lor. În sesizarea la timp a contradicțiilor, stabilirea naturii lor, a tendințelor de evoluție a termenilor contradicțiilor, a condițiilor necesare rezolvării, a mijloacelor de rezolvare, se concretizează însemnătatea conducerii științifice atocuprinzătoare și clarvăzătoare a proceselor sociale, a tuturor sectoarelor de activitate și controlul global, permanent, pentru a permite eliminarea oricărei verigi slabe, a oricăror neconcordanțe care ar afecta ansamblul sistemului, mersul lui progresiv. Toate problemele enumerate vizează aspecte majore ale procesului reglementării științifice a dialecticii contradicțiilor și ridică, fiecare în parte, întrebări care nu pot primi răspuns decît pe baza studierii concrete, aprofundate a proceselor sociale și a experienței partidului de conducere a societății. Am reține dintre acestea problema *momentului optim* de sesizare a contradicțiilor, de stabilire a naturii lor, a evoluției termenilor, a rezolvării și a *metodelor de rezolvare*, întrucît de acestea depinde evitarea dezvoltării contradicțiilor din etapa edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, în sensul antagonismelor, eliminarea ciocnirilor și conflictelor violente. Dialectica legilor procesului istoric socialist, a cauzelor și efectelor urmărite în mod conștient și sistematic, a posibilităților și condițiilor determinate, ridică problema posibilității de previziune, de anticipare conștientă a contradicțiilor ce pot apărea în dezvoltarea socială viitoare. Politica partidului nostru întrupește și această funcție de previziune, de anticipare a dezvoltării procesului istoric, funcție ce pregătește condițiile obiective și subiective pentru rezolvarea contradicțiilor.

În expunerea la Plenara C.C. din 3-5 noiembrie 1971, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la lupta dintre vechi și nou, cu lege generală a progresului, sublinia importanța înțelegerii faptului că și în socialism „această luptă se poate desfășura... fie în mod stihinic, fie organizat și conștient. Pentru a dirija în mod conștient acest proces dialectic este necesar să se sesizeze la timp noul și să se acționeze împotriva vechiului în așa fel încît să nu se ajungă la ciocniri“. În același context de preocupări este subliniată necesitatea înțelegerii contradicțiilor pentru a stabili „cele mai potrivite căi în vederea soluționării lor în mod conștient, în concordanță cu interesele făuririi societății socialiste“.

Acțiunea de reglementare conștientă a dialecticii contradicțiilor trebuie îndeplinită la timp și în concordanță cu interesele societății socialiste, cu sarcinile concrete pe care le implică fiecare etapă în edificarea socialismului. Stabilirea mijloacelor adecvate de rezolvare a contradicțiilor din etapele parcurse și măsurile

corespunzătoare au asigurat ritmurile înalte ale dezvoltării noastre sociale, înflorirea multilaterală a societății românești.

Unul dintre momentele importante ale reglementării dialecticii contradicțiilor din dezvoltarea societății socialiste îl constituie stabilirea măsurilor economice, politice și organizatorice necesare rezolvării lor. În acest moment se concretizează pregnant stăpînirea proceselor sociale. Deținerea tuturor pîrghiilor dezvoltării materiale și cele ale influențării și formării spirituale, permite Partidului Comunist Român acțiuni concentrice, multilaterale, pentru a asigura rezolvarea contradicțiilor ce apar. Ca aspect de principiu, independent de forma concretă de rezolvare, am reține în primul rînd necesitatea concordanței acestor mijloace cu idealurile profund umaniste ale socialismului și a căilor realizării lor în viața oamenilor. Aceasta înseamnă excluderea mijloacelor violente, a celor care se află în contradicție cu idealurile de echitate socială, de respect a demnității umane.

Considerăm că specificul acțiunii factorului subiectiv în rezolvarea contradicțiilor din societatea noastră poate fi relevat raportîndu-l la modul în care se realizează conducerea și controlul vieții sociale în ansamblul său, la mijloacele și pîrghiile principale folosite în vederea realizării acesteia. Printre aspectele fundamentale pe care trebuie să le avem în vedere se află, în primul rînd, faptul că P.C.R. își realizează linia sa politică nu prin mijloace administrative, de comandă. Tezele Congresului al X-lea al P.C.R. subliniază că partidul își realizează rolul său conducător în societate nu în mod declarativ, nu prin metode administrative, de comandă, ci prin linia sa ideologică și politică creatoare marxist-leninistă, prin activitatea politică și organizatorică a organelor și organizațiilor de partid, prin munca desfășurată pentru ridicarea conștiinței socialiste a maselor, prin legătura strînsă cu clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, cu întregul popor, prin poziția înaintată și exemplul personal al comunistilor. Această linie politică și ideologică trebuie să fie cunoscută, înțeleasă și însușită de mase în vederea realizării ei. Activitatea politică a P.C.R., întemeiată pe ideologia marxist-leninistă, pe analiza științifică a realității, a cerințelor și posibilităților dezvoltării, dezvoltă maselor totalitatea obiectivelor care le stau în față, sarcinile ce le revin, perspectivele care se deschid prin înlăturarea acestor obiective, mobilizîndu-le astfel la creația istorică conștientă.

Faptul că membrii societății socialiste cunosc cerințele obiective, legitățile mișcării sociale, modalitățile de satisfacere a acestor cerințe — prin activitatea politică și ideologică a partidului — și întrucît obiectivele dezvoltării formulate de partid coincid cu interesele lor vitale, cu învățămintele proprii desprinse din activitatea ce o desfășoară, masele participă activ la realizarea lor. Reflectarea adecvată, în ultimă instanță, a realității sociale obiective, în linia politică a partidului, și, prin aceasta, transpunerea adecvată a porțelor motrice determinante ale dezvoltării sociale în forțele motrice ideale, acțiunea lor în același sens, determină o creștere fără precedent, cantitativă și calitativă, a rolului maselor populare în dezvoltarea societății noastre. Această creștere a rolului maselor este legată de adîncirea și perfecționarea continuă a democrației socialiste, proces cu implicații adînci pentru rezolvarea contradicțiilor societății noastre. Partidul antrenează masele, în cele mai variate forme, la formularea și stabilirea măsurilor ce privesc dezvoltarea societății noastre, acționează permanent pentru aplicarea consecventă a principiului muncii și conducerii colective în toate domeniile, perfecționează cadrul organizatoric și instituțional care să ofere membrilor societății posibilitatea de a lua parte activă la viața socială. Din cele arătate, rezultă că o particularitate a acțiunii factorului subiectiv în condițiile socialismului se concretizează în focalizarea de către partid a tuturor energiilor care alimentează dezvoltarea societății noastre, proces în care capătă însemnătate deosebită noua conștiință socialistă a maselor. Dirijarea conștientă a acțiunii legii unității și luptei contrariilor cuprinde ca element component fundamental activitatea de organizare și mobilizare a maselor prin munca ideologică și politică desfășurată în rîndul acestora. În acest fel, atît acțiunea de sesizare a contradicțiilor existente, cît și cea de stabilire a modalităților de rezolvare și procesul rezolvării, constituie un rezultat al sintetizării și însumării întregii experiențe sociale a maselor.

Procesul obiectiv al creșterii rolului conducător al partidului și statului, desfășurat paralel cu cel al dezvoltării și perfecționării democrației socialiste, constituie o garanție pentru înlăturarea pericolului potențial al înstrăinării instituțiilor sociale, pentru evitarea unor situații ce ar duce la conflicte ca urmare a impunerii unor metode sau forme personale cu valori absolute, în procesul edificării socialismului. Procesul întăririi statului nostru se îmbină organic cu cel de creștere a posibilității de afirmare a indivizilor, cu asigurarea dezvoltării lor libere. Pe lîngă perfecționarea cadrului juridic necesar atingerii acestui obiectiv, el implică o activitate multilaterală de perfecționare a pregătirii politice, de promovare a idealurilor eticii și echității socialiste, pentru asigurarea unei contribuții competente a fiecărui cetățean la rezolvarea problemelor obștești. În condițiile etapei pe care o parcurgem, caracterizată prin dezvoltarea și adîncirea democrației socialiste, mijloacele de control asupra activității de stat și înșăși efectuarea controlului, nu vin din afara activității de stat, ci din interiorul ei, ca urmare a lichidării antagonismelor societate — individ, stat — individ, a antagonismelor de clasă. Rezolvarea tuturor problemelor noastre sociale și a contradicțiilor nu se realizează printr-o hotărîre impusă de autoritate. Drumul pe care îl parcurge o hotărîre face ca aceasta să constituie o emanație a voinței maselor.

Raportul Comitetului Central al Congresului al X-lea al partidului, indică printre factorii fundamentali chemați să contribuie la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, alături de creșterea intensă a forțelor de producție, crearea unei economii avansate, dezvoltarea susținută a învățămîntului, științei și culturii, ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, și „perfecționarea continuă a relațiilor de producție, a organizării societății, crearea cadrului organizatoric care să permită manifestarea în sfera vieții sociale a fiecărui cetățean, participarea tot mai activă a celor ce muncesc la conducerea treburilor țării, lărgirea libertăților, dezvoltarea democrației socialiste“.

Elena PUHA

cartea științifică

STANCIU STOIAN;

## EDUCAȚIE ȘI SOCIETATE

Opera socială de formare conștientă a omului cu om, ca personalitate, constituie în societatea noastră socialistă parte integrantă a procesului complex de edificare conștientă a înșăși societății în ansamblul ei, implicînd, ca atare, o știință a educației riguroasă fundamentată teoretic, din perspectiva materialismului dialectic și istoric. O regîndire a concepției tradiționale despre educație în raport cu exigențele sociale intrinseci idealului de om pe care îl preconizează societatea noastră socialistă constituie o operație preliminară dar, neîndoielnic, absolut necesară în vederea reconstruirii propriu-zise a științei pedagogice conform noilor rigori. Cartea semnată de Stanciu Stoian, *Educația și societatea* (Editura politică, Colecția Logos) este destinată să răspundă, înainte de toate, acestui deziderat, lucrarea implicînd, în același timp, o serie de coordonate de reală utilitate pentru redimensionarea efectivă a științei educației în spiritul prefațerilor prin care trece istoria contemporană, în acord cu avîntul științei și tehnicii zilelor noastre care pune omenirii noi și tot mai complexe probleme.

De la pedagogia naturalist-individualistă, înțeleasă ca artă în educarea copiilor și axată pe ideea că omul este bun prin natură, — la instituția educațională de astăzi, structurată ca sistem deschis și călăuzită de ideea educației permanente, autorul surprinde, în succesiunea istorică a concepțiilor pedagogice, un proces de extensiune necentenită a obiectului pe orizontală și o mișcare de lărgire a perspectivei științei educației dinspre viziunea individualistă (biologizantă sau psihologizantă) către o optică predominant științifică, cea marxistă care, fără a neglija trăsăturile biopsihice individuale ale ființei umane, consideră esența educației ca fiind de natură socială.

Astăzi, arată Stanciu Stoian, educația ne apare ca o funcție esențială a societății, după cum societatea trebuie privită ca fiind contextul structural al educației. Procesul educativ nu se circumscrie doar în limitele copilăriei, sau ale copilăriei, adolescenței și tinereții, ci se extinde la toate vîrstele. Drept urmare, activitatea educațională nu mai poate fi concepută ca exclusiv apanaj al școlii și familiei; ea presupune conlucrarea unui complex de factori sociali: totul educă. „Atîta vreme cît omul trăiește conștient într-un mediu, el se formează, se autoeducă sau este educat. Școala și întreprinderea, familia și opinia publică, mediul în general și activitatea proprie, totul concurează în acest sens“ (p. 113). Corespunzător lărgirii domeniului științei contemporane a educației, apare necesitatea colaborării cu disciplinele învecinate și a investigațiilor de ramură, psihologia pedagogică și sociologia educației fiind, în acest sens, cele mai însemnate discipline.

Ocupîndu-se de cadrele naturale ale fenomenului educativ, Stanciu Stoian disociază nuanțat influența factorului geografic, biologic și demografic asupra fenomenului educativ în funcție de măsura în care acestea se răsfrîng în condițiile materiale și spirituale ale vieții omului. Primordială este considerată însă, pentru desfășurarea operei educative, ambianța socială, cultura materială și spirituală, totalitatea condițiilor social-umane de existență și dezvoltare a omului.

Întrucît desăvîrșirea condițiilor de viață la nivel de societate este însuși țelul suprem al orînduirii noastre socialiste, opera educațională găsește aici cadrul prielnic al unei necentenite perfecțiuni. Realizarea componentelor realității socio-educative (și se are în vedere, în primul rînd, un înalt nivel de cultură și pregătire profesională, de specialitate, integritatea morală și fizică, rafinamentul estetic etc.) apare, de fapt, în socialism, ca implicată în înșăși realizarea țelului suprem al societății socialiste care este, cum bine se știe, dezvoltarea multilaterală a personalității umane. Iar potențarea funcției educative a societății socialiste are drept consecință firească reconsiderarea principalelor unități sociale cu rol de mediu formativ și educogen sau integrare socială.

Investigația realizată de Stanciu Stoian asupra relațiilor dintre funcție (educația) și contextul ei structural (societatea) este întreprinsă cu instrumente moderne de cercetare (perspectiva interdisciplinară și metoda comparativă fiind cel mai intens solicitat de autor) și, bineînțeles, este călăuzită de metodologia materialist-dialectică și istorică. Investigație asupra unei discipline aflate în plin proces de reconsiderare a domeniului propriu de cercetare, a metodologiei și terminologiei specifice, cartea aceasta este și o replică de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric la adresa cercetărilor contemporane nemarxiste, delimitările autorului în debateră problemelor urmînd să degajeze specificul științei educației marxiste în raport cu diversele concepții consemnate de istorie în acest sens, ca și în raport cu cele mai importante curente nemarxiste din pedagogia contemporană. Deși insuficient ancorată în realitățile sociale de la noi, *Educația și societatea* este o lucrare care deschide noi perspective teoretice și practice cercetărilor asupra problemelor educației.

D. N. ZAHARIA





ILIA  
GLAZUNOV :  
„Indrăgostiții“

## lirică greacă

GHIORGHIOS SEFERIS

DIMITRIS VALASKANTZIS

### Cea întristată

La stinca răbdării, pe grind,  
te-ai așezat spre seară,  
o, suferința coboară  
prin ochiul abia licărind ;

o linie în loc de gură,  
pustie și tremurătoare,  
și se-nvîrtea în aiurare  
elicea sufletului, dură ;

plinsul acela neîntrerupt  
pornea din ideea de mare,  
din cine știe care depărtare  
trupul tău se întorcea spre fruct ;

însă acea sfișiere  
nu era un sfârșit, ci doar o schimbare,  
o, tu, idee de mare  
sub cerul plin de stele.

YOLANDA PEGLI

### Ascultați :

Nu deschid nu deschid  
în spatele ușii prieten  
în spatele ușii copil  
în spatele ușii cerșetor  
în spatele ușii ciine  
în spatele ușii factor poștal  
în spatele ușii nimeni  
nu deschid nu deschid  
mă retrag renunț mă opun  
mă despart cad  
refuz  
cînd se va insera promit  
voi lăsa pe scară haina mea  
voi lăsa pe scară piinea mea  
voi lăsa pe scară trandafirul meu  
cel din urmă  
promit promit  
brațe însă nu mi-e frică  
vorbe însă nu mi-e frică  
fețe însă nu mi-e frică  
ochi însă nu mi-e frică mi-e frică  
am păstrat un glonte  
ochi însă nu ochi însă nu  
am păstrat o respirație

iubesc roșul  
mai mult decît negrul

K. K. \*)

\*

Fețele străine  
urmele străine  
orbesc  
dezrădăcinează  
astăzi sărbătoresc  
societățile străine  
pastorii străini  
modurile de viață străine  
astăzi domină  
în arena urii  
Mesajele străine și secrete  
măcelării străini  
în abatoarele moderne.  
Inspirați adinc

bogăția străină sporește  
pe eșafodul Greciei.

\*) Autorul care semnează cu aceste inițiale, autor tradus și în alte limbi, nu obișnuiește să-și scrie numele întreg.

### Ceva amar

Întrebau din hotel în hotel. Li priveau  
bănuiitor — Cameră ? nu, nu avem. Au mers undeva  
într-o casă a scăriilor.

Cînd s-au întors, deși murdăria crescuse,  
contrastul se menținea : costum alb, cravată  
modernă, bațistă la buzunar. Cel mic, în aceleași  
trențe, în pantofii călcați strîmb.

Cite anomalii a creat războiul —  
Mai mulți sint cei nefericiți, decît cei morți.

### Surpare

I  
Călătoria cu o carte  
cu un șah, cu un cîntec  
a trecut ;  
viața ta fără carte  
fără șah, fără cîntec  
cum a trecut ?

II  
Acest copil a spus : Nu.  
Nu sintem obișnuiți  
cu acestea ;  
cum este posibil ?  
Da, acest copil a spus : Nu.  
Și l-am omorît.

III  
Ți-aduci aminte încă  
de-acei eroi  
care-au căzut morți  
în piața satului.  
Cită voință !  
Ce frumos au murit !

IV  
Cîndva au fost copil.  
Cîndva au fost zei.

### Frica

Ceva mai mult — ceva mai puțin,  
de unde să știi ?  
Mult s-a speriat de tine.  
Dar tu, te-ai speriat și mai mult  
pentru că rămîneai singur.

Nu ai avut curajul să dai la o parte  
cortina,  
să ieși.  
Te-ai retras în lăuntru-ți  
și-ai devenit metal dur.

El a fost vinovat  
și de aceea  
s-a speriat ;  
însă pe tine  
te-a cuprins groaza.

Traducere de  
Ioanid ROMANESCU și Andreas RADOS

Așa că vedeți cum stăm cu  
sîlînța la învățătură. E o  
bătăie de joc, o rușine !  
Dirigintele a oftat cu nă-  
duf. Acum, în legătură cu dis-  
ciplina. Am în față rapoartele  
profesorilor de la diferite obiec-  
te. Tabloul apare pur și simplu  
lamentabil !

Dirigintele și-a desprins de pe  
catalog o față aspră, cam de 25  
ani, pe care era întipărită o dez-  
nădejde pedagogică și a cuprins  
întreaga clasă cu priviri pătrun-  
zătoare și semnificative. Clasa  
și-a oprit cu frică respirația.

— Agheev !

În banca a cincea din rîndul  
din mijloc ceva a trosnit și din  
ea, cu mare caznă, a reușit să  
se ridice o namilă de vreo 40  
de ani, într-o scurtă de piele, cu  
niște miini enorme pe care la  
început a vrut să le ascundă în  
buzunare iar pînă la urmă le-a  
lipit de șolduri, rămînînd în po-  
ziția „smîrnă“.

— Prezent — a pronunțat cu  
o voce răgușită.

Dirigintele l-a privit cu răceală  
și a început să citească : „Pe data  
de opt Agheev a încălecat balus-  
trada scării și a alunecat pe ea  
cu toată viteza, lovînd între eta-  
jul 4 și 5 pe profesorul de lite-  
ratură Vladimir Antonovici și,  
fără măcar să-și ceară scuze, a  
continuat să coboare în același  
mod“.

— D-ta, Agheev și așa ai fost  
trecut în clasa a 9-a cu dispen-  
să pentru limbă și e timpul să  
meditezi și să tragi concluzii se-  
rioase. Stai jos.

Scurta de piele s-a făcut ca  
varul și cu alt trosnet s-a în-  
ghesuit înapoi în bancă.

— Kurepin !

Consiliul pedagogic. Așa. Să  
transmiteți întocmai părinților.

— Le voi transmite — a în-  
găimat cu voce ațuită bătrînul  
și cu degete tremurătoare a în-  
ceput să scoată ceva dintr-un fla-  
conăș de aluminiu.

— Vă rog să puneți mîna pe  
stilouri — a anunțat dirigintele  
și a trecut printre rînduri, îm-  
părțindu-le tuturor foi în pătră-  
șele.

— Dacă e cu fracții, m-am dus,  
— s-a îngrozit o bătrînică cu  
înfățișare plăcută, din banca a  
treia.

— Ce fracții, dragă — i-a răs-  
puns în șoaptă vecina de ban-  
că — o doamnă modernă, de o  
vîrstă greu de precizat. Ce, sin-  
tem în clasa a patra ?

— Vă rog să notați — a dic-  
tat dirigintele : „Sarcini orienta-  
tive pentru prima jumătate a  
anului“.

1. A educa respectul pentru  
cei mari.

2. A da 2 ruble și 90 copeici  
pentru micul dejun și 1 rublă și  
50 copeici pentru zilele de naș-  
tere colective.

3. A-i îndruma pe elevi spre  
țelul terminării școlii, respectînd  
astfel legea învățămîntului me-  
diu obligator.

4. A nu-i împiedica în aduna-  
rea lucrurilor deteriorate și a  
maculaturii în incinta casei pă-  
rintești.

5. Frecventarea de către pă-  
rinți a unui curs de pedagogie.  
Altfel pentru azi !

Clasa s-a smuls din bănci cu  
mare grabă, repezindu-se pe co-

## Proză umoristică sovietică

ALEKSANDR ȘIRVINDT

# Ține-te bine, bătrîne !

Din prima bancă s-a ridicat  
fără zgomot o femeie cu o față  
simplă și deschisă.

— Eu, a rostit ea în șoaptă.

— „A fumat în recreația mare  
în pivniță, lîngă cazan“ — a ci-  
tit dirigintele.

— Vai de mine ! a exclamat  
femeia.

— Ei, ce facem ? Azi fumăm  
în școală, mîine bem, iar poi-  
mîine ? Reținîndu-și cu greu sus-  
pinele, femeia a alunecat la loc  
în bancă.

— Kudelnikova Lena ! a conti-  
nuat între timp neîndurător diri-  
gintele. Dintr-o bancă din spate  
s-a ridicat un bătrîn respectabil,  
cu o față care semăna cu cea a  
lui Pavlov sau poate a lui Ti-  
miriazev.

— Vă ascult — a spus el cu  
demitate.

— Kudelnikova, miercuri, a  
dat peste cap ora de sport, îm-  
brăcînd în loc de costum de gim-  
nastică un tricou dantelat, o bo-  
netă de noapte și cipici scoși din  
cufărul bunicii.

— Cît mă privește personal,  
eu — a început emoționat și plin  
de importanță bătrînul...

— În ceea ce vă privește per-  
sonal — l-a întrerupt sec diri-  
gintele — aveți în vedere că  
fapta aceasta va fi discutată în

ridor, unde se adunase grămadă  
generația tînără.

— Ei, ce te-ai turtit așa — o  
liniștea cu ton părintesc pe ma-  
ma care lăcrima Kurepin — ju-  
nior, înveșmîntat în bluejeans și  
caschetă de motociclist. Doar nu-i  
prima dată. Nu mai plînge, vai  
de viața mea ! Numai necazuri  
am cu tine.

Bătrînul cu fața de academi-  
cian, înghesuit în colț de o fe-  
țiță frumușică și cîrnă, își pri-  
mea și el porția : — Nu pricep  
cum de te-ai muiat așa ? Nu  
ți-am spus doar ? Nu știu nimic,  
nu am îmbrăcat nimic, prima da-  
tă aud de boneta bunicii. Uf !  
Degeaba vă tot învățăm, nimic  
nu se prinde de voi.

Prin apropiere, namila cea pa-  
lidă în scurta de piele privea  
ca un cîine bătut la un băe-  
țandru plin de aplomb care-l  
încuraja condescendent :

— Nu-i nimic, fii liniștit.  
Țin-te bine, bătrîne ! N-a mai  
rămas mult.

Și acoperind toată zarva a  
răsunat glasul sever al dirigîn-  
telui :

— Următoarea ședință cu pă-  
rinții cl. a 9-a B are loc peste  
trei săptămîni, la încheierea tri-  
mestrului !

Traducere de

Natalia CANTEMIR



# Secvențe

AI. CALINESCU

20—21—22 ianuarie 1971. Colocviu Proust la „Ecole normale supérieure”; participare exclusivă de „noi critici” și de tineri universitari adepți ai metodelor „științifice” de abordare a fenomenului literar: Serge Doubrovsky, venit de la New-York, Jean Rousset, invitat de la Geneva, Jean Ricardou, Gérard Genette, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Jacques Bersani, Michel Raimond. În cuvîntul de deschidere, Serge Doubrovsky a ținut să sublinieze că acest colocviu ar fi trebuit, de fapt, să se intituleze „Proust și noua critică”, adică „Proust și noi”; a fost așadar, pentru noua critică, o prilej de a se verifica încă odată, de a-și preciza pozițiile, de a se auto-defini; și, mai ales, de a se confrunta cu o operă despre care muți cred că — dacă nu totul — măcar lucrurile esențiale au fost spuse.

Riscînd o apreciere cu caracter general, voi spune că întâlnirea dintre Proust și noua critică — întâlnire la care cei din sală erau nu numai martori, ci și participanți activi, în cadrul discuțiilor, — s-a desfășurat sub semnul agresivității: agresivitate în maniera în care opera proustiană a fost „atacată”, cu eliminarea tuturor tabu-urilor și prejudecăților, agresivitate în stilul expunerilor și în chiar ținuta conferențiarilor (non-conformisă, voind parcă să dezmințită mitul „universitarului” sobru, condiționat de complexul comportării „academice”), agresivitate în reacțiile sălii, gata oricînd la replă și dispusă să angajeze un dialog de la care — fapt notabil — cei vizafți nu se eschivau. Excepție a făcut doar Jean Rousset, reprezentînd de fapt o altă generație, mai ponderată și mai puțin preocupată de obținerea unor efecte spectaculoase; comunicarea sa, privînd Le statut narratif d'un personnage proustien: Swann a fost însă unanim apreciată. În discuția ce a urmat — și ai cărei protagoniști au fost Genette și Jean-Pierre Richard — a constituit unul din momentele de vîrf ale colocviului. Reprezentativă pînă la stilul celei mai tinere și „radicale” generații de noi critici a fost expunerea lui Jean Ricardou; însăși apariția sa a fost șocantă: s-a îndreptat, cu un aer amenințător — accentuat de puloverul negru și de ochelarii fumurii — spre tablă și, fără a scoate un cuvînt, precum Oratorul Mut al lui Ionescu, a început să scrie ceea ce s-a dovedit ulterior a fi — pentru că la început cuvintele respective nu se legau între ele, iar Ricardou nu dădea nici o explicație — planul lucrării. Nu au lipsit atacurile foarte dure la adresa universitarilor „de modă veche” și a sistemului „aberrant” de predare a literaturii. Ricardou se ocupa de La métaphore productrice și încerca de fapt să construiască, pornind de la Proust, o teorie a metaforei; abundau formulările abstracte și paradoxale, jocurile de cuvînt (Ricardou a făcut un adevărat elogiu al calamburului); analogiile inteligente, mai mult sau mai puțin gratuite; rețin o asociație cu o frumusețe deschidere simbolică: Proust ar fi putut spune, parafrazîndu-l pe Rimbaud: „Je est un livre”.

Serge Doubrovsky și-a mărturisit de la început și în chipul cel mai deschis intențiile: lui Proust trebuie să i se redea o anumită „agresivitate”, pe care a pierdut-o deodată a fost, de-a lungul anilor, „aseptizat”. Felul în care a vorbit Doubrovsky era în el însuși un adevărat spectacol (o mică comedie, realizată uneori cu mijloace destul de ieftine): după prezentarea de rigoare, făcută de Bersani, a urmat scotocirea în servietă, scotocirea cărților, a textului comunicării (cochetărie, căci Doubrovsky vorbea mai mult liber, pîmbîndu-se uneori, cu nonsalanță, prin sală); în locul unei introduceri „universitare, academice, deci banale”, (aprecierile îi aparțin), a preferat un dialog improvizat cu Ricardou, aflat în sală; scenele din roman ce a citat la „psihanalizarea” eroului proustian erau jucate în fața noastră cu multă vervă, iar ca supliment ni s-a oferit o scenetă originală pe tema „imaginați-vă că sinteți Proust și că mergeți la psihiatru” (diagnosticul e ușor de ghicit); pasaje din A la recherche... erau raportate la teze ale lui Freud „pe care tocmai îl reciteam azi-dimineață”. Aceste incursuri psihanalitice, dincolo de caracterul lor „șocant”, duceau însă ureori la rezultate cu totul remarcabile, iar Jean-Pierre Richard avea perfectă dreptate afirmînd că, întregate structuri textului și coroborate unei rețele de obsesii și semnificații, ele pot crea o imagine cu totul nouă a lui Proust, valabilă în măsura în care e coerentă și nu trădează opera.

„Masa rotundă” finală a reunit un critic — Gérard Genette, un semiolog — Roland Barthes și un filozof — Gilles Deleuze (etichetările nu retin, evident, decât esențialul, nota dominantă a preocupărilor celor trei). Nu a fost propriu-zis o discuție, fiecare prezentînd la început un Proust în viziune proprie. Dialogul înfrîpîndu-se din inițiativa săii (J.-P. Richard s-a dovedit, din nou, un interlocutor redutabil și incitant). Pentru Barthes, opera proustiană e obiectul unui colocviu înfinit, ea nu e eternă, ci perpetuă (înpuizabilă), o galaxie la nesfîrșit explorabilă. Deleuze (autor al unei cărți de mare vîloare despre creatorul lui Swann. Proust și semnele) a schitat un surrinzător portret al naratorului: fără organe, fără să vadă și să înțeleagă nimic, fără percepții, un corp nediferențiat, un părințen ce reacționează doar la semnele venite din exterior; opera devine astfel o pinză de păianjen „en train de se faire”. Intervenția lui Deleuze a stîrnit cele mai numeroase și mai contradictorii reacții. În special pe tema „nebumni” personajelor proustiere. Genette a conturat ideea unei critici tematice sintagmatice, care să redea textului capacitatea lui simbolică, forța lui „semantică”; reluînd opoziția temă — variațiuni, Genette a declarat că visează o nouă-nouă critică ce să devină o hermeneutică a variațiunilor (la care Barthes a răspuns că variațiunile asupra variațiunilor sînt tocmai de domeniul semiologiei). Discuțiile care au urmat și care au fost întrerupte în mod cam brutal (altfel s-ar fi prelungit mult peste miezul nopții) confirmau cele spuse de Barthes: opera lui Proust este „o substanță superbă pentru dorința și plăcerea criticului”, o adevărată tentație pentru critică.

# Realitate și transfigurare (II)

N. I. POPA

Revenit, odată cu o echipă a Fundațiilor și mînat de același gînd pios pe locurile din ținutul Fălciului, unde fi trăise bunicul din Dodești și tatăl, Victor Ion Popa scrie un mic roman închinat aviației, idee obsedantă de pe băncile Liceului Internat din Iași. Toți colegii noștri se întreceau în construcție de mici avioane cu elice acționată de gumilastic. Colegul meu de clasă, Jean Romanescu, închipuise un tip nou de avion; cu aprobarea directorului Teodor Bădărău și ajutorat de prieteni, îl construise în dimensiuni întregi, în subsolul Liceului. Avionul s-a dovedit capabil să se ridice și să plutească. Jean Romanescu și-a realizat vocația de aviator, ca pilot de vînătoare în aviația franceză, doborît la 11 noiembrie 1918, cînd se încheia armistițiul...

Titlul romanului creat din această pasiune a tinerilor pentru aviație, *Sfirlează cu fofează*, exprima plastic ideea populară a motorului și a heliceii care împinge avionul. Toader Mîndruță este copil de țărani din Viltotești, sat vecin cu Dodeștii bunicului, unde Victor Ion Popa a realizat, cu ajutorul studenților și a locuitorilor, o casă de cultură și alte așezări gospodărești. Intrigat de zborul avioanelor poloneze care treceau peste sat, Toader se frîmîntă și ajunge, după mari greutăți, să facă și el un avion care zboară, dar își frînge picioarele într-un accident. În Toader Mîndruță, eu îl văd mai întîi pe autor, cu visurile lui de a construi avioane, captivat de legenda aviației care se închea odată cu zborurile de răsunset ale lui Vuia, Coandă, Vlaicu, Blériot, Bibescu. Se pare totuși că scriitorul a implicat aici și cazul unui nepot din Viltotești, copil ingenios și înzestrat pentru probleme tehnice. Toader Mîndruță este o sinteză fericită dintre un copil isteț și visul aviației întretinut continuu de Victor Ion Popa, fascinat de personalitatea lui Aurel Vlaicu. *Sfirlează cu fofează* îi servește și ca pretext pentru evocarea poeziei locurilor de unde i se trăgea familia de răzeși, din care se ridica figura luminoasă a bunicului, Mos Gheorghe, din Dodești, sfîntul bunic cu căciulă țurcană, mustată pe oală, bătrîn și înțelept ca Scriptura pe care o știa pe de rost și drept la cuget, cu privirea tare și albastră din singurul lui ochi viu.

Marea monografie *Maistorasul Aurel*, publicată în 3 volume, ia-tă fructul unei întinse documentări la izvoare directe asupra vieții feciorului de țaran din Bințintii Ardealului, ajuns inginer, inventator și zburător pe un avion închipuit și construit de el. Tonul liric și entuziast al povestirii, excesul de amănunte documentare asupra luptei lui Vlaicu pînă la înfăptuirea misiunii zburătoare depășesc realitatea reconstruită metodic. Cartea ridică ne „Maistorasul Aurel”, așa cum îl numeau consătenii lui, la proporțiile unui geniu românesc, simbolizînd capacitatea de creație originală a poporului nostru.

Acest fenomen de transfigurare morală și estetică a realității, prin tipuri, simboluri și mituri este vizibil și în volumele de nuvele. *Povestiri ntru prunci și moșnegi*, *Bătăia*, *Ghicește-mi în cafea*. Pretin-denii faptul divers, aparent nefînsennat, este depășit ca semnificație și proiectat spre o tipologie generală de cazuri psihologice, sociale și morale, valorificate estetic. *Pasa cu trei tuiuri* din volumul *Bătăia* pune în lumină, chipul lui Take Anastasiu, boierul neomenos care a lăsat totuși prin testament Academiei Române două moșii, Tigănești și Călmățui, cu obligația ca, din venitul lor să se întîrînă o școală de agricultură la Tigănești și școala primară cu internat din Călmățuiul copilăriei

noastre. Dar Victor Ion Popa îl privește cu ochii țaranilor asupriți din satele celor trei județe (tuiuri), peste care era stăpîn (Tecuci, Galați, Putna). Trăsăturile boierului se îngroasă cu anecdote și legende scornite printre oameni în jurul acestui personaj, care încarna pentru ei goana lacomă după avere. Marea idee morală, devenită și ideal estetic în epoca lui Victor Ion Popa, este tocmai sentimentul de omenie, simpatia și căldura umană, vie și activă mai curînd printre oamenii simpli ca Manlache Pleșa și Petruche Sava, la cstașii din *Floare de oțel*, la „umiliții și ofensații” din satele noastre, după expresia lui Sadoveanu, la micii funcționari, la un țaran genial ca Vlaicu, păstrători ai acestor tradiții înscrise în folclorul nostru. Patriarhalismul din proza și teatrul lui Victor Ion Popa, prezența proaspătă a folclorului și umorul sănătos nu exclud atitudinea critică față de atîtea forme de neomenie denunțate sever, nici condamnarea lor.

Teatrul lui Victor Ion Popa, alcătuieste domeniul cel mai caracteristic pentru activitatea sa, desfășurată ca dramaturg, teoretician, regizor, pictor scenograf, cronicar dramatic neobosit și perspicace, director de teatru și profesor de artă dramatică la Conservator, animator entuziast și riguros al scenei consacrate afirmării specificului nostru național. În viziunea lui dramatică, se pun probleme mari și grave prin drama *Ciuta*, prin comedii patriarhale ca *Mușcata* sau *comedii sprijinite mai ales pe un dialog științific ca Take, Ianke și Cadîr*, *Răzburarea sufleurului* sau *Acord familial*. Conflictul de familie ridică de fapt problema omului în societate, înșulețit de visul lui de fericire, în luptă cu atîtea obstacole din viața socială, prejudecăți, lipsă de înțelegere sau calcule meschine. În *Mușcata*, triumfă iubirea. Din *Take, Ianke și Cadîr*, unde se confruntă 3 tipuri naționale cu ritmul lor specific, se desface o lecție renercasă de dragoste și de solidaritate umană. Poate că autorul s-a lăsat uneori furat de verva dialogului și l-a extins în dauna conflictului dramatic și a acțiunii scenice. condiții de rigoare și de economie în teatru. Fapt este că *Apă vie* nu s-a impus tocmai din cauza acestor lungimi. Iar *Take, Ianke și Cadîr* a trebuit să sufere o serie de tăieturi operate de Marin Iorda, prieten apropiat al lui Victor Ion Popa și cu asentimentul lui, pentru ca piesa să cîștige în ritm și dinamism.

Tipologia lui socială din teatru, concepția lui regizorală și scenografică, judecățile lui severe de cronicar dramatic sînt orientate de același ideal de tablouri realiste, veridice și autentice, din care să se desfacă lecția luminoasă a unui ideal moral, aceeași credință în omenie, formă de transfigurare pe plan estetic. Pentru a mă referi la *Take, Ianke și Cadîr*, comedie jucată ani de-a rîndul la toate teatrele din țară, pot afirma că în aceste scene reduse la dialog, aproape fără acțiune, autorul folosește o mare experiență a negusturilor români și evrei din Ivesți și Bîrlad și cazul unor turci, credincioși paznici pe moșii boierești din fostul județ Tecuci. Din ciocnirea lor uneori vehementă, dar privită cu haz, izbucnește în final ideea respectului pentru om, care împacă și restabilește armonia dintre cei trei venini de prăvălie.

Drumul către transfigurarea realității prin specific, tînic și simbol încercat de semnificație l-a urmărit Victor Ion Popa în multiplele lui domenii de activitate. În poeziile lui, grupate postum sub titlul *Cîntecele mele*, o serie de versuri intitulate *Cîntecul lutului* prezintă case țărănești specifice din diferite regiuni ale țării, cucerite în Jung și în lat. *Muzeul Satului* din București, în care el a avut un rol capital de ctitor și îndru-

mător, trebuie să constituie o imagine plastică și sintetică a artei noastre populare, geniu nostru artistic, Pavilionul român de la Expoziția Internațională de la Paris, din 1937, la care el a lucrat ca comisar general, era menit să întrupeze o idee globală și artistică a realizărilor românești. Teatrul muncitoresc, creat și condus de el șase ani, teatrul radiofonic, cel sătesc și cel pentru copii, concepute și realizate după formule diferențiate, aveau rolul de a ridica nivelul moral și estetic al acestor categorii sociale, prin mijlocul scenei. El a intuit încă din anii 1938—1944 formula revoluționară a teatrului pentru popor, dezvoltat în zilele noastre.

În partea ultimă a acestei expunerii sumare, voi căuta să arăt cum se reflectă transfigurarea realităților noastre în limbajul și în arta literară a lui Victor Ion Popa.

El a fost desigur un artist scrupulos al cuvîntului, preocupat s'atornic să afle „cuvîntul ce exprimă adevărul”, fidel deopotrivă aspectelor complexe și contradictorii pînă la absurd ale vieții, și gîndului său de vizionar luminat. Observ mai întîi că, prin titlurile metaforice și simbolice ale operelor sale, ne-a introdus în lumea sa, trăită sau înțrevăzută, într-o prefigurație intuitivă, condusă lucid. Fînd pe rînd, *Ciuta*, *Floare de oțel*, *Mușcata din fereastră*, *A fost odată un război*, *Velerim și Veler Doamne*, *Maistorasul Aurel*, *Sfirlează cu fofează*, aceste patru de esență folclorică, *Apă vie*, *Take, Ianke și Cadîr* sugerează deja problemele ridicate și prevăd soluțiile.

Preocupat de autenticitatea limbii folosite, el face o descobire simțitoare între limbajul personajelor lui, în care vede și un mijloc de caracterizare, prin aspectul moldovenesc (sau ardelenesc în *Maistorasul Aurel*) al lexicului, al fonetismului, și limbajul de povestire al autorului, contagiat și el adesea de moldovenismul poate abuzive. Ca intervenții personale îi mai semnalez momentele frecvente în care povestirea strict epică este întretăiată de pasaje lirice, de vorbe de umor sau ironie, pe locuri chiar de considerații generale și sentințe lapidare de moralist.

O statistică a lexicului folosit de Victor Ion Popa, cu o atenție specială asupra frecvenței termenilor și mai ales a cuvintelor-cheie sau a „metaforelor obsedante”, tipice pentru o proză adesea lirică, ar indica un dozaj echilibrat între termenii de evocare realistă, pe alocuri crudă, și limbajul poetic de zugrăvire nostalgică a peisajului și a peisajului interior. În general, el folosește limba comună și familiară, de esență populară, limba vorbită și stilul oral, bogat în termeni și fonetisme moldovenesti, proprii sfîtoșeniei din proza și teatrul lui și mai ales dialogului în care excelează. Citatele lui folclorice aparțin limbajului poetic. În tendința lui de a depăși realul, autorul introduce limbajul liric chiar în texte desbuiate ca *Floare de oțel* sau în nuvele, gen totuși de rigoare și densitate. Observația este valabilă și pentru teatru, unde materialul lexical anare stilizat și construit după norme teatrale și estetice, care nu reproduc viața. Ele impun legile frumosului expresiv. Poetul din Victor Ion Popa se manifestă în subtext și în povestire, în descriere și în meditația personală. Elementul poetic servește ca resort spre o lume interioară mai bogată decît cea descrisă cu vigoare real stă.

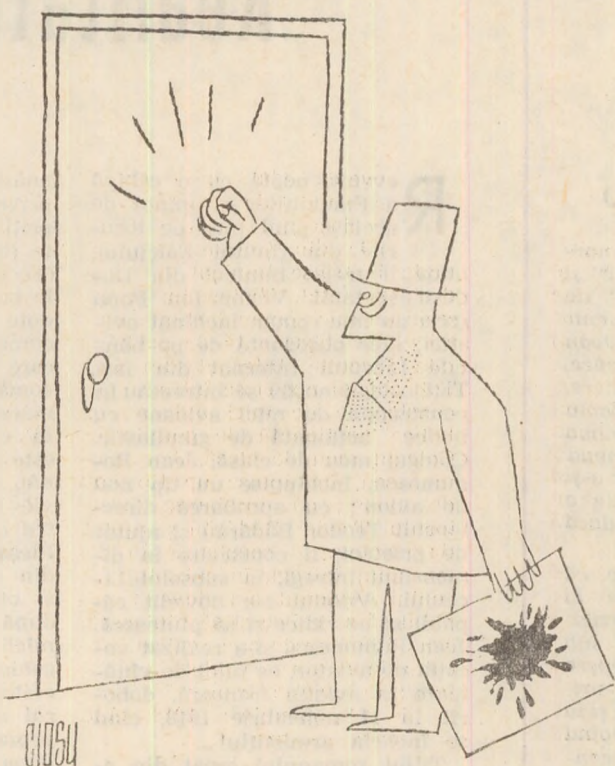
De aici structurile așa de variate ale stilului lui Victor Ion Popa. Prin nivelul lexical, fonetic, gramatical, sintactic și semantic, scriitorul se adaptează destul de docil nevoii de ex-

(continuare în pag. 14)





## EDITURA



## POȘTA LITERARĂ

Nitnelav Aciram — adică Marica Valentin din Cluj scrie versuri de o frenetică izbucnire a percepțiilor, obsesiile ei fiind caii, ierburile, jocul, cerbii. O anume cruzime (dar și o cruțitate) a limbajului atenuază efectul liric.

Mihail I. Vlad — Articolul s-a reținut pentru „curier”. Poeziile în schimb, excesiv de expositive, sînt nepublicabile. Pentru elogiul adus vechii cetăți de scaun, citez acest vers: „Ca o pasăre Tîrgoviștea își despovărează aripile”. Restul e proză în versuri.

M. C. — Cele citeva „încercări de poezie” sînt chiar așa cum le-ai caracterizat, plus nedoritele efecte hilare: Cîntec de seară / De ce-l mai aștept / Cîntec de seară / Ești udă pe piepți.

Luiza Popescu — Evenimentul la care se referă poezia este, într-adevăr, impresionant, dar dv. vă lipsesc posibilitățile de a-l exprima liric. Chiar dacă ne dați mină liberă să rețușăm pe ici, pe colo, chiar dacă renunțați la drepturile de autor, tot nu vă putem publica poezia, că nu-i poezie.

Titus Vasiliu — Pentru naivitatea descoperirii, transcriu aceste versuri: Ieri la ora de disecții / am privit la microscop / un fir de iarbă neseccionat / și am văzut poezia / Avea inima rotundă / ca un munte de granit / și pulsa în venele imaginare lichid incolor dătător de viață. Deocamdată poeziile dumitale nu pulsează.

H. Ionică — mă roagă să fac o precizare: dacă răspunsul dintr-un număr anterior — „Idei generoase neslujite însă de har artistic” — se referă la poeziile pe care domnia sa ni le-a trimis în decembrie sau la cele din ianuarie. Precizez: atît la acestea cît și, aproape sigur, la cele pe care le veti mai trimite în martie, aprilie, mai, iunie ș.a.m.d. Babescu Ghe., Andrei Constantin, Mustață Mihai, Emil Caesar — Cel mai mult m-au impresionat numele.

D. Ciurea — Se simte o mare efort în a dezlănțui avalanșe de cuvinte care, odată pornite, se rostogolesc haotic, aberant, ducînd de-a valma tot ceea ce se află în calea gândirii pleonastice a autorului: iubesc ploaia de lumină a zîmbetului / veacul nou trimite nemuritoare răvașe / în chipul feciorelnic al zîmbetelor / m-am înțeles cu luceafărul / legendă de mireasmă generică (!) / și florile cîntă de dragoste zorii / îmbobocind / iubesc inimile ce cîntă răsadul atîtor iriși (!) în săgeata mărețelor arce — triumf de ninsoare / în plaiul gândirii răstrînge sclipirea / și dăinuie anii cu crez metaforic (!). Pînă la limpezirea „crezului metaforic” hrăniți-vă cu lecturi consistente din poezia contemporană.

Dem. Sângur — Singurul fapt artistic din plicul dv. este motto-ul: „confruntarea cu marile valori umane țîi dă la iveală nimicnicia ta...”. În rest, o floare, un gînd, / O floare verde, / roșie, albastră, o floare... / Parfumul-i ne cuprinde în mreaja lui, / Iluzii, vise, / Deziluzii / și alte vise, / O viață...“

Nicolae TURTUREANU

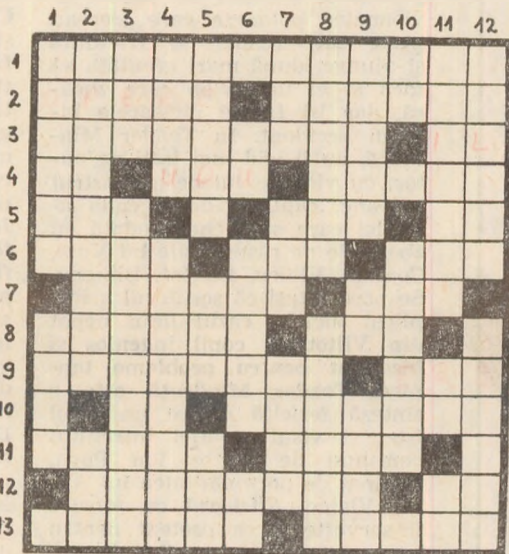
## LEGENDELE GRECIEI ANTICE

ORIZONTAL. 1. Fiul lui Poseidon, participant la apărarea cetății Thobae împotriva expediției „celor șapte”; 2. „Oedip” de Enescu sau „Orfeu și Euridice” de Gluck — Nimfă care s-a sinucis la auzul veștii morții lui Paris; 3. Legende Grecești antice — Iuno Lucina; 4. Creatorul personajelor legendare — Uniunea Postală Universală — Lovituri simultane de tunuri; 5. Capul lui Neleus! — Zeița dimineții, fiica lui Hyperion și a Theiei și soră cu Helios și Selene — N!; 6. Tînărul păstor din Phrygia, metamorfozat de zeița Cybele în pin — Ofranda Berenicei metamorfozată în constelație — Arc întors!; 7. Temerarul zburător mitologic, fiul lui Daedalus — Atingerea Ithacai pentru Ulysses; 8. Frumosul tînăr iubit de Aphrodite — Vărul lui Heracles care i-a răzbutat moartea declarînd război Lacedaemonului; 9. Alt nume al tilharului Procust, posesorul celor două paturi de tortură — Perioade mari de timp; 10. T! — Zeița vînătorii, soră geamană cu Apollo în mitologia greacă sau divinitate de origine asiatică în Ionia; 11. Regele frigian cu urechi de măgar — Muntele pe care și-a găsit sfîrșitul Heracles; 12. A găzduit-o pe Demeter în timpul peregrinărilor zeiței care-și căuta fiica — Răsare Orion!; 13. A proceda ca Ulysses cu Polifem — Limita hotarelor țării celebrei regine Semiramis.

VERTICAL: 1. Protectoare a grădinilor și a pomilor roditori — Strămoș legendar; 2. Alt nume al Pyrrhei — „Marș triumfal olimpic” de Ricardo Barthelemy; 3. Carete! — Regele clopilor la curtea căruia a stat ascuns o vreme Achilles, deghizat în haine femeiești; 4. Erou (pop.) — Sine qua non spartan; 5. Una din „coloanele lui Heracles” — Veselie — Fular; 6. Produs galinaceu — Cîmpic — Enea!; 7. Inducativ radio — As! — Nenumăratele personaje mitologice; 8. Panicom sanguinal — Compuși chimici; 9. Erou troian, întemeietorul orașului Lavinium

— Apare Volsens! — Hidrocarbură; 10. Noe! — A prezentat „Elena din Troia”; 11. Spațiu de evoluție pentru Pluton, Neptun, Jupiter, Selena, Andromeda, Pegas etc.!! — Din Illyrius! — Păzite de Pan; 12. Zeița și personificarea Lunii, identificată mai tîrziu cu Artemis — Fiica cu înfățișare schimbătoare a veșnic flămîndului Erysichthon.

Viorel VILCEANU



Dezlegarea jocului „Prozatori și dramaturgi”

ORIZONTAL: 1. Alexandru; 2. R — Meloman; 3. Tancrozi; 4. Ignora — Vo; 5. Sa — Pt — Iian; 6. T — Ko — Bani; 7. Idilă — I — S; 8. Cor — Punct; 9. Ar — Tărani.

## continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări

### N. I. POPA

(continuare din pag. 13)

presie a diferitelor stări sufletești. Frazele scurte din replici, întrerupte de ezitări și tăceri semnificative, amintesc „jocul pe pauză” din regia modernă. În povestiri abundă stilul rapid și dinamic de acțiune, adesea în contrast cu unele dezvoltări care încarcă textul. Chiar dialogul lui din romane și din teatru reproduce prea fidel cercul viciu al convorbirii în gol, parodiată cu succes de Caragiale.

Stilul realist și aspru, alături de cel poetic, trebuie judecate după funcția lor în text. În primul, scriitorul este dominat de realitatea obiectivă. În expresia poetică, el transfigurează și încarcă fraza cu fiorul obscur al poeziei, care incită cititorul la visare, depășind cu imaginația firul epic al povestirii. În arta portretului literar, regăsim pe caricaturistul capabil să stilizeze un caracter în câteva trăsături esențiale și revelatoare pentru acel personaj privit în adincime. În zugrăvirea tablourilor de natură, pe regizorul și pictorul scenograf, preocupat să construiască un decor sugestiv pentru acțiunea scenică, prin mișcare, joc de linii, grupuri, forme, joc de lumini, muzică, totul condus

de o viziune de ansamblu arhitecturală.

Sentințele morale, sobre și dense, aproape clasice, sînt atribuite mai ales oamenilor simpli, cu judecata lor limpede. Cu temei, Vladimir Streinu ne vorbea de „clasicismul nostru folcloric”. Tot la aceste categorii sociale găsim, ca atitudine de viață și ca expresie literară, umorul indulgent, ironia tăioasă și tonul satiric. Această filozofie populară, senină și resemnată, expresie a înțelepciunii cu rădăcini folclorice, ia funcția unui corectiv care duce la acceptarea vieții, cu toate durerile ei și cu toate răzvrătirile firești dar și cu speranța unei omeniri mai bune și a unei societăți mai drepte. Om de atitudine curajoasă și de luptă în lumea teatrului, Victor Ion Popa a fost și un minutor virtuoz al tonului polemic, cronicar sever, adesea agresiv în judecăți și în riposte.

Această tentativă de a-l defini prin cei doi poli ai creației lui, realitate și transfigurare, nu trebuie să ne ducă la ideea greșită estetică că ar fi vorba de două aspecte contradictorii. În realitate, scriitorul realizează o osmoză, o unitate dialectică tipică pentru un mare maestru care, în construcția unei opere așa de complexe și de variate, s-a construit și pe el, așa cum se visa, și așa cum îl vedem noi astăzi.

### AL. DIMA

(continuare din pag. 1)

Uneori acest fel de „sinteze” au dus la eseu, gen de asemeni — cu drept cuvînt — cultivat în mod insistent, dar deosebirile între concepție sînt, în fond, accentuate. Să notăm doar unele: „sinteza” ambiționează totalitatea subiectului tratat, în timp ce „eseul” se referă doar la aspecte și tendința lui generată nu constă în „supunerea la obiect” cît în înclinația autorului său spre subiectivitate, spre reliefaarea părerilor proprii în sensul accentuării lor excesive, nu totdeauna cu fața spre fenomenul literar. Apreciem, fără îndoială, eseul, dar nu-l putem asimila cu o teză. Eseuri valoroase pot fi teze ratate și sîntem de acord cu elogierea lor ca eseuri, dar nu ca teze. E vădit că acestea din urmă au structura lor specifică și că, deci, o lucrare compusă eseistic nu poate fi trecută automat, printre teze. Există o străveche tradiție universitară în întreaga lume în această direcție și nu e nici un motiv ca ea să nu fie respectată într-o cultură ca a noastră, în plin avînt.

Despre aceeași temă desigur, se poate scrie și un eseu, și o teză, și am avut și vom avea prilejul să comparăm cele două modalități, pentru același subiect. Am vrea să precizăm — fără a tinde să oferim rețete — că o teză nu se impune ca atare numai fiindcă și-a integrat referințe ample, bibliografii de mari dimensiuni, aparat critic impresionant etc., ci și pentru că exprimă, deopotrivă, un spirit analitic pătrunzător ca și unul sintetic în-

văluitor, și pen'ru că încordează la maximum efortul spre obiectivitate, spre trairarea cît mai complexă și mai completă a subiectului propus. Așa se întîmplă în toate universitățile lumii, și aceasta trebuie să rămînă și concepția noastră, de altfel în deplin acord cu progresul științei românești în marș spre universalitate.

Problema mai are însă și alte fețe dintre care desprindem spre încheiere încă două laturi. Cea dintîi cuprinde alegerea tematicii însăși, cealaltă aprecierea tezelor.

În ce privește prima, remarcăm că nu totdeauna temele sînt judicios selectate și cu grijă aprobate de conducătorii științifici. Cunoaștem cazuri de teme „mici” (iață citeva exemple: fragmente din desfășurarea istorică sau literară de numai cîteva ani în anumite colțuri ale țării, o revistă minusculă de interes minor din veacul trecut, statistici de lexic din anume ceas'oare din literatura veche, în științele juridice, „Contractul de turist” etc.) în care contribuțiile nu pot fi decît minime și a căror semnificație e, de asemeni, vădit redusă.

În ce privește cealaltă latură, s-ar dovedi necesară o alcătuire mai atentă a Comisiilor de doctorat, de pildă să nu se ocolească membrii mai exigenți, să nu fie evitați, cei care au lucrat în tema respectivă, să fie cooptați profesori din întreaga țară, să se constituie la Minis'erul Învățămîntului o comisie restrînsă de specialiști care să verifice, în ultima instanță, propunerile de comisii în lumina observațiilor de mai sus și a altora.

Toate acestea ar îmbunătăți, în mod evident, calitatea doctoratelor și, prin urmare, ar contribui la dezvoltarea științei și învățămîntului nostru superior.



## ansamblul de operă „Phibada” din Phénian

Spectacolele prezentate, la Iași, de Ansamblul de operă „Phibada” din Phénian — ansamblu care a întreprins, în luna februarie, un turneu în țara noastră, — s-au bucurat de un remarcabil și binemeritat suc-



ces. Inspirată din eroica luptă dusă de poporul coreean împotriva invadatorilor japonezi, opera „Marea de sînge”, prezentată cu această ocazie, a impresionat prin caracterul patetic al narațiunii dramatice, prin armonioasa împletire a motivelor tradiționale cu cele ale unor cîntece revoluționare, prin grandioarea și funcționalitatea unei scenografii de o neobișnuită ingeniozitate. Montarea este concentrată în direcția unei vibrante comunicări a mesajului, fiind de remarcabil desăvîrșita colaborare a tuturor compartimentelor spectacolului și, implicit, deplina omogenitate a evoluției scenice a corului și solistilor. Așa cum remarcă un cronicar, realizatorii, bizuindu-se pe datele libretului și ale muzicii, au creat, în chip fericit, o fuziune în gândirea funcțional-plastică a spectacolului, dîndu-i o cursivitate cinematografică, îmbinînd prezența imaginii picturale a decorului cu proiecțiile și realizînd astfel momente de un tulburător relief dramatic. Modalitatea de lucru cu interpretul coral și interpretul dansator lasă impresia unei discipline artistice deosebit de eficiente în planul continuei cizelări a interpretării. Iată de ce ni se pare firesc să anticipăm, înscirînd de pe acum turneul Ansamblului „Phibada” printre evenimentele de frunte ale anului artistic în curs de desfășurare. Expunîndu-ne omagii pentru admirabila realizare a personajului central, Kim Ghi Nău, interpretă acestuia, a ținut, la rîndul ei, să ofere cititorilor revistei CRONICA, „cu dragoste și prietenie” autograful pe care îl publicăm mai jos.

김기희  
김기희

## satul în plastică

Artiștii plastici ieșeni au consemnat creatorul împlinirea a zece ani de la încheierea cooperativizării agriculturii noastre. Expoziția interpretează prin culoare și volum universul spiritual, patosul și poezia satului românesc contemporan, venind cu eficacitate artistică în întărirea ideii de artă a prezentului.

În numărul viitor vom discuta pe larg această manifestare remarcabilă.

## ni se comunică de la „centru”

Subscriem bunelor impresii cu care Laurențiu Ulici întîmplează în România literară volumul „Missa solemnă” al poetului ieșean Mihai Ursachi. Criticul e atent la sensuri și sensibil la frumuseți, ceea ce fa-

# M O M E N T

ce ca articolul să aibă în ansamblul lui o arhitectură solidă.

Ne-am fi oprit aici consemnarea de față, dacă n-am fi descoperit un acord disonant, de inutilă infatuare: „Poetul a debutat editorial în 1970 cu un volum (Inel cu enigmă) care, în afară că a obținut un premiu periferic al cărui nume e — orgolioasă consolare a ieșenilor — „Eminescu”, n-a atras — la centru — vreo atenție specială din partea criticii”.

Ciudate gânduri! Ciudat fel de a judeca ansamblul literelor românești contemporane! Calificîndu-le drept „periferice”, L.U. de la „centru” se ridică aici împotriva premiilor literare care nu se înmînează pe Calea Victoriei. Nu e cam mult, tocmai acum cînd, în sfîrșit, s-a obținut posibilitatea de a se recompensa un număr sporit (și poate încă nu suficient) de lucrări literare merituoase? Ce ar propune L.U.? Imputîndu-i premiilor sau investirea tuturor acestora cu buletin de capitală? Cred că nici una dintre alternative nu e de natură să servească bunul renume al criticului încă tînăr.

Ciudate gânduri! Dacă Eminescu reprezenta „o orgolioasă consolare” a ieșenilor, ce înseamnă el oare pentru L.U.? Sintem curioși s-o aflăm, deoarece, izolîndu-se de această parte a țării, L.U. are fără îndoială motive serioase s-o facă, fiind desigur în posesia unor însușiri de preluare a moștenirii literare care îl individualizează cu desăvîrșire.

Cînd Laurențiu Ulici a publicat cîte ceva în vreo publicație nebucureșteană încerca de fapt, sintem convinși, să facă tot ce depinde de el pentru a ridica „periferia” la nivelul „centrului”. Ne cuprinde groaza la gîndul că nu a reușit!

Ce-ar fi să terminăm cu ifosele și aroganța, chiar atunci cînd se manifestă aluziv și aparent urban? Încă nu știm ca în definițiile ironiei și disprețului să existe exclusivități de „centru”.

„Periferia” îl întinde mîna lui L.U. E un moment solemn la care, cu siguranță, criticul nu va renunța.

Și, la urma urmei, articolul despre „Missa solemnă” este — cum am spus la început — demn de toată considerația.

## manuscriptum

Adresîndu-se atît specialiștilor cît și iubitorilor de literatură, „Manuscriptum”, la împlinirea unui an de apariție, ne oferă, cu acest prim număr din 1972, un volum bogat, variat, într-o elegantă formulă grafică. Interesului prezentat de însuși profilul revistei (materiale inedite — scrisori, pagini de jurnal, fotografii, literatură etc.) i se adaugă cel prilejuit de ținuta artistică deosebită.

Remarcăm textele referitoare la Eminescu, (comunicate de Nicolae Liu, George Mirea): conferința pe care Rebreanu intenționa s-o țină în 1925, la Sînnicolaul Mare, cu ocazia dezvelirii unui bust al poetului și însemnări ale lui Vi. Streinu din 1970. Rețin atenția mărturiile lui Rebreanu — „Cum am scris Răscoala” — din care se desprinde un adevărat îndreptar etic, social al profesiunii de scriitor, ca și numeroasa corespondență inedită (Mihail Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, Caragiale, Paul Zarifopol, Hermiona Asachi etc.).

Scrisoarea lui Ion Budai-Deleanu către (probabil) Petru Malor (conținînd o expunere pe scurt a principiilor filologice cuprinse în „Fundamenta gramaticae linguae Romanicae” — 1812), însoțită de atente aprecieri critice (Cornelia Badea și Mihai Mitu) constituie desigur evenimentul documentar al revistei.

Să mai menționăm „enigmaticul” jurnal din arhiva Lucian Blaga, aparținînd Emiliei Bardach, prietenă a lui Ibsen și ipotetic model al eroinei sale, apoi poeziile din tinerețe ale

lui O. Goga și mai ales delicatele pagini închinete Domniței Gherghinescu-Vania.

„Manuscriptum” ni se relevă încă o dată drept o prestigioasă publicație, o încercare cu interesului istoricului literar pe totul remarcabilă de a realiza cel al omului de cultură în general.

## tînărul leninist

Și acest număr al revistei atrage atenția prin diversitatea ariei tematice, inspirată direct din universul tinerei generații. Se simte, de altfel, efortul redacției de a îmbunătăți formula publicației, de a-i asigura o mai largă capacitate de cuprindere și de a reflecta preocupărilor tineretului, selectînd cu discernămint pe cele prioritare, legate de statutul său social-politic și profesional, definitorii repere ale prezenței sale active. Este de citat, în această ordine de idei, dezbaterile pe tema Tineretului și integritatea socială, care, în acest număr, se raportează direct la cazuri concrete, la aspecte practice, pe baza cărora avansează remarcabile ipoteze teoretice de lucru. Întreaga structură a secțiunii Univers uman este, de altfel, centrată pe diversele aspecte ale participării nemijlocite a tineretului la viața socială și politică a țării. Un documentar articol, semnat de Ilie Ceaușescu, evocă participarea uteciștilor la rezistența antifascistă, oprindu-se asupra cîtorva dintre eroii uteciști căzuți pe baricadele rezistenței. Secțiunea Timpul cunoașterii prilejuiește cîteva lecturi substanțiale datorate — în primul rînd — lui Al Tănase și Alexandru Valentin. Interesantă este și anechea pe tema filmului românesc de tîneret.

Notăm, de asemenea, în același context de atitudine al revistei, articolul lui Dan Mihai Birlița, caldă evocare a eroicului tîneret vietnamez.

## à propos de un interviu

Gheorghe Astaloș publică în ultimul număr al „României literare” un interviu cu Henry Bonnier, romancier, critic, și editor francez. Intenția noastră nu este să discutăm acest in-

terviu, de altfel interesant. Răspunzînd uneia din întrebări H. Bonnier afirmă: „Din păcate, mărturisesc cu rușine, cunosc foarte puțin literatura română... Este explicabil. Nu există o versiune franceză a unei Istorii a literaturii române, nici măcar a unui compendiu... Ca editor trebuie să vă spun că nu ar fi deloc rău dacă am studia un proiect al unei Istorii a literaturii române în limba franceză. Aștept o propunere concretă, o versiune franceză a unei astfel de cărți...”.

Mai este nevoie să subliniem această propunere pentru istoricii noștri literari?

## prin excelență, profesorul

Cu Ion Petrovici dispărea ultimul discipol, cu ținută profesorală, al lui Titu Maiorescu, căruia Petrovici nu i-a fost numai student preferat, ci un fidel continuator.

Om de o vastă cultură și de surprinzătoare ductibilitate în materie de literatură (a debutat ca dramaturg, a publicat versuri, ne-a dat unele pagini de proză succulentă în jurnalele de călătorie, deși considerate de G. Călinescu „orale”, a cultivat cu succes eseul etc.), Ion Petrovici a fost însă, înainte de toate profesorul, adică magistrul și filozoful, deci înțeleptul. Cultivînd oratoria ca pe o artă, a fost la timpul său un conferențiar foarte gustat, prezentîndu-și expunerile la modul „maioreșcian”, adică ținînd claritatea ca fond și perfecțiunea ca formă, în materie de exprimare și de ținută.

Fără a fi un „causeur” în sensul franțuzesc al termenului, Ion Petrovici a minuit o frază de cleștar în care a turnat noțiuni precise și opinii temeinic fundamentate. Termenul care i se potrivea atît profesorului, cît și conferențiarului, era **eleganța**, întregită de acea poză, amestec de puțin emfaticism și mult autocontrol, un fel de grijă a modului cum se cuvîna să apară în lume.

Nonagenarul modelator al atîtor generații didactice, formate în umbra lui, rămas surprinzător de lucid și de senin prieten, a trecut dincolo, unde îl așteptau mai mulți decît cei rămași dincoace.

A trecut cu zîmbetul lui a toate înțelegător, dar grijuliu să nu-i apară imaginea alterată de reflexul vreunei lucriri stridente.

## o casă de cultură

Cu cît trece timpul și Vasluiul începe să-și configureze noul profil urbanistic, ne dăm seama că proiectarea orașului nou a început, de fapt, de la nivelul zero. Asistăm parcă la o defrișare de cioabe umeze și la transplantarea în locurile unor copaci falnici ce apar rînd pe rînd, gata să-și plesnească mugurii. Dispar cartiere întregi de cioabe umeze, cresc fabrici, instituții, blocuri de locuințe, piețe esplanade. E o primenire de salubritate edilitară ca într-o primăvară în care te miri că au putut exista asemenea condiții de viață și te bucuri că transformarea se face simplu, firesc, ca și cum așa ar fi trebuit să fie și nu altfel.

Printre clădirile centrale se remarcă ura în stil interesant, amintind ceva din frumusețile lemnului pus drept găteală la temple de case, dar avînd o siluetă modernă și o anumită gingășie sobră în linii. E casa de cultură care urmează a fi inaugurată. Așezată lingă viitorul muzeu, peste drum de poștă, în umbra sediului județean de partid și administrativ, ea pare deschisă și deci accesibilă din toate direcțiile, ca un simbol al activității pe care o va găzdui.

## convorbiri literare

Își dedică spațiul belestric din nr. 3, unor autori cu distinctă prezență. În paginile de cronică ale lui Mircea Horia Simionescu, verva prozatorului cuprinde în fasciculul ei o realitate plină de pitoresc. Horia Zilieru rămîne pătimașul melancolic din todeauna: „...și sufletul pe lebăda de ceară/ va cobori în ocna unei stele”, iar Ovidiu Genaru profesează o filozofie Ilirică incitantă și de o savuroasă luciditate. Din ciclul de versuri ale lui Adi Cusin rețin atenția tonalitatea de baladă, sinceritatea și franchețea cu care sentimentul este oferit lectorului: „Dar apoi întorcîri line/ Clătinate-n candid,/ Cum se-ntorc tăcute-n peșteri/ Fiarele cînd nu ucid”.

Iată, deci, posibilitatea unor frumoase lecturi.

## SPORT

# Anul fotbalului calm

Se-apropie. N-avem ce-i face. Nu-l putem opri. Se-apropie, amenințător și de nestăvilit ca un val tsunami în marea Sulawesi.

Peste cîteva zile, vom semna din nou condica la stadion. „Noul sezon fotbalistic e mai dificil decît toate celelalte” — iată propoziția pe care am avut onoarea s-o aud rostită înaintea oricărui început. Și totuși, se pare că 1972, în calitatea sa de an bisect, va fi într-adevăr anul-cheie. Am cucerit un loc frumuseț în ierarhia europeană și mondială, n-avem voie să cedăm un pas, există o singură deviză posibilă: **confirmare, consolidare, progres**. Din păcate, „Steaua” (lipsită de hotărîtorul aport al numelui Cursaru) ne-a făcut de risul risului în continentul cafelei și tare mă tem că turneul Naționalei în America de sud a fost comandat tocmai din pricina modului în care „Steaua” a sugerat potențele și valoarea fotbalului românesc. (Aud că Zakour s-a interesat la A.D.A.S. dacă se plătesc și daune pentru șifonare de prestigiu, nu numai pentru trăsnet, inundație și incendiu...). Iarăși din păcate, isprăvile Naționalei în țara lui Achile sînt pidosnice și pipirii. N-aș vrea, totuși, să cred că am pornit-o cu stîngul. Pentru simplul motiv că n-avem voie, în 1972, să luăm startul cu stîngul... Și fiindcă noul sezon fotbalistic se naște acum în ieslea speranțelor, dați-mi voie, pe post de cobe ori ursitoare, să visez și să menesc cu gîndul la Făt-frumosul cu jambiere.

Ce ți-aș dori eu ție, fotbal românesc? Aș vrea, mai întîi, să văd cristalizîndu-se mult jinduța și mult discutata idee de joc. Începînd cu echipa națională și terminînd cu „Foresta Fălticeni”. Dacă pretind prea mult, îl rog pe Angelo

să mă ierte. Antrenorul naționalei este o instituție, nu o persoană. O instituție poate avea idei numai după ce au fost, firește, validate de către Comitetul oamenilor muncii. Cel mai abil și mai reprezentativ și mai bine intenționat Comitet nu poate da curs tuturor celor 20.000.000 de idei care dospesc în mintea celor 20.000.000 de iubitori ai fotbalului românesc. Decît 20.000.000 de idei, mai bine nici una. Nu?

Aș mai dori să văd, de la Constanța și pînă la Oradea, jucîndu-se **fotbal curat**. Fără trosneli, icneli, coaste rupte și crampone infipte-n dinți. Pînă și oltenii s-au potolît, dau la picere cu meajamente. Oare ce-așteaptă Dinu și Sătmăreanu II?

Să nu se supere Cursaru, Gemigean, Birăescu, dar îndrăznesc a propune ca, din patru în patru primăveri, să proclamăm **anul arbitrajului cinstit**. Mai întîi, bineînțeles, experimental. Să vedem dacă este posibil cu trustul C.G.B. (Cursaru, Gemigean, Birăescu) să arbitreze onest. Dacă nu și nu, ne retragem propunerea și totul reîntră în normal.

1972, în aceeași mărșă calitate de an bisect, ar putea fi proclamat și **anul egalității între cluburi**. Dar parcă-l aud pe știu eu cine că am pretenții exagerate. Și nu mai vreau să am pretenții exagerate. Nu mai vreau să am nici un fel de pretenții. Vreau atît: s-ajung în tribună, să-mi cumpăr semințe, să-mi fac un coif din „Convorbiri literare” și să-l văd pe Mărdărescu II dînd gol.

După aia, pot să mor.

M. R. I.

P. S. „Șcinteia” ne aduce vestea că, în turneul din Grecia, Sătmăreanu II este rudimentar. Păi, de!



## Interviu cu

# MIGUEL ANGEL ASTURIAS

„Domnul Președinte“, „Week-end în Guatemala“ și „Papa Verde“<sup>1</sup> l-au făcut de mult cunoscut cititorilor noștri pe scriitorul și patriotul guatemalez, Miguel Angel Asturias.

În persoana lui Asturias se îmbină scriitorul, a cărui operă literară este puternic influențată de creația populară și luptătorul, care și-a închinat întreaga sa viață luptei de eliberare a poporului său. Această activitate, manifestată în scris și în conferințe, l-a silit de multe ori să ia calea exilului.

Preutindenii cunoscută, opera literară a lui Asturias a primit în 1967 cea mai înaltă apreciere: Premiul Nobel pentru literatură. Desul de recent, în 1971, el a publicat un nou roman, „Hoțul care nu credea în Dumnezeu“<sup>2</sup> care nu va dezamăgi pe cititorii lui obișnuți și îi va aduce chiar alții noi. În această nouă lucrare întâlnim toate elementele care au făcut succesul precedentelor: poezie, natură luxuriantă, mitologie indiană, magia limbajului, încrucișarea celor două civilizații, aceea a indianului și a conchistadorului spaniol.

— Nu credeți că mulți dintre cititori sînt atrași de exotismul cărților dv.?

— S-ar putea ca ei să nu fie atrași atât de aspectul exotic al cărților, cât de cel illogic. Raționalismul caracterizează foarte mult mentalitatea europeană. Europeanii transformă totul în obiect de studiu, de analiză și înlătură orice viață mitului, visului, imaginației. Desigur, noi aducem din America alte puncte de vedere, acelea ale mitologiei, ale născocirilor verbale, ale imaginației nelimitate. În ceea ce privește exotismul și pitorescul, cred de asemenea, că ele sînt interesante, pentru că foarte adeseori oamenii cumpără o carte ca să evadeze din viața lor obișnuită și poate ca să descopere alte universuri.

Literatura noastră interesează în special prin aspectele ei umane, aspectele ei documentare. De aceea, cred că literatura noastră latino-americană nu trebuie să se îndepărteze de caracterul ei de document social, politic și economic, pentru că America va avea nevoie de romancierii care povestesc această luptă violentă, această luptă de guerilă transpusă în paginile unui roman, așa cum am transpus luptele anilor 20—21. Consecința acestui lucru este că tinerii scriitori trebuie să fie mult mai preocupați nu de a imita pe europeni, ci de a-și găsi în rădăcinile lor exclusiv americane elementele pentru o nouă revalorizare a realității noastre.

— În operele dv. literare, supra-realismul se manifestă sub diverse forme, dar mai ales prin îmbinarea folclorului și a legendei cu realismul cel mai dramatic. De ce recurgeți la această formă?

— Suprerealismul cărților mele nu e cel francez, prea intelectualizat, ci suprerealismul textelor și poveștilor vechilor indieni. Când mă aflam la Paris în anii 1920—1930, aveam mulți prieteni suprarealiști. Eram foarte legat, în special de Robert Desnos. El ne spunea: „Adevărații suprarealiști sînt sud-americani. Noi, noi facem suprarealism, dar sud-americani trăiesc ca suprarealiști: ei au puterea de a transforma lumea visurilor în realitate“.

— Mai există și alți mari scriitori în America Latină care ar putea fi calificați de suprarealiști, ca și dv.?

— Cel mai de seamă este Juan Rulfo, autorul romanului „Pedro Paramo“<sup>3</sup>. Această carte este un minunat specimen al suprarealismului indian. În cărțile mele există prea multe modele, opera mea e, ca să zic așa, barocă. Potrivit spiritului meu, eu nu îndrăgesc neantului și atunci adaug cuvinte, ajungînd uneori la un adevărat joc de cuvinte! Dar în romanul „Pedro Paramo“ întâlnim spiritul indienilor descoperit de cuvinte inutile.

Întîlnim suprarealismul și în unele poeme ale lui Pablo Neruda, recentul laureat al Premiului Nobel

pentru literatură, în special într-unul din primele lui poeme, „Reședințe pe pămînt“, unde există acest amestec minunat al visului și al realității, marea și solul chilian.

Alături de problema indiană există aceea a negrilor veniți ca sclavi în America și care și-au amestecat cultura, credințele, vrăjile cu cele ale Americii Latine. În multe țări, în primul rînd Brazilia, apoi Caribele, cum sînt Cuba și Haiti, unele regiuni din Venezuela și coasta Ecuadorului, există importante populații negre care au literatura lor proprie: în ea întîlnim un spirit de carnavalesc, unde cîntecele și plinsetele se înlănțuie.

— Cărțile dv. traduse în multe țări, sînt mai puțin cunoscute în cele anglo-saxone. Totuși, în ultimii ani au apărut mai multe tălmăciri ale operelor dv. atît în Anglia, cît



și în America. După atribuirea premiului Nobel n-ați primit alte noi propuneri?

— Ba da. Cred că acum se vor publica în America toate cărțile mele, chiar și trilogia mea despre plantațiile de banane, care a fost stigmatizată ca „antiamericană“. „Domnul Președinte“ este prima mea carte tradusă în engleză. Acum a apărut în America și „O oarecare mulătră“ sub titlul „Mulătră“.

— Trilogia a fost considerată antiamericană?

— Acum mai toate plantațiile de banane au dispărut. Marea companie de exploatare a părăsit țara noastră și s-a instalat în Honduras și în Ecuador. Va fi foarte interesant dacă un anumit public din America de nord ar citi aceste cărți, unde descriu modul cum marile companii, aceste trusturi uriașe, tratează țările din America Latină. Ar fi important ca țările Americii Latine să poată deveni proprietarele propriilor lor bogății și să nu mai fie exploatare ca niște adevărate colonii.

— Credeți că într-un viitor relativ apropiat țările din America Latină se vor putea elibera de influența nord-americană?

— E greu să fii profetul unei țări; e aproape imposibil să fii pentru toate țările Americii de Sud și ale Americii Centrale. Condițiile sociale ale unora din aceste țări sînt cu totul deosebite de cele ale unei țări puțin dezvoltate cum e patria mea, Guatemala. Să luăm, de pildă, Argentina. Acolo există un sindicalism foarte pronunțat, legile sociale sînt foarte dezvoltate. Doar în cartierele periferice din Buenos-Aires există aproape un milion de muncitori aparținînd diferitelor sindicate. Iar în toată Argentina există, cred, mai multe milioane. Evoluția politică a altor țări este însă grozav de întîrziată, unele trăind chiar într-un regim de dictatură. Aceasta dovedește că este foarte greu să faci pronosticuri pentru toată America Latină.

— Nu există, totuși, în aceste țări, o evoluție generală mai rapidă?

— Cred că da, America Latină este angajată în două lupte: una pe plan economic, alta pe plan social. Am 70 de ani și nu mai privesc ca pe vremea cînd eram tînr; consider acum că lupta economică are tot atîta importanță cît și lupta socială. Lupta economică a început de mult. Aproape toate țările Americii Latine fac comerț cu țările socialiste și acestea le va da posibilitatea să-și organizeze industriile, să obțină prețuri mai reduse, mașini agricole și mașini pentru industria lor grea. Este un început de independență industrială, care poate deschide poarta celei politice.

— Victoria lui Salvador Allende nu constituie realizarea unora dintre speranțele dv. politice?

— Consider victoria lui Allende ca înlăptuirea unei speranțe pe care noi, cei de șaptezeci de ani, o nutrim de peste două decenii. Nouă — cel puțin mie — ne-a revenit sarcina să luptăm împotriva dictaturii lui Estrada Cabrero și a altor dictatori militari. Noi am izbutit să zdrobim doar dictatura, dar n-am ajuns niciodată la putere, fie din pricină că eram prea tineri, fie că nu eram deajuns de bine organizați, și fiecare biruință dobîndită era recuperată de guverne mai mult sau mai puțin asemănătoare precedentelor. Allende, pe care l-am cunoscut în 1948 la Santiago, în casa marelui meu prieten Pablo Neruda, și pe care l-am revăzut apoi, prezintă o garanție importantă. Afară de aceasta, Chile este o țară foarte politizată, unde există puțini analfabeti și unde activează partide foarte serioase și un partid comunist care respinge aventura. Aceasta mă face să cred că în Chile, transformarea structurilor se va face în mod profund.

— Ce scrieți acum?

— O carte, care va reda istoria generației mele, aceea a anului 1920.

— Așadar, o autobiografie?

— Da, cuprînzînd perioada cînd eram student și am început viața mea de scriitor. În ea povestesc cum studentul, care era revoluționar și idealist devine, din momentul cînd are o profesiune, un om care se acomodează cu societatea și nu face nimic pentru evoluția țării sale. În această carte critic toată marea burghezie: va fi un roman foarte veridic.

Interviu de Paul B. MARIAN

<sup>1</sup> Toate aceste trei romane au apărut la E.P.L.U. în 1964, primele două și în 1967, al treilea.

<sup>2</sup> Miguel Angel Asturias „Le larron qui ne croyait pas au ciel“, Editura Albin Michel, Paris, 1971.

<sup>3</sup> Tradus și la noi, la editura „Univers“, 1970.

glob

## Ce înseamnă a fi „retrograd“

John Kaplan, profesor de drept la Universitatea Stanford, este cit se poate de pesimist în ce privește perspectivele luptei împotriva traficului clandestin de droguri. „Nu vom câștiga războiul împotriva marijuanei. În acest domeniu al vieții noastre, perspectivele nu sînt prea luminoase — a declarat el. Nu avem posibilitatea să sугrumăm afluxul marijuanei în țară“.

Sînt semnificative, din acest punct de vedere, cele petrecute la bordul submarinului atomic american „Nathan Hale“ care, după aproape trei luni de absență revenea la bază. În port, în locul revederii cu familiile lor, cei 140 de marinari erau așteptați de reprezentanții Comisiei speciale a Forțelor navale împotriva stupefiantelor. Aceștia aflaseră, nu se știe cum, că unul dintre marinari suferise o puternică depresiune nervoasă în timp ce submarinul era în larg. Marinarul a fost examinat și, în urma controlului medical, psihiatrul a ajuns la concluzia că starea depresivă survenise în urma consumului abuziv de hașiș. Atunci, forurile superioare au decis să se procedeze la o verificare, la întimplare, a marinarilor de pe „Nathan Hale“. 38 de oameni de pe acest submarin au fost supuși examenului medical. Rezultatul: mai mult de jumătate dintre ei recuseră la droguri puternice.

Publicația britanică „Sunday Times“, care a relatat acest caz, sublinia că, la baza navală, comandantul refuzase să comunice numele și gradul oamenilor din echipajul lui „Nathan Hale“ care se compromiseseră prin folosirea drogurilor la bordul unui submarin. „Sunday Times“, scria că „Nathan Hale“ este un submersibil avînd la bord rachete de tip „Polaris“ cu încărcătură nucleară. Cine poate și — continuă ziarul citat — ce idee sinistrală îi poate veni în minte unui matelot sau unui ofițer dintre cei care fumează hașiș sau marijuana?

După cum scrie în orice regulament al forțelor navale, este strict interzis echipajelor de submarine să fumeze chiar și țigări inofensive în timpul misiunilor subacvatice. Unul dintre marinarii găsiți în culpă mărturisea ceva mai tîrziu: „Preferam să fumez hașiș pentru că fumul se simțea mai puțin în cabine“. Și-l procurau, după cum s-a aflat ulterior, de pe vapoarele de aprovizionare cu carburanți, dar și de la baza Groton din Connecticut, sau în timpul escalelor pe care le făcea submarinul pentru a schimba rachetele.

Marinarul care a făcut aceste destăinuiri, și a cărui funcție nu a fost divulgată, avea acces la camera specială în care se găsea tabloul de comandă pentru lansarea rachetelor „Polaris“. Uneori, spunea el, cu toții visam să capturăm submarinul și să descărcăm rachetele. Știam să facem asta...“.

Cazul „Nathan Hale“ nu este nici pe departe o excepție. Comandamentul forțelor navale a recunoscut, într-un memorandum din 29 aprilie 1971, că echipajele unor submarine sînt contaminate de toxicomanie. Stupefiantele cîștigă teren și în aviație, în armata terestră, ca și în trupele „cu rol strategic“.

În ultimul timp, Pentagonul a creat o comisie după alta, generalii s-au indignat, pe diverse tonuri, în fața numărului crescînd de amatori de hașiș, marijuana sau LSD din rîndurile armatei Statelor Unite. Unii se întrebă, însă, tot mai insistenț dacă această indignare este într-adevăr sinceră. Îndoiala persistă mai ales după ce medicii au indicat că în Vietnam, de exemplu, li se distribuie soldaților stimulente „care provoacă agresivitatea“. În aceste condiții este posibil ca, pentru aceleași motive, comandantul să închidă ochii în fața utilizării drogurilor. Un soldat abrutizat de drog, își spun generalii, nu-și va bate niciodată capul medîtînd la crimele pe care este trimis să le comită.

Dar, hașișul și marijuana cîștigă aderență nu numai în rîndul armatei, ci și în sînul altor categorii sociale, îndeosebi la tineri. Aproape nu există zi, în care presa americană să nu relateze pe larg drama acelor care consumă droguri. Este adevărat că administrația nord-americană desfășoară o întregă campanie împotriva drogării, a traficantilor de stupefiant. Se aud însă și voci, chiar în rîndul unor medici și juristi, care merg pînă acolo, încît sînt foarte ocupați cu susținerea campaniei de... legalizare a acestei otrăvi. „Dacă societatea are nevoie de droguri, nu trebuie să dezvoltăm noi oare producția de stupefiant din cele mai puțin nocive?“ — se întrebă Donald B. Louris, expert în narcotice și președinte al departamentului sănătății publice de pe lîngă Colegiul de medicină din New Jersey. După părerea sa, pentru a pune la punct fabricarea drogurilor „inofensive“, vor trebui investiți 5 milioane dolari. O bagatelă!... „Oamenii vor să-și procure astfel de plăceri? Nu au decît!“.

Folosirea narcoticelor a devenit o modă dincolo de Ocean; la Hollywood, de exemplu, este privit cu ochi răi orice refuză „să fie la modă“, iar cine insistă asupra menținerii unor riguroase represii împotriva traficului de droguri riscă să treacă drept „retrograd“.

Rădu SIMIONESCU

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE  
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘU, N. DABU  
Secretar general de redacție: ȘEFAN DÎRREA

În colégiul de redacție:

AL. ANDRIEȘU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,  
AL. DIMA, ILIE GRĂNĂDA, DAN. HĂTĂNĂU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRI. ISTRATE, GEORGE. LĂBÎȘ,  
F. MILCÔMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU ȘIURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TĂTOHIR

Prezentarea grafică: VALER MITRU