

27  
(335)ANUL VII  
VINERI  
7 VII 1972

## CRONICA

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

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

## POLITIC ȘI ETIC

Practica politică a P.C.R. dezvăluie, la nivelul concepției marxist-leniniste în lumina căreia se fundamentează, o legătură dialectică indestructibilă între două categorii filozofice fundamentale: aceea a **existenței** și aceea a **actului**. Cunoașterea, care urmărește esența realului, nu înseamnă doar **extragere** a acesteia, ci se definește ca fapt de **elaborare**, ca proces de **creație**.

Înțelese în întreaga lor bogăție de semnificații, documentele de partid din iulie și noiembrie 1971, relevă această unitate vie dintre teoretic și practic, ca proces creator în toate domeniile vieții sociale, inclusiv în cel al eticii. Cu forța sa revoluționară, P.C.R. a ridicat problema actului creator, conștient, într-un domeniu fundamental al vieții sociale: transformarea revoluționară a conștiinței și gândirii omului.

Inițierea amplului program de perfecționare a omului și conștiinței sale nu se explică numai ca o reacție la rămînerea în urmă a conștiinței în raport cu existența socială; explicația măsurilor inițiate are un caracter mult mai complex și acest fapt trebuie evidențiat. Aplicarea programului vizează tabloul amplu, divers și fin nuanțat, al vieții noastre sociale din etapa actuală, procesele care se produc în conștiința socială (și care nu se reduc la rămînerea în urmă a acesteia), precum și direcțiile și modalitățile specifice ale formării omului. Așadar, realizarea acestui program este cerută de însăși **dezvoltarea** societății noastre, care a ajuns la o anumită înălțime morală, la o anumită maturitate, la conștiința valorii de sine. Pentru că programul reflectă o asemenea ascendență, societatea noastră se poate **acum** confrunta cu problemele ridicate de aplicarea acestuia.

Străbatem o perioadă de înfruntări și autoînfruntări, de luptă cu vechiul și autodepășire. Acum conflictul dintre nou și vechi capătă alte particularități, mai subtile, întrucît afectează universul infinezimal al întîmplierii omenesc. Fenomenul acesta, deși mai puțin vizibil, este la fel de dramatic ca acela al unei revoluții materiale. Este aici un nesfîrșit cîmp de investigație pentru toți cei ce se apleacă asupra problemelor omului, este un prilej de meditație, momentul judecăților de valoare și gestul atitudinii. Filozofia și științele despre om nu pot absenta de la confruntarea și înfruntarea omului cu sine însuși; acesta este frontul ce suscită disponibilitățile la nou ale cunoașterii filozofice și științifice.

În ce privește știința eticii, critica faptelor antisociale sau reprobabile va fi în continuare oportună. Dar, avînd ca punct de plecare omul și conștiința sa morală, este la fel de necesară și critica raționamentelor care generează gândire viciată, mentalități și deprinderi retrograde. În cadrul eticii, ca de altfel și în cadrul celorlalte moduri de cunoaștere și formare a omului, de multe ori se surprinde doar opoziția dintre fapte, care rămîne oricum, o opoziție exterioară și derivată. Această opoziție este însă originală în opoziția dintre tipuri de gândire, dintre principii morale și concepții filozofice. Etica accede la rădăcina lucrurilor și se numește cu adevărat transformatoare numai întrucît își propune să surprindă cu precădere această din urmă opoziție.

În deschiderea ideologiei noastre spre om, uman și omenesc, etica poate concura și concurează hotărîtor. Un criteriu de valorizare se oferă eticii prin viziunea pe care documentele de partid o exprimă în această deschidere.

Omul în sine, omul generic, este o abstracție goală; el capătă semnificație numai în legătură cu omul concret, ca purtător al generalului uman. Slujirea ideii de om nu e nici apologia omului abstract, nici cantonarea în individualul accidental, ci elogiul **universa-lului concret**: a afla ideea de om în fiecare om, a legitima personalitatea în fiecare. Această perspectivă este afirmată cu vigoare în documentele din iulie și noiembrie, fapt pentru care ele ar putea fi numite Documentele **modelului de om comunist**. Căci acestea cristalizează în plan teoretic și etic-politic ideea de om. Construcția ideii omului nou se refuză aici atât apriorismului, cât și empirismului; ea operează ca **ridicare de la abstract la concret**, ca surprindere a umanului în fiecare om. Valoarea ideii de om se certifică astfel prin omul concret ca valoare. Iar a legitima omul concret ca valoare, înseamnă a accepta și, mai mult, a urmări perfectibilitatea tuturor căci a vorbi de concretul uman înseamnă a-l recunoaște sau a-l pretinde fiecăruia, adică tuturor. Așadar, în maniera marxistă de abordare, perfectibilitatea umană înțelege să fie o problemă a elitelor ori un ideal formal realizabil: procesul ei se democratizează și ține de praxisul social.

I. HUMĂ

(continuare în pag. 13)



PALLADY:

„Autoportret cu paletă”

## Pallady în retrospectivă

Să nu recurgeți la termenul „obosite” pentru a caracteriza rafinamentul tonurilor sale imbiabate, după un confrate, de „satietațe intelectuală”. L-ar înfuria și ar riposta vehement. În toiul pledoariei, transformînd umbrela în floretă, maestrul ar putea duela cu opera sa, spintecînd vreo natură altfel statică. S-a mai întîmplat.

Să nu-l considerați moldovean prin referiri la fresca veche din obcine și nici la bizantinismul atitudinii hieratice a desenului său. Pallady v-ar ironiza din „Autoportret” și nu v-ar ierta, slobozind în cositorul bărbii vreun epitet dur. A făcut-o și față de un creștet încoronat.

În ambele cazuri, maestrul ar avea dreptate. Retrospectiva adusă și la Iași, în orașul său de copilărie și de nostalgie ultime, ne convinge încă o dată că Pallady devine tot mai proaspăt și mai contemporan pe măsură ce se scurg anii.

Rafinamentul său cromatic e de fapt antidulcegărie și antisentimentalism de alegorie fotogenică, e un protest împotriva maculaturii care a îmbăcsit o anumită epocă. Acut, dar nu insistent, Pallady a protestat. Deși frondeur prin fire, a făcut-o totuși indirect — deci moldovenește. Roman-tismul său nu vizează însă o întoarcere, ci o

depășire. Recurgînd la severitatea construcției fundamentată pe virtuțile desenului, așa cum prefera liniaritatea hainei din șiac aspru, țărănesc, de Agapia, Pallady a năzuit spre esență, spre eternul simbur al artei. Și a procedat nu revenind la fresca voroneșiană, ci aducînd la el ceea ce îi era necesar pentru o exprimare austeră. Numai bine înfipt în tradiția românească școlită la Paris, Pallady a putut vedea peste culmea generației sale, oferindu-ne acest interesant fenomen de optică apreciativă: cu cît se îndepărtează în timp, cu atît se apropie spațial de înțelegerea și prețuirea urmașilor.

Pallady în retrospectivă e al nostru prin același specific românesc pe care îl respiră strofa eminesciană de cristal pur, melosul enescian stilizat din trîl de ciocirle, ritmul domol, grav, al prozodiei sadoveniene descînsă din cronicari — e moldovean prin ceea ce rămîne etern din acest sumum de însușiri. Expoziția sa e un test prin care ne verificăm gradul de cultură și de sensibilitate artistică. Iar opera — cea mai valoroasă ctitorie durată pentru gloria artei românești.

Aurel LEON



Zaharia SANGEORZAN

AL. PHILIPPIDE:

## CONSIDERAȚII CONFORTABILE

„Fericiți cei care citesc și recitesc, acei care pot să urmeze liberă lor înclinație în lecturi! Sosește un anotimp al vieții, când, după ce ai făcut toate călătoriile, după ce ai istovit toate experiențele, nu simți altă plăcere mai vie decât să studiezi și să adâncești lucrurile pe care le știi, să savurezi ceea ce simți, să vezi și să revezi pe oamenii pe care-i iubești: delicii pure ale inimii și ale gustului, în anii maturității. Atunci abia, cuvântul clasic își capătă adevăratul înțeles și se definește pentru orice om de gust ca o predilecție irezistibilă. Atunci gustul este făcut, este format definitiv; pentru noi, bunul simț, dacă e să vină, e consumat. A trecut timpul încercărilor și al ambiției de a ieși întru întimpinarea noutății. Rămii credincios prietenilor, aceluia pe care o lungă intimitate i-a pus la încercare. Vin vechi, cărți vechi, prieteni vechi”. (Sainte-Beuve). Al. Philippide este un astfel de spirit critic răpus de mirajul operelor care nu îmbătrinesc nicicând, un fericit întru voluptatea lecturilor și a prietenilor literare alese. Reflecția criticului francez mai exprimă, fără nici o aproximație, și structura morală și intelectuală a lui Al. Philippide printr-un singur și cuprinzător cuvânt: clasic. Că această memorabilă definiție critică i se potrivește lui Al. Philippide întru totul nu trebuie să ne mire sau să ne deruteze, căci autorul Monologului în babilon este de mult un scriitor clasic, un excepțional interpret al creației literare de la noi și de pretutindeni, unul dintre cei mai mari poeți români de azi.

Eseurile și studiile din *Considerații confortabile* (vol. II, Ed. Eminescu, 1972), sint experiențele unor lecturi și relecturi în care plăcerea analizei sistematice, de o mare profunzime estetică, este întreținută de o tinerețe a unor intuiții noi. Criticul nu este pedant, nu face paradă de erudiție, nu e plin de o inaccesibilă morgă academică, ci e mai mult un poet cu o imaginație exactă: opera este dintr-o dată descoperită în intimitatea ei, clasificată. Critica lui Al. Philippide este o conversație cu conștiința operei, cu tinerețea ei estetică. Scriitorii de care se ocupă criticul sint foarte diferiți ca sensibilitate și structură și de aici se poate vedea flexibilitatea percepției, ușurința cu care Al. Philippide poate să discute, să comenteze la obiect, fără divagații parazitare, despre orice cu aceeași profundă receptivitate. Este un semn că după toate călătoriile făcute în cultura și literatura lumii spiritul critic se reîntoarce senin la o nouă savurare a vechilor și noilor cărți. Clasicul Al. Philippide își trece în aceste studii tinerețea unor lecturi neîntrerupte, a unor tihnite recitari de o mare prospețime a impresiilor, a reflecțiilor, fie că e vorba de Dinicu Golescu sau de Geo Bogza, de Perpessicius sau de M. Sadoveanu, de Paul Celan sau de W. Blacke. E recitirea care nu are alt sens decât să revalorifice opera în vederea consolidării ei. Studiile au uneori înfățișarea construcțiilor asupra cărora, arhitectul lor va reveni, cu siguranță, se va reîntoarce cu alte schițe, va descoperi alte idei. E studiul care te lasă cu nostalgia că ceva se va mai putea spune de către autorul generos despre acea temă și nu peste mult timp. Al. Philippide e un asemenea arhitect al criticii, al recitirilor în timp. Existența operei este, astfel, supusă unor examene repetate, iar valorile ei reapar și întrețin longevitatea creației. Seriozitatea și verosimilitatea judecăților critice sint de neclintit. Sintezele lui Al. Philippide rămân, reprezintă pentru noi, inedite puncte de vedere, de referință. Lectura criticului are o indiscutabilă identitate. Citeva exemple, din multe altele posibile, vor convinge, cred, pe oricine de vocația sintetică a criticului. Despre poezia lui Mihail Celarianu: „Versul lui Celarianu e întotdeauna plin și, cu frecvente eliziuni, atât de încărcat, încât ritmul se zdruncină, dar fără să distoneze; vigoarea lirică a fondului de concentrată simțire poetică covârșește expresia și o modelează, spargând tiparul obișnuit; impresia este de largă deschidere de aripi; acordurile interioare se resfrâng, dominante, în vorbe și supun vorbele.

O sinceritate cutremurătoare dă celor mai personale, celor mai intime sentimente, o însemnătate generală. E inima poetului aici, dar e totodată inima omenească în generalitatea ei. Celarianu îndeplinește cum nu se poate mai bine ideea pe care am expus-o de mai multe ori, și anume că, cu cât un poet e mai personal, mai cinstit, și mai sincer față de el însuși, cu atât e mai aproape de generalitatea umană, fiindcă, adâncindu-se în el, atinge coarde care vibrează în toți oamenii”. Există la Al. Philippide o autentică și necăutată frumusețe a rostirii critice: aproape toate frazele sale au un ritm de poem. Cuvintele se cheamă între ele și respectă, neîndoielnic de firesc, cadența ideilor. Nici o vorbă nu se rătăcește în gol, ci fiecare se lasă cucerită de idee, de o nouă semnificație a ei. Ceea ce afirmă criticul despre Perpessicius se potrivește, cu mici rectificări, și lui însuși: „Artist al versului, Perpessicius dă dovadă și în proza sa de o artă aleasă. Frazele sale se adună, scurt despărțite între ele de cite un punct și virgulă, în perioade cu meandre și unghere, labirintice adesea, dar

întotdeauna admirabil proporționate, savant încetinite și dând astfel impresia unei masivități care, în chip plăcut surprinzător, nu este niciodată greoaie. Perpessicius cunoaște secretul de a împăna totul cu referințe erudite într-o formă armonioasă, cu precizia cea mai mare, dar fără insistențe pedante, fapt ce dă studiilor și articolelor sale întotdeauna o valoare de artă literară cel puțin egală cu valoarea lor de critică și de istorie literară”. Dar cea mai exactă și cea mai conformă cu adevărul este această confesiune critică a lui Al. Philippide referitoare la Thibaudet. Este, poate, cea mai nimerită definiție critică pe care un critic o face despre un alt critic, uitând cu voie sau fără voie că vorbește de propria lui personalitate, de propria lui structură, cu o sinceritate dezarmantă: „Ceea ce face ca lectura lui Thibaudet să fie atrăgătoare este, desigur, mai cu seamă, lipsa lui de dogmatism. Iată un om înzestrat cu un gust aproape întotdeauna sigur, cu o fină inteligență, cu o imensă lectură literară și filozofică, care îți propune, subtil și amabil, explicații, soluții și puncte de vedere, fără altă intenție decât aceea de a-ți oferi cât mai multe posibilități de cunoaștere și ajutându-te să vezi lucrurile sub cit mai multe aspecte. Să stai de vorbă cu un asemenea om este o plăcere a spiritului”.

Neîntrecut traducător, Al. Philippide este și un exeget avizat al literaturii universale unde are mari prietenii, preferințe lirice și epice pe care nu le trădează. Tălmăcind cu artă operele scriitorilor, criticul nu uită să le și comenteze, să le explice, să le propună unor ierarhizări în raport cu literatura română. Recitirea din pură plăcere, fără crisperie și uniformitate, este peste tot vizibilă. Eseul lui Al. Philippide reprezintă, în esență, o meditație, un strălucit discurs despre înțelepciunea vie, transmisibilă, pe care o operă o păstrează din veac în veac. Scriind despre Tagore, criticul nu explică o operă, ci o filozofie a ei; nu analizează un concept, ci clarifică o experiență a lui. Eseul se citește cu o nereținută satisfacție: opera își retrăiește semnificațiile ei fundamentale, căci marea artă critică a lui Al. Philippide stă în extraordinara ei capacitate de a remodeliza totul fără exagerări. Cine nu poate să nu recunoască într-un astfel de portret nu numai pe neîniștitul autor al lui Roșu și negru, dar și pe orice scriitor mare de azi: „Rar o adunare de contraste mai mare decât aceea pe care o înfățișează viața și caracterul acestui om. Destinată prin fire unei existențe de dandysm subtil și contemplativ, dar obligat de împrejurări să-și petreacă aproape toată viața într-o aridă carieră administrativă, salondar și mizantrop în același timp, amator de întâmplări romantice, dar realist în judecățile lui asupra oamenilor și a vieții, pasionat și totodată cumplit de lucid, sentimental acum și în clipa următoare rece și tăios, nu lipsit de prejudecăți, dar dând dovadă adeseori de o libertate de spirit extraordinară, orgolios și chinuit, ironizându-se mereu, preocupat mai mult decât de orice de ambiția de a vedea limpede în el și în alții, minte de analist și suflet dureros de sensibil, Stendhal este una dintre cele mai captivante firi de scriitor din literatura universală. Paul Valéry exclama, scriind despre el: „Când ai început să vorbești despre Stendhal, nu-ți mai vine să sfârșești”. Nici portretul lui Zola nu rămâne de neidentificat în această schiță în alb-negru: „Zola, prin firea lui, era un romantic, un subiectiv, un impulsiv. Ambiția lui a fost să descrie viața așa cum este. A descris-o însă așa cum îi porunca firea. A vrut să dea evocii contemporane o oglindă fidelă. N-a izbutit să-i dea decât propria lui imagine, multiplicată la înfinit sub mii de vestestiri diverse, fiind astfel, poate chiar fără să vrea, credincios propriei sale definiții a operei de artă”. Poetul Al. Philippide călătorește cu aripile larg deschise și în lirica modernă, retrăind-o, definind-o. Scurtă introducere la poezia lui Paul Valéry este un model de analiză a poeziei. Concluzia la care ajunge criticul este atât de fidelă realității lirice a lui Paul Valéry, încât își este imposibil s-o uita: „Poezia lui Valéry este cea mai vie dovadă că gândirea abstractă se poate împăca și îmbina foarte bine cu neprevăzutul imaginației, cu corelațiile pe care le găsește subconștientul, cu corespunderile ce nu se supun logicii, ci fanteziei poetice. Cu alte cuvinte, la Valéry gândirea poetică se asociază perfect cu mecanismul inteligenței speculative. Poezia sa este la antipodul paroxismului simțirii și la antipodul demățării verbale, de care secolul nostru a fost și este cuprins de multe ori. Opera lui Valéry e un pisc de strălucire pe care nici un potop de dezordine nu-l înecă. Cefuri temporare îl pot citeodată înconjura, dar fără să întunece, cefuri pe care le stîrnesc ignoranța, lenea de a gândi, graba comodă. Piscul continuă însă să strălucească mai departe în lumina goetheană a adevărului și a poeziei”.

Al. Philippide e asemenea unui înțelept elin care ne amintește că literatura, adevărata literatură, înainte de a fi înțeleasă, explicată și introdusă în formule critice, trebuie cu statornicie iubită.

fragmentarium

## FENOMENUL CARAGIALE (III)

Const. CIOPRAGA

Literar vorbind eroii caragialieni renasc și trăiesc prin limbaj, — un limbaj de indiscutabil pitoresc — de aceea e greu de crezut că în traducerea *O noapte furtunoasă* ori cutare „moment” își păstrează savoarea. Președintele Trahanache nu se lansează în reflecții, mulțumindu-se să repete un „panseu” al fiului de la Facultate: „Unde nu e moral, acolo e corupție, și o societate fără prințipuri va să zică că nu le are!”... Cațavencu, avocat, dispune de formule gata făcute: „Cum ar fi posibil martiriul, dacă n-ar exista călăul?” Sau: „Istoria ne învață anume că un popor care nu merge înainte stă pe loc...”. Toți au slăbiciune pentru vorbe mari — „prințipuri”, „respect la orice opiniune”—însă potrivit interesului de grup *principiul* se confundă cu alternativa favorabilă. În ipoteza că un cetățean ar vota cu partida adversă, el ar risca „pușcăriia”, însă „dacă-l putem aduce să voteze cu noi” lucrul se schimbă: „altă vorbă”. Pe scurt, *O scrisoare pierdută* reprezintă decalajul dintre act și cuvânt, dar văzut din perspectiva unui nepesimist, spectacolul nu cade în tragic. Cel mult umorul se subțiază. Spiritul tranzațional fiind o tristă realitate, o scenă ca aceea în care Zoe Trahanache tratează cu Cațavencu nu are nimic comic: „Domnule Cațavencu, în sfârșit d-ta ești un om cu minte, un om practic, d-tale îți este indiferent de la cine ți-ar veni aceea ce-ți trebuie neapărat (...). Ai jurat pe onoarea d-tale că poiimiine, când ai fi proclamat (deputat), vei da scrisoarea aceleia ce te-ar face să fii ales... Ei! eu te aleg, eu și cu bărbatul meu; mie să-mi dai scrisoarea... Primești?”... Și ca „lovit de o idee”, Cațavencu răspunde laconic: „Primesc...”.

În zeci de situații, la Caragiale comicul derivă din semnalarea unor disproporții: *Parturiant montes...* E, de altminteri, sursa clasică a comedienilor, încit o piesă de Goldoni și spirituala *Clochemerle*, la distanța de două secole se bazează pe același resort. Conștiința limitelor lipsind, disproporțiile din gândirea unor protogoniști caragialieni iau forme verbale sonore, cu probabile ecouri heliadiste. Exaltarea lui Heliade însă, vorbind de un destin al patriei în raport cu unanimitatea, pornea dintr-un fond romantic generos, astfel că, *popolul sacru și omnipotent, fiii libertății, seculii, martirii, tromba bellică, legile inviolate, romana ginte*, aparțin altei mentalități decât la cabotinelul Venturiano de la *Vocea patrioților naționali*. Printr-un fenomen de *bovarism*, anumiți caragialieni se imaginează altfel decât sint și, instalați în iluzie, se cred apți pentru acțiuni monumentale. Unul dintre ei vrea „să dăm exemplu chiar surorilor noastre de ginte latină”; altul ține ca lecția României să se extindă asupra Europei. Descoperim aici, în forme corupte, limbajul grandilocvent heliadesc dintr-un *Oracol la România*: „Vei da exemplu mare popoarelor seduse”... Îndărătul unor cuvinte precum *țară și patriotism* se simte duplicitatea; alți termeni (*cetățean, ultraprogressiv, liber-ponism, sistem constituțional, onest*) au de asemenea, sensuri hibride. Ultralucid, creatorul *Scrisorii pierdute* este un distrugător de mitologii, demonstrând că în confuzia de bizantinism și europenizare se conturase un stil etico-social.

Ființe plate, ridicule în viață, dar triumfătoare, populează teatrul pe meridiane; e normal ca dramaturgii să se întâlnească în spații interferente. Contemporan cu Feydeau și Georges Courteline, care se menține la nivelul risului burlesc, apropiat ca reacție morală de sîrbul Branislav Nușci, Caragiale îi anticipă, făurindu-și un stil. Performanța sa este de a simula o voce neutră și de a fi *in illo tempore* un procuror social. Dualismul acesta, mod rafinat al comicului, n-ar face impresie fără o mare artă a decantării semnificațiilor. Într-o epocă de redimensionare a raporturilor de clasă, când mica burghezie postpașoptistă, veleitară, își compunea o fizionomie, scriitorul, sociolog și moralist, este un excepțional interpret al *mentalităților*. Comediile, schițele, „momentele”, grave în subtext, sint în fondul intim scrieri parabolice. S-a spus că risul lui Caragiale dislocă, desface în bucăți, dar, spirit frondeur, el nu mai recompune, stăruind printre dărîmături. Radical, Caragiale practică linșajul comic, demonstrând că preferă unei lumi infirme un teren *defrișat*. Lingă Maiorescu, dar cu alte mijloace, cu alt orizont social, stă un polemist de structură clasică, denunțător al incompatibilităților. Dincolo de șarjă, de revoltă și negoție (care nu se confundă cu nihilismul), mesaj caragialian a fost un indemn la auto-scrutare și simț al proporțiilor, un umanism în pilde. A înlătura ceea ce împiedică armonia înseamnă a găndi coerent. Caragiale polemistul gindea ca un logician. Nu se va putea face istoria ethosului românesc de la sfârșitul celuiilalt veac fără Caragiale.



# ...Să am cerul pe umerii mei!

Nu plouă dar ploaia poate veni dintr-o clipă în alta. Sus, pe cofrajele de deasupra schelăriei de beton, la cei 25 de metri ai primului tronson al halei de filare, hala de pe șantierul extinderii Uzinei de fibre sintetice din Iași, lumea umblă repede, vârtej, descriind insolite traiectorii coregrafice. Numai inginerul șef al șantierului 2 Chimie, Alexandru Kūr, e impasibil, privește totul cu detașare, cu mult calm, cu acel calm pe care ți-l dă nu numai temperamentul, ci și experiența. Face haz de necaz.

— Lasă că ploaia-i bună pentru câmp.

— Bună, bună, dar și când îi prea multă strică, îndrugă morocănos inginerul Alexandru Tărcuță, șeful schimbului.

Alexandru Kūr îmi explică:

— Acum paisprezece zile, cam tot pe la ora asta, am început construcția halei de filare după o nouă metodă concepută de specialiștii noștri și care se aplică aici pentru prima oară. Așa-zisa glisare cu stâlpi cadre. Dar, ca un făcut, a început și ploaia, pacostea noastră a constructorilor, și n-a mai contentit.

...paisprezece zile, treisuttreizeci și șase de ore, sub o ploaie sicutitoare. Vibratoarele astea uriașe, seringi metalice, injectează betonul pătos, compactându-l. Sînt ultimile svicniri. Din ghereta cîi un adăpost de santinelă, gheretă unde clocotește un samovar cu cafea și unde stă înghesuită o stație de radio amplificare, Alexandru Tărcuță care pare, așa nebărbierit, un geolog uitat în văgăuni montane, lansează un ultim apel către oamenii din schimbul său:

— Pompa unu, pompa doi, începem ultima operație. Atențiune!

Vibratoarele huiesc. Mișcările oamenilor sînt ordonate, se compun elegant din segmente. Mult profesionalism, sincronizare perfectă, încredere în tovarășii de alături, lucruri esențiale pe un șantier. Solidaritatea acestor oameni, ploaia nesuferită care s-a prăvălit din urmă săptămîni peste ei, mă duc cu gîndul la tranșeele de pe front.

Incepe iar să plouă, să răsucesc franjuri de mercur, dar oamenii, dulgherul Mihai Mirț, fierar-betonistul Vasile Vlașe, lăcătușul Gheorghe Blăniță, inginerii Constantin Teofănescu și Mihael Lăcătușu își continuă cu hotărîre activitatea. Plouă și se împrăștie tot mai mult mireasmă de stîmă potopită de apă undeva în singurătăți, pe căpîșini de

munți. O bucurie sinceră și tulburătoare îi stăpînește pe oameni, bucuria de a zidi ceva, bucurie care se așează și învelește sufletele. În această bătălie oamenii au reușit să fie iarăși înaintea timpului.

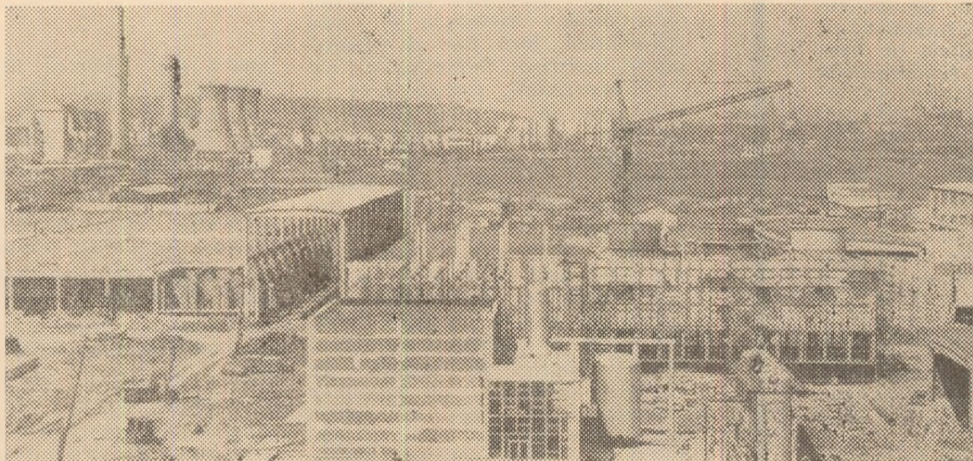
★

Viața de constructor nu-i de fel simplă. Pentru a te realiza cu adevărat sînt necesare, cred, anumite disponibilități sufletești, o deschidere romantică spre aventură, în sensul cel mai nobil și mai frumos al cuvîntului. Existența pe un

șantier cu cele ale activității de șantier.

— Munceam bine și eram apreciat, îmi mărturisește, dar gîndul îmi era tot la șantier. Nu știu cum să vă spun, parcă eram într-o colivie. Simțeam nevoia să am cerul pe umerii mei. Poate vi se pare cam mult spus, cam pretențios, dar așa era. Intr-o zi nu m-a mai răbdat inima și m-am dus și i-am spus totul directorului, care m-a înțeles. M-am întors acolo unde îmi era locul, la uneltele mele.

Îl privesc mai mult pe ascuns pe o-



șantier e grea, plină mereu de neprevăzut. O meserie a bărbăției, a disciplinei, a tenacității, a cutezanței. Ades unii constructori au vrut să-și părăsească îndelnicirea și să se apuce de alta mai ordonată, cu ore mai exacte de lucru, o meserie în care nu trebuie să te mai lupți și cu gerurile cele năprasnice, și cu ploile și cu căldurile. Unii au plecat, dar cei mai mulți s-au refuzat cu demnitate unor asemenea tentații. Aceste experiențe sînt de fapt și verificări, verificări foarte exacte ale vocației de constructor. O asemenea experiență a încercat și maestrul Vasile Butnaru, care astăzi lucrează pe șantierul 2 Chimie din Iași. Asta s-a întîmplat la mai bine de un deceniu de activitate în construcții. Tocmai isprăvise lucrul la noile capacități ale întreprinderii de prefabricate din Roman, cînd a fost chemat de directorul fabricii și rugat să rămînă acolo. A fost numit ajutor de șef de secție. Era o meserie ale cărei frontiere se în-

mul acesta care și-a petrecut peste douăzeci de ani pe schelele marilor șantiere, la Roman, la Constanța, la Piatra Neamț și acum la Iași. Nu pare a fi un om al marilor pasiuni. Vorbește cu glasul scăzut, parcă puțin înfricoșat să nu împrăștie cuvintele. Pare un om cuminte și cumpătat. Incetul cu incetul, descopăr în el duhul creatorului, mîndria de a zidi, din care își trage probabil substanța, fidelitatea, față de meserie.

— Nu știu dacă poate fi mulțumire mai mare decît aceea că ai făcut și tu cîtare lucru. Cînd trec pe lângă ceva la care am lucrat, mă umplu și mă îngreuș de o mare satisfacție.

Stăm și tăifăsuim. Îi spun că-l știu încă înainte de a ne cuncaște, cu mulți ani în urmă, pe cînd lucra la prima etapă a Teromului. În vizitele pe care le-am făcut pe șantier, auzeam ades rostindu-se numele lui și, printre cele multe care umplu carnetele mele mai vechi de însemnări, este ades scrijelat și cel al

lui Vasile Butnaru. Atunci constructorii își propuseseră să devanseze cu șase luni termenul de intrare în funcțiune a instalațiilor în care aveau să se producă, pentru prima oară în țara noastră, fi brele poliesterice. Un angajament care s-a împlinit exemplar. Printre autorii acestui succes s-a aflat, la loc de frunte și Vasile Butnaru. Ordinul muncii cl. a III-a a răsplătit eforturile sale pe acest șantier al chimiei românești.

— Sîntem acum pregătiți să consolidăm această tradiție a devansării termenilor. Experiența dobîndită la etapa inițială este valorificată acum la etapele a doua și a treia. E vorba de o participare activă, creatoare. Pe baza observațiilor noastre s-au adus îmbunătățiri importante proceselor de execuție. Am aplicat și o nouă metodă de lucru la glisarea filării. La al doilea tronson am cîștigat citeva zile față de 14 cite ne-au fost necesare la prima glisare. Sînt faptele de muncă cu care întîmpinăm Conferința Națională a partidului. Sînt sigur că dezbaterile și hotărîrile acestui înalt for al comuniștilor vor contribui și mai mult la afirmarea personalității umane, a spiritului creator, la propășirea noastră. Cred că se va pune un mare accent pe creșterea responsabilității fiecăruia, față de destinele noastre.

Sfatul nostru s-a încheiat. Maistrul Vasile Butnaru a luat-o spre secția filare, unde-l așteaptă treburi multe, nu se mai termină niciodată. După cum am aflat din cuvintele lui, cuvintele acelea șlejuite ca un fildeș, munca este pentru el o pasiune, rațiunea existenței. Mi-a spus că ar fi vrut să întemeieze o dinastie de constructori. N-a avut nici un băiat, ci doar patru fete. Cea mai mare e studentă la arhitectură, deci cam pe aproape.

★

Pe șantierul noului centru politehnic ieșean, din vecinătatea căminelor studențești, dispuse ca o claviatură de orgă lângă peretele de pămînt al cornișei Tătarăși, constructorii lucrează cu gîndul la deschiderea noului an academic. În toamnă, aici vor răsuna acordurile imnului „Gaudeamus” și aceasta datorită avansului de un an de zile cîștigat în execuția pavilionelor.

Pe șantierul extinderii Uzinei de prelucrare a maselor plastice se utilizează, pentru prima oară în țara noastră, panourile mari din produse ceramice, concepute de un colectiv condus de profesorul Boghian de la Politehnică, care vor asigura un ritm rapid de lucru și o mai mare rezistență a halelor industriale. La Antibiotice se va încerca noua metodă de glisare pentru accelerarea tempoului constructiv.

Pretutîndeni oamenii au sentimentul că cerul se reazemă pe umerii lor...

Grigore ILIEI

antract

## A fi, în lume

N. BARBU

Cum ar putea scriitorii să-și definească mai profund adevărata lor chemare, aceea de a umaniza omul și de a descifra sensurile înnoirii, acele sensuri care includ totuși permanențe, dacă nu s-ar situa în inima vieții, în centrul relațiilor trăite efectiv, înțelese, visate, făurite prin participarea tuturor semenilor?

Conferința Națională a Partidului urmează să dezbată o vastă arie de probleme de care se leagă progresele rapide ale societății noastre. Îndeplinirea planului cincinal în patru ani și jumătate, — așa cum s-a propus în urma analizei minuțioase a posibilităților — înseamnă valorificarea unor impresionante rezerve de energie materială și umană de care țara noastră dispune. Cine a ascultat sau a citit ultima cuvîntare a secretarului general al partidului, rostită în fața Conferinței extraordinare a organizației Municipiului București, a putut avea în față un tablou care sugerează mutațiile de ordin social, economic, cultural, psi-

hologic ce sînt presupuse de activitatea superior organizată pe toate aceste tărîmuri. Cum ar putea sta scriitorii, cronicarii timpurilor de astăzi, departe de această puternică și amplă acțiune care, dirijată conștient, duce la scopuri previzibile? Pe plan spiritual, acestea marchează apropierea idealului comunist al oamenilor României socialiste. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat din nou că „țelul suprem al socialismului, al politicii partidului și guvernului este bunăstarea și fericirea poporului” și în acest scop se fac toate eforturile.

Firește că literatura nu poate ignora și nu a ignorat nici în trecut contextul social-cultural, economic și spiritual al creației pentru că toate aceste aspecte sînt corelate. A produce în literatură și în artă înseamnă a atinge țeluri profunde și de durată, angajînd convingerile dar și inima, plenitudinea spirituală, prin consecvență și caracter. Avem nevoie de caractere în viață ca și în operele literare. Lumea Durerilor innăbușite sadoveniene a apus. Ea rămîne, literar vorbind, un tablou, zăgrăvit cu mintea și cu sufletul, de un mare scriitor care nu a surprins numai un aspect trecător ci și date sufletești permanente care definesc firea poporului român, calitățile lui morale. Scriitorul stă oricînd vizavi de el însuși și vizavi de lumea în care trăiește, în același timp el fiind integrat în ea. Marea literatură a lumii oglindește momente de răscruce în viața popoarelor.

La noi, începînd numai de la scriitorii „Daciei literare”, de la 1840 și pînă azi, observăm același lucru. Ce

au surprins oare și Negruzzi și Alecsandri și Filimon și Caragiale și Sadoveanu dacă nu manifestări specifice ale oamenilor pe un fundal moral și social în plină transformare? Numai că transformările sînt de mai multe feluri. Ele pot fi cataclisme ale istoriei, expresie ale unor forțe oarbe, după cum pot fi mișcări revoluționare conduse de forțele înaintate ale societății și — în cazul nostru, astăzi, după biruințele socialiste de peste un sfert de secol, ele — transformările — reprezintă eforturi conștiente săvîrșite de întregul popor pentru perfecționarea vieții sale. Ele au un reflex exprimat limpede nu numai în proza așa zis obiectivă, în roman sau nuvelă, ci și în lirică și în teatru, domenii care surprind și ele orizontul interior al transformărilor sociale.

Sub acest unghi privind lucrurile, în cadrul devenirii ei obiective, creația literară împlinește, realmente, un rol esențial în perfecționarea omului, iar cerințele pe care partidul ni le amintește, departe de a avea caracterul unor norme primite din afară, se identifică cu superioarele sensuri ale evoluției literaturii și artei de totdeauna, cu sensurile constitutive ale literaturii și artei umane, angajate. În acest spirit înțelegem conducerea de către partid a literaturii, principiul în care unii au văzut altădată doar un raport univoc de subordonare. Ceea ce comuniștii pretind astăzi scriitorilor și artiștilor reprezintă o sistematizare a experienței milenare a creației umaniste și — în același timp — o expresie a convingerilor noastre intime, a încrederii în viitor.



ȘTEFAN MUNTEANU:

**Stil și expresivitate poetică**

Prin funcția sa de reprezentare concretă imitativă a semnificativului, cuvântul avea, la originea graiului, valoare expresivă și era produs artistic. Însă, odată cu înțelegerea și acceptarea convenției de a evoca, prin sunete articulate, un sens, precum și prin acțiunea legilor fonetice, s-a produs și disocierea între valoarea expresivă a substanței fonetice și funcția de comunicare a substanței conținutului. Această disociere a dus la eliminarea treptată, în limba obișnuită, a expresivității. Limbajul poetic actualizează funcția expresivă a cuvântului, cumulind-o, ca la originea vorbirii, cu cea tranzitivă, de intrupare și transmitere a gândului. Tema studiului lui Ștefan Munteanu constă tocmai în relevarea mecanismului fundamental prin care limbajul poetic, prin virtutea sa de a genera emoție estetică, face ca limba să redevină artă. Premisa studiului său constă în concepția că expresivitatea s-a infuzat în funcția tranzitivă, și că ea, teoretic, coexistă latent, în limbajul poetic, cu aceasta și, astfel, ea poate fi relevantă numai contextual, ca valoare derivată. Ideea centrală a lucrării sale este că expresivitatea nu este și nu poate fi concepută ca valoare autonomă, desprinsă de funcția fundamentală a limbii, ci există numai în conexiune, interacțiune cu aceasta și pentru potențarea acesteia: „Valorile estetice se întemeiază pe funcția de reprezentare și, prin aceasta, de sugestie, a limbii, care potențează semnificația comunicării prin raportarea ei la obiectul desemnat” (p. 167).

Expresivitatea poetică rezultă în limbă (nu numai în limbajul poetic) — demonstrează Ștefan Munteanu — ori de câte ori sensurile cuvintelor în context depășesc, prin interacțiunea lor în plan sintagmatic, semnificațiile fundamentale pe baza cărora s-au clădit în plan asociativ. Sensurile fundamentale trebuie să subziste permanent în mintea vorbitorilor, ca temelia pentru orice construcție, numai astfel expresivitatea putând fi (re)creată și percepută. Problema expresivității este, deci, o problemă de sinonimie între infrastructura textului și sistemul limbii: „colorarea” stilistică semnificativ-simbolică a formelor, făcută în scopul de a întări și preciza funcția de comunicare, și pe baza acestei funcții. Din acest motiv, în limbajul poetic sinonimia (totdeauna contextuală, deci înțelesă în sensul cel mai larg) „nu admite echivalențe, decât dacă artistul alege el însuși între mai multe ipostaze ale gândirii artistice” (p. 179). Stilul constă nu în abateri de la norma, de la neexpresivitate (de fapt, aceasta există numai aparent), ci în selecție și inovație în spiritul selecției. Libertatea de a alege — pentru expresia unei intenții anumite — se bazează pe o necesitate, pe necesitatea ca ea să depindă direct de semnificația proprie, să fie determinată de acea semnificație. Independența și primatul sensului „nestilistic”, față de cel „stilistic”, demonstrează că al doilea este adăugat.

Am înfățișat concepția fundamentală a studiului lui Ștefan Munteanu. Ea ne apare, în general, justă și deosebit de utilă, ca și argumentele aduse pentru susținerea ei, mai ales pentru motivele lingvistice pe care le aduce pentru combaterea ideii autonomiei estetice, tendinței relevării calităților „scriturii” independent de mesaj. În volumul recenzat, argumentele precise și numeroase, precum și analizele pregnante, o reliefează clar.

Remarcabile sînt și alte contribuții ale lui Ștefan Munteanu la dezbaterile problemelor stilistice: valorile stilistice ale genitivului, originalitatea metaforei față de comparație (la metaforă „raportul analogic este imaginat nu ca o posibilitate, ci ca o realitate” și „în virtutea acestui fapt, termenul metaforic, poate figura ca termen propriu, asumîndu-și funcția semantică a acestuia” — p. 181—182); în marea poezie modernă metaforele se constituie adesea într-un sistem (demonstrația se face prin analiza poeziei *Tusculum* de Lucian Blaga); pentru stilistician, ordinea importanței părților de propoziție este, de obicei, alta decât pentru gramatic: obișnuit, mai importanți sînt determinații, decât determinații (p. 211 s.u.); structura vocabularului „poetic” diferă după epoci literare și de aceea ce este acum poetic și poate ca odinioară să nu fi avut această calitate; este adevărat și reciproca acestei afirmații; gîndirea concretă a vorbitorilor populari este mai apropiată de limbajul poetic decât pare (p. 151 s.u.); analiza nu trebuie să se limiteze la descifrarea sensurilor conotative, ci, depășind-o, să evalueze relația originală stabilită metaforic între semnificat și semnificativ.

Concluziile teoretice care reies din acest studiu, interpretările critice ale unei vaste și variate bibliografii (din antichitate pînă la structuralism), analizele subtile în inscriu în categoria lucrărilor lingvistice de care stilisticienii trebuie să țină seamă permanent.

PETRE ZUGUN

TRAIAN IANCU:

**Noi**

Sursele și motivele poetului rămîn aproape aceleași, tematica preferată încorporînd acum și pastelul — expresie a aceleiași sensibilități extrovertite, de o robustă și uneori curioasă simplitate...

Poetul își face un titlu de glorie din a scrie pentru alții, din a fi angajat în slujba unei cauze politice nobile și a marilor idei ale epocii, ale omenirii, ale patriei sale... Pentru Traian Iancu arta este răspuns la solicitările exterioare, atitudine direct angajantă față de o anume ideologie — cea marxist-leninistă, a partidului comunist român.

Se face evidentă în versurile noului volum (Editura Dacia 1972) și o atitudine de combativitate partinică, împotriva celor ce slujesc inerția. Partidul îi apare poetului în postura unui grădinar grijuliu, atent ca florile să nu fie împiedicate în dezvoltarea lor de buruieni: „Dar de-mi pingărește vreuna / Cu mirosul ei grădina, / Eu o tai... Poetul își precizează încă odată indestructibilele legături cu pămîntul țării: „Ascultă riul, cum crește-n niine, / Și ramul, gîndul ce l-a-nfrunzit!”... Sentimentul funciar este al plenitudinii: „Fericirea mea e brazda, peste care, ca albina, / Trec ușor și cu durere, căci sub brazdă e lumina”...

Traian Iancu nu este și nici nu urmărește să devină un liric meditativ, un poet al teritoriului lăuntric, al căutărilor existențialiste și nici nu-i putem pretinde ceea ce nu vrea să fie. Cu toate acestea, apreciînd-l prin perspectiva pe care însuși poetul și-a fixat-o, constatăm în cel de-al treilea volum al lui Traian Iancu o construcție încheiată din însăși realitatea imediată. Republică iubită poate fi apreciată ca un amplu imn al iubirii de țară, animat de cele mai solide atașamente: „Podoaba mea și timpul meu de aur, / Și frumusețea dorului aprins... / Chiar de mai plîng, eu tot rămîn un faur / Ce-n luptă pentru tine, am invins!”...

SIMION BĂRBULESCU

Apariția într-o nouă ediție a cărții lui Tudor Vianu *Filosofie și poezie* (1937)

ne prilejuiește reflecții utile și astăzi dezvoltării literare. Sîntem evident departe de ideea pe care o preconizase Hegel, a stingerii poeziei și artei în general în albul gîndirii teoretice, precum și de oponenta ei romantică, a preeminenței poeziei asupra filozofiei care pornea de la Novalis și se bucura de o lungă tradiție în gîndirea modernă. Pentru noi filozofia și poezia (arta în general), formează domenii specifice, cu o dezvoltare proprie, paralelă, cu structuri și funcții diferite. Dar de aici pînă la neglijarea unor legături specifice între cele două domenii nu este mult. Chiar dacă faptul nu se recunoaște teoretic, finețea și dificultatea a acestor legături, îi obligă deseori pe cei care practică aceste activități, să adopte poziții comode, formule superficiale, cu repercusiuni negative pentru dezvoltarea ambelor domenii. Una dintre aceste poziții o reprezintă, fără îndoială, tendința de a transforma în mod brut conceptele și ideile teoretice în material pentru poezie și artă în general. De aici izvorăște așa zisa poezie filozofică, mai curînd filozofardă, literatura și arta schematică, fără fior și autenticitate artistică. Pericolul pe care-l reprezintă pentru artă acest mod de a pune problema legăturii ei cu filozofia, a fost întrevăzut la noi de către Maiorescu și combătut cu vigoare la vremea sa. O mare parte din dificultățile prin care a trecut poezia, literatura și arta noastră între anii 1950—1960, își găsesc explicația în această tendință. Nu mai puțin superficială este însă și cealaltă tendință, a izolării poeziei de filozofie. Ne întîlnim adeseori cu imaginea poetului care crede că poezia poate lua naștere prin simpla invirtire a cuvintelor în pălărie, cit și aceea a criticului care se mărginește la câteva impresii subiective, bazate pe gustul său personal cu privire la obiectul de artă pe care-l „analizează”; renunțînd de obicei la sondarea acelei viziuni despre lume (*Weltanschauung*), cu care orice operă de artă este înzestrată în mod spontan, somatic, încă de la geneza ei. Nu rară este și imaginea practicianului de filozofie care, în iluzia unui scientism exagerat, renunță la beneficiile de suplețe și armonie a gîndirii pe care i le poate sugera doar cunoașterea operelor de artă. În aceste condiții, meditația cu privire la aporturile reale, interdeterminările profunde, existente între poezie (artă în general) și filozofie are o evidentă valoare de actualitate. Nici artistul și nici filozoful nu pot renunța la această meditație, fără a pierde ceva esențial din scopul existenței lor. Prin asimilarea cunoașterii filozofice, de către creatorul de valori în domeniul poeziei, al artei și literaturii, se realizează, printre altele, o calitate necesară a operei de artă și anume: profunzimea. Invers, prin asimilarea cunoașterii artistice de către filozof, se realizează, printre altele, o calitate necesară a gîndirii filozofice și anume: armonia.

Acest schimb, acest transfer de calități nu este de loc simplu, linear, el urmează drumul lung, dificil al condensării ideilor în imagini și al imaginilor în idei. E ceea ce nota într-un manuscris Eminescu: „O ramură de nuc din care, crescut pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar, pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar”. Topirea într-un ansamblu și refacerea în tipare proprii, este deci de domeniul superdeterminărilor structurale ale cunoașterii omenești asupra diverselor modalități concrete ale manifestării ei. Ideea acestei poziții se verifică nu numai la nivelul individual, biografic al diversilor reprezentanți de seamă ai literaturii și filozofiei, dar și la nivelul istoriei marilor curente care au străbătut domeniile paralele ale filozofiei și artei încă din timpurile antichității pînă în vremurile actuale. Ne apare de aceea ca ispită de temei afir-

Poezie

și

filozofie

Dumitru BĂLĂEȚ

mația lui Mircea Martin din prefața volumului lui Vianu că „marxismul... nu datorează nimic poeziei” (p. XXII). După cum se știe Marx și Engels prețiau în mod deosebit poezia, literatura, arta în general. Cu privire la Balzac există mărturii directe că ei au învățat mai mult decît din scrierile tuturor comuniștilor, filozofilor, statisticienilor timpului luați la un loc (Marx — Engels, „Despre artă și literatură” p. 137). Dovezi ale prețuirii și utilizării marilor capodopere ale poeziei universale pentru argumentarea teoretică găsim permanent în operele clasicele marxismului, în special în „Capitalul”, care este și din acest punct de vedere un model inegalabil. De asemenea examinarea începuturilor activității lui Marx și Engels ne arată înclinații și preocupări artistice mult mai profunde, decît ne-ar lăsa să credem afirmația că „materialismul ferm și dialectica riguroasă” nu ar datora nimic poeziei. Caracterul științific al filozofiei marxiste are alte origini și alte finalități decît „repetatele încercări de scientizare a filosofiei din secolul al XIX-lea și pînă astăzi” (p. XXII). El nu poate fi deci confundat cu mentalitățile pozitivistice, în opoziție cu care de fapt s-a născut și se dezvoltă continuu, într-o relație multiplă cu toate planurile și modalitățile cunoașterii omenești, inclusiv poezia, literatura și arta. Ceea ce ne obligă la o meditație mai profundă pe această linie este modul de a concepe cunoașterea de către filozofia marxistă. Aceasta are la bază intuirea unor raporturi noi între obiecte și fenomene în măsura în care orice activitate nouă de cunoaștere este sinteză, adică asociație productivă a unor date obiective, existente anterior. Fără un astfel de moment necesar, echivalent inspirației, mai aproape de natura artei decît de aceea a demonstrației logice, nu poate exista nici un raport în muncă de cunoaștere indiferent că e vorba de creația științifică, experimentală, teoretică sau artistică. Dacă de la nivelul intuirii, modalitățile cunoașterii se despart pe mai multe căi, în ritmuri de elaborare, modalități și finalități diferite, în multe privințe opuse, o trăsătură rămîne totuși comună tuturor acestora, și anume viziunea dialectică. Pe cînd cunoașterea teoretică s-a pierdut adeseori în discuții scolastice, cu caracter dogmatic, dialectica imaginilor a rămas totdeauna mult mai apropiată și mai fidelă dialecticii realului (exterior sau interior). Nu ni se pare întîmplător faptul că au manifestat o viziune dialectică a ideilor, chiar înainte de apariția marxismului, tocmai acele sisteme filozofice care în gene-

za lor au beneficiat de o legătură mai strînsă cu operele de artă. Tocmai de aceea literatura și arta au constituit și vor constitui întotdeauna o realitate secundă esențializată, asupra căreia trebuie să se exercite reflecția filozofică, o garanție a păstrării de către aceasta din urmă a supleței dialectice absolut necesare pe calea dificilă a ridicării către generalizările teoretice. Concluzia mi se pare a avea deci nu numai un caracter istoric, ci și unul euristic permanent.

O altă opinie emisă de către Mircea Martin, în legătură cu acest context de idei, se referă la evoluția contemporană a conceptului de poezie: „Conceptul modern al poeziei — ne spune autorul — se constituie prin renunțarea la sintaxa rațională, la gîndirea discursivă în genere, evoluția ei de la simbolism la suprarrealism s-a confundat cu o îndepărtare treptată de filozofie” (p. XXII).

După cum se știe, simbolismul a realizat nu numai o fază istorică în dezvoltarea poeziei universale, dar și o expresie a conștiinței specificului poeziei dintotdeauna: caracterul simbolic al limbajului său. Nu aceeași sferă de cuprindere are însă noțiunea de suprarrealism. Către acest curent a evoluat numai o parte a poeziei occidentale, și aceasta nu întotdeauna dintre cea mai reprezentativă. De aceea evoluția poeziei moderne de la simbolism către epoca contemporană nu ni se pare a avea un sens unic, convergent cu doctrina suprarrealistă. Dacă esența poeziei s-a manifestat dintotdeauna împotriva discursivității, nu același lucru se poate spune și despre renunțarea la sintaxa ei rațională. Unul din poncifele suprarrealismului, care l-a făcut să rămînă mai mult o doctrină, și mai puțin o realitate poetică vie, a capodoperelor, constă tocmai în apariția, sub haina dicteului automat, a unei discursivități întoarsă pe dos, de esență irațională. Deci, nu renunțarea la sintaxa rațională poate să caracterizeze un concept real, atotcuprinzător, de poezie modernă, ci limbajul simbolic transgresiv, care plutește cu o aripă în abisul ireductibil al sufletului omenesc și cu alta în lumea celor mai înalte idei filozofice. O evoluție reală în domeniul poeziei nu poate fi concepută deci pe linia unei îndepărtări de filozofie, ci pe aceea a lărgirii și adîncirii continue a posibilităților de sugestie filozofică. Toate conceptele de poezie au luat naștere într-o legătură mai mult sau mai puțin vizibilă cu anumite concepții filozofice. Pentru cine urmărește modul cum se constituie doctrinele filozofice subiectiviste de la începutul secolului al XX-lea, cum este, spre pildă, aceea a lui Ernst Mach, pentru care lumea există doar în simultaneitatea ilogică a senzațiilor, nu e greu să observe prelungirea acestora în fărîmițarea posibilităților de comunicare specifică limbajului poetic dadaist și suprarrealist. De aici, lunga opoziție pe care a arătat-o marxismul experimenterilor poetice de acest fel, oricare ar fi fost poziția progresistă a unuia sau altuia dintre reprezentanții acestor curente în certe împrejurări istorice. Problema acestei opoziții ni se pare a fi în ultimă instanță de esență gnoseologică, cu rădăcini mai adînci, care nici nu pot fi înțelese în afara unor concepte filozofice. Tinzînd către sondarea adîncimilor sufletului omenesc și proiectarea acestora pe ecranul general al conștiinței unei epoci, poezia și arta în general tind totodată către sugerarea esențelor filozofice ale unei concepții despre lume. Oscilațiile conceptelor de poezie în jurul problemelor fundamentale, permanente ale poeziei, nu denotă neapărat o îndepărtare treptată de filozofie, ci o relație permanentă, acționînd mereu la limitele cunoașterii omenești. De aceea, cîmpul ei de acțiune nu poate fi niciodată ignoranța, dogma și formalismul, ci tensiunea către înțelegerea superioară a lumii și armonie desăvîrșită.



# Teatrul lui V. VOICULESCU

Ion APETROAIE

De parte de fimbriile cabotine, care fac și desfac glorie de o zi ale scenei, V. Voiculescu s-a decis pentru teatru din nevoia ineditului oferit de acest spațiu artistic, cât și din tensiunea spre o nouă ipostază creatoare în general. „Migăind mereu să-și facă o lume”, nu s-a oprit la soluția facilă a unei singure... soluții, ci a prospectat cu un elan egalat numai de răbdarea sa de benedictin, toate căile de acces spre acea „lume”. Tentației experimentaliste, comună marilor scriitori de după primul război, nu i-a rezistat nici Voiculescu, dar nu ca răspuns la stimulii externi. Dinopotrivă, dobândindu-și un loc privilegiat în poezie, prin mulțimea perspectivelor lirice și a forței lor de exponență, el este printre aceia care au întreținut cultul unicității, al regenerării artistului de la o operă la alta. Versul arghezian „Intărit de piedici, să le sfărâm îmi vine” exprimă ad-hoc și dispoziția lui V. Voiculescu față de materia „rebelă” a teatrului. Nu tocmai tensiunii spre biruința piedicilor îi datorează poezia românească seria sonetelor voiculesciene? Fiindcă, se știe că punctul de plecare al acestora e încercarea neizbutită a autorului de a traduce un sonet de Shakespeare, ceea ce i-a trezit „ciudoasa rîvnă” de a-l „concura” pe „divinul brit”. Creatorul și-a luat astfel revanșa în fața traducătorului.

Circumscriș poematului, teatrul lui Voiculescu constituie o experiență de loc neglijabilă în economia operei sale. Revelația nu e propriu-zis vocația excepțională de dramaturg, ci doar conștiința posibilei autodepășiri. E mai mult ca sigur că la lumina experimentului scenic, Voiculescu își întrevede șansa creației obiective, concretizată plin în povestiri. Fără teatru, n-ar fi ajuns la proză. Aceia care s-au grăbit să vorbească de o metamorfoză miraculoasă în drumul de la poezie la povestire sînt ținuți să recunoască faptul că teatrul constituie la el un exercițiu impus în vederea trecerii spre genul obiectiv.

Dramaturgia anticipă, apoi, și pe altă latură narațiunile. Piese dintre cele mai izbutite, **Fata ursului**, **Umbra**, **Pribcaga**, toate concepute înaintea prozelor, cresc, asemenea acestora, dintr-o atmosferă de mit și legendă, adînc implantată însă într-o concepție realistă. Străfulgerarea zonelor cețoase, din adîncuri preistorice, din planul eresului folcloric și al unui panteism de sorginte dacică este, ca și în literică, o preocupare familiară prozatorului. Doar că aceste elemente de spiritualitate specifică, cu o pondere mai scăzută în teatru, se întrec pe canava realului, fără a oferi tot-

deauna senzația perfecte lor fuziuni, ca în povestiri.

Cele patru piese ale volumului de teatru, îngrijit de I. Voiculescu și Mircea Tomuș și prefațat de acesta din urmă, selectează riguros valorile esențiale ale dramaturgiei voiculesciene, chiar dacă e lăsată de o parte **Umbra**, o piesă categoric onorabilă.

Basmul dramatic **Fata ursului** — debutul dramaturgului — este articulat pe un fond mitic, strîns împletit cu o dramă erotico-socială ce degajă accente realiste foarte vii. Un ochi atent ar descoperi similitudini în substanță cu proza scriitorului, nicăieri mai evidente în teatrul său ca aici. De fapt, totul e o narațiune în ritmică, molcomă, legănată a basmului și mai puțin o înscenare propriu-zisă. Tiparul narativ copleșește atributele dramatice ale textului. Schematic, piesa se ridică pe un joc de ambiguități, pe hotarul nestatornic dintre real și fantastic, asemenea celor mai bune povestiri ale autorului. Povestea de dragoste a Vidrei ar cădea în banal, fără amestecul misterios al ursului, care, răpind fata în noaptea nunții, își doboară adversarul — nu altul decît primarul satului — „bătrîn, slut și pe deasupra și vădan”. Însă povestea nu e poveste pură: ursul nu e urs, ci om, doar că, se pare, vrăjît, și în „ccstumația” de rigoare. Ca și strigoii în mentalitatea populară, numai lovit în inimă pier. Privit însă din perspectiva fetei, el e doar om, a cărui imagine de Făt-Frumos metamorfozat iubita i-o conservă în ochii sătenilor cu o fidelitate mult mai mare decît fata din basmul axat pe același motiv al lui Ispirescu.

Nucleul realist al dramei sentimentale își găsește complementul firesc în halo-ul fantastic întreținut de martori și comentatori. Bacul, din grupul de poterași trimiși de primar pe urmele fetei, povestește legenda ursului îndrăgostit de fete, ca pe una cu oameni, convins că și „fiara are suflet”. La rîndul său, sluga primarului, un mucașlit din stirpea povestașilor sadoveni, divulgă secretul idilei, mascînd însă colaborarea cu adevărul. Plăcerea de a povesti e mai mare ca forța realului. Răpirea fetei devine, așadar, fabuloasă, iar conviețuirea ei cu „ursul” în pădure — un mister. Prin fire adînci e legat de natură și Copilul, a cărui prietenie cu o capră cuminte amintește de perfectă comuniune om-animal, din povestirile lui Voiculescu **Vaca blestemată**, **Misiune de încredere**, **În mijlocul lupilor** etc. Remarcabilă este forța de iradiere a conflictului în articulațiile lui psihico-sociale.

Deși scormitor în straturi preistorice și cu o excepțională dispoziție fabulatorie, Voicules-

cu s-a întîlnit numai rareori cu istoria, între altele într-o piesă constituită la rigoare tot din structuri mitice. Am numit **Pribcaga**, „piesă istorică”, de fapt o legendă dramatică avînd punctul de plecare în basmul lui Delavrancea **Stăpînea odată**. Tensiunea lirică erupe mai viu ca oriunde în teatrul lui Voiculescu, chiar dacă nu prea riguros aservită mișcării dramatice de ansamblu.

Ritmurile largi, poematice, hotărînd regimul specific al piesei, interzic precipitarea, crisparea. Nu e vorba de o mixtură nefericită de stiluri, ci de o continuă cadențare poetică, în limitele rostogolirii fastuoase, pe alocuri monotone, de planurinarative. Coloristica foarte bogată, cu o patină feerică, în perfect echilibru cu angrenajul epic, conferă piesei alură de basm romantic — un basm dramatic al cărui interes stă în clocotul pasional, de nimic frînat, al prînțesei pentru enigmaticul ei salvator, pribeagul Ion de la Valahia, fiu de voievod mazilit.

După o criză de orgoliu a fetei bazileului față de tînărul ei mire, se desfășoară foarte larg un ciclu de scene ale experienței prin suferință, motiv frecvent în basme. Eroină de poveste, Irina dă totul iubirii divinizînd-o: „...sînt cum piere prințesa Irina, moștenitoarea Bizanțului, și rămîne numai femeia din ea care pentru o iubire înfruntă și viața și moartea”. Descinsă, împreună numai cu doica, într-o Valahie legendară, își începe lungul drum al speranței și al deznădejdei pe urmele dîrzului palmuit. I se deschide în față o țară la fel de necunoscută și surprinzătoare ca **țărîmul celălalt** din basme. Pitorescul, rod al unei generoase palete coloristice, ocupă un loc de prim plan. Oamenii nu au lăsat prea în urmă existența dacică. Caleidoscopul geografic și uman e supus unei bune reprezentări scenice. Localnicii — află metodic eroina — sînt „toți ostași cu care nu e bine să te pui”, „tari și dîrzi ca piatra”; obiceiurile lor datează din vremuri protoistorice, iar lupta pentru integritatea țării e pe viață și pe moarte. Iată „vremurile de bejenie” ale unei Muntenii împinsă într-o epocă tot așa de veche ca aceea a înțeleptului deceneu din sadoveniana **Creangă de aur**.

Dramaturgul realizează fără greș o alternanță imprevizibilă de episoade dramatic-narative subordonate schemei caracterelor. Abundența epic-coloristică asociată ritmului lent, cam monoton, înaltă oarecari stavile în calea unei bune traduceri scenice. Renunțînd cu franchețe la episoade specioase din pelerinajul valah al fetei și precipitînd ritmul acțiunii peste stratul cro-

matic aluvionar, un rezizor îndrăzneț ar putea reține scheletul dramatic captivant; poezia epică ar ceda categoric terenul perspectivei dramatice. Inițiativa în acest sens a Naționalului ieșean, rămasă, din păcate, în stadiul de simplu proiect repertorial, în stagiunea 1969—1970, al Mariettei Sadova cere un realizator pe care nu l-am vedea prea departe.

O categorie distinctă de piese voiculesciene se înscrie în sfera teatrului ideatic crescut dintr-o cu totul altă tehnică de arhitectură dramatică. Avem în vedere așa-zisul „mister dramatic”. **La pragul minunii**, dar mai cu seamă **Demiurgul**, piesa cea mai realizată a scriitorului. În prima dintre ele e problematizată credința ortodoxă prin deschiderea spre un orizont filozofico-dramatic al însăși motivației religiilor, al spațiului lor gnoseologic, autorul conchizînd oarecum în defavoarea lor. Pe terenul dezbaterii moderne a unor probleme adînci de umanizare a științei, de morală, de politică, **Demiurgul** relevă în V. Voiculescu o prezență de care teatrele noastre trebuie să ia act. Sensibilitatea scriitorului la seismele timpului său (piesa a fost scrisă în 1938 și publicată în 1943) se verifică prin tocmai șarja antifascistă ce constituie eșafodajul ideologic al operei.

În laboratorul modern utilat al chirurgului Alexandru Mușatin, zis **Demiurgul**, se experimentează îndrăzneț metoda grefelor de organe, în vederea purificării și ameliorării speciilor. Ținta, o spune însuși inițiatorul, nu e alta decît „o înaltă eugenie”. Așadar, o tentativă de așa-zisă selectare a raselor, repercutată din Germania deceniului al IV-lea, în România, unde, între alții, G. Banu, alături de I. Făcăoaru, I. Comșia, agita teoria rasistă a „igienei neamului”. În laborator domină un milita-

rism mascat, răsfrîngere subtilă a celui din Germania lui Claudiu — ajutorul devotat al chirurgului și forța malefică a întregii acțiuni inumane de aici.

Primele două acte se consumă într-o tensiune intelectuală de excepție. Luminile adevărului sînt insinuate gradual: prin descinderea la castelul Mușatinilor a lui Lucian, personaj ibsenian, răsturnător de restricții morale false, care divulgă spectaculos vâlul de minciună sub care se ascunde tatăl său, chirurgul. Dramă cu o vie angajare ideatică de ordin moral-politic, **Demiurgul** este o piesă perfect reprezentabilă. Solidaritatea intimă a părților, subordonarea faptelor unui ax conflictual unitar, apoi dinamismul, forța de convingere a eroilor oferă garanții talmăcirii regizorale. Replica suplă, densă, se asociază griji pentru detaliul edificator, iar tonalitatea generală degajată nu exclude o tensiune de anvergură.

Dacă avem în vedere și reușita comediei **Gimnastică sentimentală**, vom recunoaște că disponibilitățile scriitorului, multiple, îi permit derutante variații de cadru, de tehnică, de perspectivă artistică, înglobînd creației sale metamorfoze cu totul surprinzătoare. Artist polivalent, V. Voiculescu este unul dintre scriitorii români care stăpînește un principiu tainic parca de terapie artistică pentru menținerea tonusului creator. Dacă în terapeutică organismului se recomandă schimbarea peisajului, creatorul de artă, dincolo de necesitatea zămislirii unicității, își asumă libertatea variației unghiului de prospectare și a formelor artistice tocmai în vederea unei revitalizări. Fără a se risipi, Voiculescu înfrînge astfel monotonia, dușmanul de moarte al artistului, ascultînd ca puțini alții de necesitatea schimbării neconținute a perspectivei ideatice cît și a mijloacelor proprii artei sale.



Theodor PALLADY :  
„Peisaj din sudul Franței”

## CĂTĂLIN BORDEIANU

### Nemoarte

Acestor porți de rouă sînt hărăzit fieceor,  
larba fierului, mamă, în trup se topește, —  
În călcîiul de ape ce se taie prin frunze de dor,  
și fără întoarcere, cîntec de corn, mi se frînge în dește...

Peste ochiul de timp, crater înțelenit,  
Goarne în cercuri, laudă țării ascult, —  
Și cerul scurs în pleoape de ritmuri înzecit,  
Cuvintele în clocot — fîntînă înflorită dedesupt...

Sînt tînăr — mireasmă firesc prelinsă-n toate,  
Cu rădăcini în aplecare boltită... Părinții încă poartă  
Rotind aprins — acea desfășurată roată, —  
Și-n osul plin de cîntec memoria se-mparte...

În patrie sînt tînăr, și-i ninsă-n ape neaua  
(Mirean în globii ochilor e-o ardere sublimă)  
Crini în armură de baladă string cu șeaua —,  
Și-n tînăr drum, mi-e singele îmbobocit în muguri de lumină...

## Noi sîntem păsări albe, țesătoare...

Noi ne îndeplinim prin aer rotirea ca de vis  
ne arcuim cu luna plină adîncită-n pleoape, —  
mereu deschise-n jocuri peste umbră,  
pămînturi se-ndoiau desfășurat, cu ierburile toate...

Cîntau acei necunoscuți din fluieri subțiri  
ori buciume, în focuri înalte cit cerul — ba chiar  
peste inima fiecăruia trecea o luntre cu miri  
ce putea peste stele să cadă-n cărarea de var...

Copilăria se topea, — streășină cu țurțuri de gheață...  
O, prea frumoasă spaimă în carne, ca o floare, —  
de parcă-i primăvară și-am trece prin ceață...

— Noi sîntem păsări albe, țesătoare...

## Spirală albastră, vîrsta...

Și noi am ars în ape limpezi, — rodii  
cu brazi înalți — și munții mei vîiau asurzitor  
adolescenți pe mare, durîndu-ne nînsorea pe corăbii  
ne adînceam în timp nemuritor...

Aici sub merii cu lună scînteiată  
tot dănuind stă vîrsta de-a curmezișul — lată  
pasărea liră ce a curs din timp  
cu trupul de duminecă vibrantă...

Și spirala albastră a acestui poem  
e semn copilăriei și sună îndelung  
cioplitorul cu straiul de mit, ca un rug  
în viața — apoteozei :

„— și lumea ce sînt !”  
rostea Poetul — adevăr, lumină  
rotind în ureche ca o inimă nouă, deplină...

## O sufletul...

O, sufletul ce-n noi e-o mare clară  
cînd toamna cîntă-n frunzele de var  
cînd zodiile bat subțiri în arbori  
și dragostea-n izvoare de murmur plînge iar...

Căci incolțește floarea de galben peste țară  
și poamele în pleoapă-s rotunde-n profunzime, —  
cum inima în lutul sfînt se-opleacă  
e-un cîntec al mirezmei sfîrșit și-ascuns în mine...

Înspre Moldova toamna se ridică  
învăluind păduri cu păsări înaheteate, —  
hurmul împede al cerului ne frînge  
spre rădăcinile iubirii prin timpul ce ne-mparte...



# ACTUALITATEA TEATRULUI POLITIC

Afirmația lui Erwin Piscator, potrivit căreia, în epoca noastră „politicul s-a transformat într-o exigență morală”, ar fi putut fi-gura, cu deplină îndreptățire, drept motto al piesei lui Caude Spaak „Pline amară”, piesă reprezentată la Bacău sub titlul „Cind ne vom trezi, va fi mîine”, iar la Iași sub titlul „Utimul șantaj”. De ce atîtea titluri pentru una și aceeași piesă este greu de explicat, dar acest amănunt nu are, de fapt, prea mare importanță; foarte important este, în schimb, faptul că ambele montări — și cea de la Iași, ca și cea de la Bacău — demonstrează, o dată în plus, vitalitatea și actualitatea teatrului politic, înțeles ca profundă și manifestă angajare în contemporaneitate. Din această perspectivă, nu putem să nu apreciem opțiunea celor două teatre pentru respectiva piesă, chiar dacă, Bacăul fiind foarte aproape de Iași, preluarea unui titlu de pe un afiș pe celălalt nu este întotdeauna indicată; chiar dacă, am adăoga, ilustrînd teatrul politic, această piesă nu are rezonanțe și voga unei creații de talia „Vicarius” lui Hochhuth.

Piesa lui Claude Spaak (dramaturg contemporan, născut la Bruxelles, în 1904) ilustrează o etapă matură a creației sale, etapă situată la vîrsta la care, trăind experiența războiului, opera sa a devenit „mai gravă și mai angajată” (anul trecut i-a apărut primul volum al unui roman, a cărui acțiune se petrece în timpul Comunei din Paris). „Pline amară” este o dramă a opțiunii, personajul principal, judecătorul Domingo Juregui, avînd de ales între a-și risca viața sau a-și asigura, cu prețul abdicării de la principiile eticii, o existență confortabilă. Opțiunea vizează, deci, în cazul său, principii, pe care le-a slujit cu cinste o viață întreagă, fiind vorba practic de un tragic sacrificiu sau o rușinoasă salvare. Și tocmai acest mod, de înalt ascetism moral, în care personajul primește disputa, ilustrează concret afirmația lui Piscator. Indus în eroare de aparențele clare ale procesului care îi este încredințat, judecătorul va avea de înfruntat, odată cu revelația adevărului, monstruoasele presiuni ale autorităților dictatoriale (acțiunea se petrece undeva, în America de Sud). Dramatismul situației este sporit de tragica inutilitate a gestului său privind absolvirea de jure a inculpatului, (care se dovedește a fi nevinovat), pentru că, în fapt, suprimarea acestuia era dinainte hotărîtă, indiferent de caracterul deciziei judecătorești. În felul acesta, devine evident faptul că procesul n-ar fi urmat să fie decît o murdară inscenare menită să compromită, fie și printr-un fals, „Frontul liber”, militant pentru libertate și progres. Gestul moral al judecătorului devine astfel un gest politic, iar opțiunea sa pentru dreptate, în ciuda cruntelor represalii pe care urma să le suporte, nu numai el și familia sa, o afirmare a demnității umane. E drept, prin atitudinea sa, Domingo Juregui servește nu atît o cauză, cît o idee abstractă de dreptate. Dar nu e mai puțin adevărat că, în aceste date fiind înscrisă, ea exprimă o superioară noblețe, răsfrîntă generos asupra textului și a mesajului militant al acestuia.

E vorba de un text de o factură oarecum clasică. Astfel, conflictul piesei se insinuează difuz într-o atmosferă senină, de festivă reuniune familiară. Odată enunțat, motivul dramatic (formulat, firește, în termenii unei dezbateri ideatice) este reluat într-o modalitate simfonică, prin treptate amplificări, în mișcări ample, tensionat precipitate către deznodămînt. Un deznodămînt apoteotic, în-cununat de aura tragică a deciziei luate de judecător. Către acest final converg pînă la urmă liniile de forță ale conflictului, piesa avînd caracterul unei patetice, dure confruntări, în care triumful adevărului devine un dramatic apel la luptă pentru om, în numele umanismului militant.

E drept, din piesă nu lipsesc unele lungimi, mai ales în partea expozițivă a acesteia, după cum nu lipsesc nici unele rezolvări convenționale. Dar o mai modestă inventivitate în planul acțiunii este util compensată de intensitatea dramatică a dialogu-

lui, a înfruntării dintre adevăr și minciună, dintre ideea de justiție și umanitate și lipsa de scrupule a unor autorități cinic-opresive. Conflictul piesei este alimentat de treptele acumulare de probe și argumente, iar atunci cînd se va trece de la replica aluzivă, cu vagi implicații și subînțelesuri, la amenințări, intervenția obstinată, inflexibilă, a judecătorului va spulbera iluzia unei posibile complicități, prefațînd o posibilă poziție militantă, de directă denunțare a odio-suului șantaj și, în general, de activă participare la lupta animată de firești aspirații de libertate, pentru o superioară împlinire umană. Judecătorul nu va face însă acest pas. Dimpotrivă, părăsit de unii, neînțeles de alții, el își va exprima protestul printr-o devorantă sete de absolut, din perspectiva căreia orice șovăială înseamnă o prăbușire umană. Impins către limitele afirmării lui dramatice, abstras în mod manifest și aproape irațional oricărui considerente conjuncturale gestul său devine o patetică demonstrație, exprimînd paroxismul revoltei unei demnități umane, tragic ultragiante.

Ambele spectacole, montate în regia lui Dan Nasta, probează veritabila pasiune a acestui regizor pentru sublinierea mișcărilor interioare ale demersului ideatic, premiera ieșeană împlinind, însă, în mod superior, lectura scenică a textului, parcurs cu mai minuțioasă și, în același timp, mai subtilă descifrare a reliefului trăirilor personajelor, a motivațiilor psihologice ale reacțiilor acestora. Într-un fel, prima montare (la Bacău) a constituit o utilă experiență, valorificată într-o mai severă supunere la obiect a spectacolului ieșean, în care și distribuția mi s-a părut mai omegonă. În prim plan se situează Teofil Vilcu, (Domingo Juregui) evoluînd, de data asta, pe linia unui patetism interior, deloc discursiv. Personajul realizat se înscrie în coordonatele unei superioare și în același timp, complexe dimensiuni umane. În interpretarea sa, judecătorul Domingo Juregui se impune prin ascendentul moral al comportamentului său, prin vigoarea unui caracter, nu lipsit de durități, dar nici de sensibilitate la perimetrul obișnuit, familiar, al existenței. De unde dificultatea, nu de a lua o decizie, ci de a o apăra împotriva celor care nu i-ar înțelege superioarele rațiuni. Actorul redă convingător personajul, dezvăluit în profunzime sa umanitate, proiectat impunător în perspectiva înaltei semnificații, manifest generalizatoare, a copleșitoare decizii din final. Un final care depășește ceea ce numim, de obicei, o situație limită, devansînd înțelegerea obișnuită a sacrificiului, către un moment cu valoare de simbol. Este punctul în care piesa frizează, în punctul ei culminant, artificul, impunîndu-se interpretului să dea finalului fiorul autenticității. Dificultate care se mai cere și poate fi încă biruită, pe amîndouă scenele.

Excelent portretizează cinismul abil disimulat al lui Hernandez, Ștefan Dănculescu, actor de o exemplară probitate scenică. Cu remarcabilă intuiție a profundelor disponibilități afective ale personajului parcurge Cornelia Gheorghiu rolul lui Pilar. O apariție de duioasă irizare melodramatică oferă Adina Popa în Mama, o episodică dar pregnantă compoziție caricaturală realizează Valeriu Burlacu în Martinez, ambele partituri diversificînd, în mod util, gama modalităților scenice ale spectacolului. Discret particularizați sînt și Garcia Morales (Costel Popa) și Manuel Juregui (Sergiu Tudose). În rolul Terezei Juregui, Antoaneta Glodeanu.

Montarea băcăuană se înscrie pe coordonate similare, cu unele surdinizări datorate modalității mai puțin tensionate de desfășurare a conflictului și lecturării uneori minor sentimentale a textului. Alteori, tonul justițiar, neacoperit printr-o adecvată trăire a rolului, capătă un caracter exterior, demonstrativ. Între aceste limite, să apreciem totuși acuratețea unei interpretări care a cuprins pe actorii Mișu Rozeanu (un Domingo Juregui alterînd vibrația autentică cu tonul retoric), Nicolae Roșioru (un Hernandez de o venalitate cinică), Anca Alexandra (Pilar). Cătălina Murgea (Mama), Sorin Postelnicu (Garcia Morales), Stelian Preda (Manuel Juregui), Gheorghe Serbina (Martinez), Ioana Ene-Atanasiu (Tereza Juregui).

Spectacolul are momente remarcabile (de pildă, scena în care Garcia Morales îi mărturisește lui Pilar dragostea ce i-o poartă, prima confruntare dintre Domingo Juregui și Hernandez etc.), în funcție de care se poate alinia ansamblul la nivelul dominantelor dramatice ale textului.

Scenografia semnată tot de Dan Nasta, aceeași și la Iași și la Bacău, se distinge printr-o elevată considerare a spațiului scenic, stilizata marcarea a cadrului sugerînd planul ideatic de desfășurare a conflictului, iar recuzita de factură tradițională particularizînd locul acțiunii, cu vagi veleități de atmosferizare. Totul, de bun gust, concentrînd, în mod eficient, interesul spectatorului pe sensul politic al piesei, servit, după cum am văzut, de o meritorie (Bacău) sau chiar ambițioasă (Iași), cultivare a valențelor dramatice și ideatice ale textului

AI. I. FRIDUȘ



ȘT. HOTNOG :

„Peisaj de iarnă”

expoziții

## Ștefan Hotnog

Inversînd, în mic, actul legendar al genezei, separator, dintre uscat și ape, acuarela are în ea ceva difuz, ezitant, sugerînd eterna transfigurare a materiei. De aceea, solicită ca bază de plecare o gestică autoritară, tranșantă, pentru ca apoi să i se lase o aparentă libertate a interferențelor și osmozei. Culoarea de apă nu admite canoane prestiute, ea trebuie condusă fără să o simtă, lăsată să acționeze după legile ei, mai bine zis în direcția „intelligenții” naturii.

Spirit pe undeva analitic, acest poet al culorii de lacrimă care e Șt. Hotnog, lasă impresia că vrea să pună ordine într-o euforie cromatică de registru potolît, ca un dirijor care înainte de concert acordă flautele cu violoncelele, rugîndu-le să anuleze stridențele de alămuri și să se alieze doar cu viorile. Hotnog are o gamă a lui, și un aer de menestrel întîrziat la porțile unui castel melancolic, dar cîntînd, în tusele vigoase ale unui desen suveran, o baladă vitejească. Etufarea culorii brute invită la vis și își dă senzația colaborării la dramatismul nașterii tonurilor majore ce conferă unitatea de ansamblu a cadrului. Peisajul său are comunicativitate epică, pădurea pîrînd un strămoș sfîtos iar marea surîsul tăcerii orizontale. Florile lui nu țin să reproducă fidel specificul botanic și nici să apară în straie festive, cu rouă în ochi și cu testemle de petale transparente. Hotnog surprinde personalitatea cromatică a florii, ne-o dezvăluie discret printr-o lumină zgîrcită ce vine din cadru, iar alintul ei valorează ceea ce floarea are de comunicat.

Acest artist cu memoria de grădinar horticol sugerează nașterea vegetalului din nelumină și îl icsă sub ochii noștri din neculoare, așa după cum se pricepe ca nimeni altul să sugereze vechimea, oboseala caselor, a lucrurilor. Iernile lui nu-s diafane și nici marinesele lui festive; sînt așa cum le știm; firești, omenești, mai ales omenești.

Cele peste o sută de acuarele expuse în saloanele de la Casa Universitarilor — Iași, deci într-un spațiu mai restrîns, îi consolidează lui Hotnog seriozitatea de meșteșugar de solidă școală picturală și totodată îl confirmă ca solist cu unic sunet de catifea, distinct cu cît e mai discret, robust cu cît e mai delicat.

Eposul artei lui Șt. Hotnog constă mai mult în verbul șoptit și în tăceri semnificative, dar în această reținută exprimare se ghicește forța clocotitoare neadormită. Deci, adevăratul artist e în universul pe care, dincolo de simzele expoziției, îl deschid aceste „focuri de comoară”.

## Iulia Hălăucescu

Iulia Hălăucescu expune la Tirgoviște, transferînd în cetatea munteană de scaun blazoane de noblețe moldoveană. Ofertei forurilor locale, pictorița le-a răspuns cu o adevărată retrospectivă ce memorează etapele evoluției ei în ultimii ani, deci concludentă pentru personalitatea acestei artiste de largă audiență publică. Demn de subliniat, gestul organelor nemțene de partid și de stat de a-i prefața expoziția, contribuînd astfel la o legătură directă dintre cele două orașe, de astă dată prin intermediul paletelor. De altfel, chiar pictorița a ținut să-și omagieze amfitrionii, oferindu-le o suită de peisagii tirgoviștene, adevărat eventual al orașului contemporan, imbinare de vechime istorică și avînt modern.

În general, adeptă — așa cum o cunoaștem — a acelei tehnici vigoase de grafică optimistă, reflectînd într-o artă ce-o singularizează, bucuria edificării urbane, frumusețea gravă a peisajului industrial, asprimea îmblînzită a munților legați în brîie de beton, maiestatea florilor sau locvacitatea chipurilor surprinse în atitudini caracteristice, Iulia Hălăucescu și-a cîștigat la Tirgoviște prieteni, deci mai mult decît admiratori, lăsînd acolo ceva din zîmbetul artei sale atît de sincer comunicativă.

## Leandru Popovici

O expoziție cu caracter festiv ne oferă în holul Școlii interjudețene de partid din Iași cunoscutul pictor Leandru Popovici. Dedicată apropiatei Conferințe Naționale a P.C.R., expoziția înmănușiază cele mai reprezentative lucrări realizate de acest entuziast și neobosit cronicar al vredniciei contemporane. Oficiînd într-un registru cromatic cald, descins din școala toniziană și susținut de corectitudinea desenului, uneori poate prea academic, Leandru Popovici rămîne un generos al șevaletului, dărîndu-se dezinvolt artei sale ce nu admite concesii. Impun în special, din expoziție, compozițiile și portretele, în care se verifică acuitatea reportericească de carnet, modalitatea de surprindere a firescului, fiind o serioasă bază de plecare pentru pictorul din atelier.

AI. ARBORE



LEANDRU POPOVICI :

„Compoziție”



# Repertoriu, teatru, public

## Trei propuneri

Repertoriul este o problemă totdeauna dezbătută, dar mai cu seamă atunci când publicul începe să ocolească teatrul. Deodată ne întrebăm: ce se întâmplă? Și imediat ne răspundem: repertoriul! Numai că acestui cuvânt „repertoriu” îi dăm mai multe sensuri, iar noi ne trezim că-l vinturăm pe toate fețele, fără să ne oprim, de fapt, la fața care ne-ar explica ceea ce nu știm. Se discută despre alegerea „bună sau rea” a pieselor dintr-o stagiune și se pune succesul sau eșecul stagiunii pe seama acestei alegeri. Că, de pildă, au figurat prea multe comedii sau, invers, prea multe drame, fără să se fi făcut, prin selecție, un echilibru al genurilor. Sau, se mai spune, preponderanța pieselor cu subiect istoric în dauna celor cu subiect de actualitate, au dus la... și tot așa mai departe. Eu cred că nu aceste considerente motivează îndepărtarea publicului de teatru (după cum nu ele îl atrag spre sala de spectacole), ci altceva. Publicul, de când există public, vine la teatru numai atunci când îi place piesa. El nu-și pune problema că piesa e sau nu istorică, e sau nu comedie, e sau nu ontologică (sic!), publicul se duce să-și cumpere bilet totdeauna la o piesă bună. Și, de vreo trei mii de ani, nimeni n-a putut să-l păcălească pînă acum, nici chiar cronicile dramatice! (care, cel mult, mai pot influența doar pe unii directori de teatre).

N-am înțeles niciodată de ce propunerile de repertoriu se fac pentru toată țara, în așa fel încît trebuie să se țină seama că, de pildă la Cluj se joacă un Molière și că, în consecință, la Oradea nu se mai poate juca același Molière. Ca și cum s-ar întinde pe masă o hartă a țării cu teatrele indicate prin cîte un steguleț și s-ar spune: „iată, aici jucăm

un Ionescu, dincolo punem un Lovinescu, dincoace montăm un Everac, la sud un Shakespeare, la apus un Eftimiu, la est un Cehov, la nord un Sofocle. Sintem, deci, asigurați. Vom crea o stagiune completă și complexă, ne-am făcut datoria față de spectatorii întregii țări. Ei bine, credeți că spectatorul de la Timișoara va răsufla ușurat și va zice că-i fericit pentru că a aflat că la Iași se joacă „Hamlet”, deși el n-are nici o șansă să-l vadă? Sau spectatorul din Baia Mare va jubila fiindcă la București se montează „Play Strindberg”, iar el, spectatorul adică, știe că nu va putea să fie vreodată în sală la vreun spectacol?

De aceea, pledez pentru libertatea teatrelor de a-și alege piesele, chiar dacă într-o stagiune s-ar juca, în toată țara, numai cinci piese!

Dramaturgia românească trebuie să stea pe primul plan, totdeauna. Dar nu numai la alegerea ei în repertoriu ci, mai ales, la slujirea ei de către teatre. Se mai întâmplă ca piesa contemporană românească să fie primită ca o rudă săracă, să nu i se dea cea mai mare atenție pentru a se realiza cu ea cel mai bun spectacol. Dacă dramaturgii români sînt încă datori teatrelor, și teatrele sînt încă datoare dramaturgilor.

Dan TĂRCHILA

## O credință nouă

De cîteva ani se discută despre spectatori de teatru ca despre o problemă neuralgică. Frecvent, — se atribuie tendința de reflux a spectatorilor tocmai

căutărilor, experimentelor menite, în intenția autorilor lor, să readucă spectatorii. În parte, datorită acestora, teatrul ca și celelalte mijloace clasice de influențare a conștiințelor, cedează treptat locul unui conglomerat mass-media (în primul rînd televiziunii și cinematografului). De altfel noi, neobișnuiți cu termenii categorici, chiar cînd tratăm probleme serioase, poate, sintem surprinși că Odette Aslan spune în L'Art du Théâtre (Ed. Seghers, Paris, 1963, p. 21): „Subliniem, pentru teatru, necesitatea de a rivaliza cu cinematograful și televiziunea, de a recuceri spectatorii, plecați să aclame zeii stadioanelor sau eroii epopeii interplanetare...”

Teatrul este acuzat că trăiește pe rutina formulelor de acum 50 ani. Alții, acuză publicul că nu este capabil să urmeze altceva. De fapt, cu excepția citorva încercări, teatrul de azi nu ține pasul cu lumea. Dacă este în parte rupt de publicul său viu, probabil că de o parte și de alta, — o nouă credință este necesar să fie inventată (s.n.). E vorba de credința în spectator, în dragostea și dăruirea pusă în slujba sa.

Relația repertoriu-spectatori este determinată, în ultimă instanță, de opțiunea consumatorului de artă. Citeodată uităm sau forțăm nota, ducînd la îndepărtarea spectatorilor pentru mult timp. Spectatorul nemulțumit de un spectacol, revine greu, chiar la succese incontestabile. El trebuie să fie atras în permanentă. Nu prin concesii. Divergența de gusturi între spectatori și creatori este însă în dezavantajul ideii de teatru.

Secolii au confirmat că datoria majoră a creatorilor (scriitorii, interpreții) este să vorbească celor mulți și să placă. Avem atitea exemple. De ce să nu folosim ex-

periența milenară a umanității? În perioadele de criză a teatrului, în repetate rînduri, s-a lansat chemarea „înapoi la clasici”. Și, de fiecare dată, s-a reușit să se revitalizeze teatrul. Și nu numai teatrul: artele, literatura, critica literară etc. etc. De ce să nu aplicăm, conștient, o metodă consacrată? Dacă este utilă pentru teatru o revitalizare prin clasici, atunci trebuie să constatăm că atît în domeniul scrisurii dramatice, cît și în aria mult mai întinsă a conceperii spectacolelor — în arenă n-au rămas decît vestigii neînsemnate de „clasic”. Cînd am văzut „Trei surori” la MHAT, „Tartuffe” la Comedia Franceză (deși o montare mai palidă) „Apus de soare” cu G. Calboreanu, — unele montări ale Mariettei Sadova, Ion Sahighian, Moni Ghelester, Al. Finți, Ion Olteanu ș.a., am avut senzația de montări în spirit clasic.

Cu tot regretul, — și se pare că spre regretul mai accentuat al spectatorilor — astfel de spectacole au dispărut aproape complet. Acum, anume tendințe spre unilateralitate fac ca aproape să nu se mai poată înfrunța cele două tendințe în prezentarea clasicii, tendințe care se presupun reciproc. Aici trebuie să intervină ca factor orientator — critica.

Invitația repetată a conducerii noastre de partid, de a gândi creator față de multiplele, complexe probleme pe care activitatea umană le ridică în toate sectoarele este de natură să conducă la o mare eslorescență și în domeniul teatrului. Dar, în practică, ne lăsăm furajă adesea de virtutea micilor probleme pe care activitatea cotidiană ni le ridică. Ne lăsăm copleșiți de cronofagii moderni: televizor, mașină, volum informațional urias, nediferențiat etc. și acordăm — nu vorbesc de excepții — mult prea puțin timp exercițiului spiritual autentic.

Pentru fiecare individ, în afara satisfacțiilor pe care le oferă acțiunile puse în slujba marilor idealuri ale omenirii, — rămîne o zonă a trăirilor unice, sublime, de pe urma contactului cu adevărata artă și literatură. Această zonă trebuie cultivată, lărgită pentru ca ea să devină necesitate, contopindu-se de fapt cu cotidianul, schimbîndu-i acestuia structura. Cred că aceasta este coordonata majoră pe care teatrul trebuie să se înscrie pentru a deveni o necesitate vitală. În acest sens mi se pare izvorită dintr-o analiză pătrunzătoare, vasta acțiune declanșată de partid în iulie anul trecut, pe planul dezvoltării armonioase a conștiinței socialiste, a factorilor artă, literatură etc., care contribuie la aceasta.

Tiberiu PENȚIA

directorul teatrului „V. I. Popa” Birlad

Varietatea crescîndă a posibilităților de instruire și delectare, pune tot mai acut problema reclamei capabile să asigure sălii de cinema public de care are nevoie astăzi, nu numai pentru a-și perpetua existența, dar și pentru a finanța producția națională de filme. Privit dintr-o atare perspectivă ce finalizează ciclic comerțul cu filme (care nu cunoaște stagiune, ci bugetul anului calendaristic) afișul chemat să-l recomande depășește însemnătatea acordată lui în prezent.

Este adevărat că, la noi, nu se înregistrează deocamdată scăderi catastrofale de public în cinematografe — caz alarmant, dar obișnuit, în țările de tradiție și prestigiu — dar, oricum, aceasta nu poate să constituie o circumstanță atenuantă atunci cînd, un film cunoaște premiera înainte de... premiera afișului ce-l anunță! Există, dincolo de necesitatea fundamentală ca un afiș să precedă filmul pe care-l recomandă (e ciudat, dar mai trebuie să plebam pentru aceasta) și o condiție de natură estetică, sub nivelul căreia nu-și poate îndeplini eficiența la public.

Afișul de film — îndeosebi cel expus în locuri unde apar și afișe ale altor spectacole sau manifestări, ba chiar și ale produselor de uz curent — trebuie să se distingă, în primul rînd, prin caracterul percutant al expresiei plastice căci el este chemat să vîndă un produs, desigur, spiritual dar care-și caută consumatorul ca oricare alt produs. Din această trăsătură distinctivă — de produs spiritual — rezultă și particularitatea modalităților sale, întotdeauna și în mod obligatoriu slujind punerii în valoare a unei idei, în speță, artistice. Or, în această privință, el intră vrînd-nevrînd în competiție cu afișele altor spectacole față de care trebuie să-și afirmă pregnant prezența. Ar fi poate de obiectat că, excepție făcînd unele turnee de muzică ușoară, afișele spectacolelor de teatru, balet sau ale concertelor sînt încă la începutul unei deveniri mult așteptate. Dacă însă un spectacol teatral, de pildă, își poate aștepta publicul (adică suma necesar-rentabilă a spectatorilor) preț de o stagiune sau mai multe — ținînd seama și de subvențiile acordate acestor așezăminte — în cazul filmului, paguba devine imediată și categoric definitivă socotînd, numărul spectacolelor zilnice, aparatul în funcțiune, timpul limitat al licențelor, ritmul obișnuit al schimbării premierelor și condițiilor speciale ale reluărilor, fluctuația preferințelor după sezon (în timpul vacanțelor scade interesul pentru filmul de artă și crește atracția filmului de divertisment) etc.

Coordonatele funcționalității afișului de film sînt, așadar, precizabile, chiar dacă ele se cer dublate curent

de sondajul sociologic, pentru determinarea eficienței reale a diferitelor tipuri de afișe precum și a manierei de a le concepe: pronunțat informative sau de sugestie plastică, ilustrative sau cu efecte de impresie mergînd pînă la senzațional, etc.

Îndeobște, afișului i se aplică un criteriu inițial, în fond justificat: accesibilitatea. E lesne de înțeles că un afiș de valoare estetică codificată devine cel mult obiect de studiu, nicidecum un mijloc de promptă publicitate. Numai că, interpretarea aplicată a termenului presupune gust și înțelegere. Factorii responsabili nu pot fi atotștutori după cum nici artistul însuși nu poate dispune singur asupra realei valori a creației sale care, prin multiplicare tipografică, urmează să exercite o atît de mare influență publică. Să nu uităm că circulația acestui produs publicitar care este afișul e extrem de mare și datorită faptului că se oferă gratuit consumatorului! Trebuie deci asigurată o apreciere colectivă, avizată, a specialiștilor care pot veni în sprijinul organelor de difuzare a filmelor. Adevăr util care a cunoscut, cîndva, aplicare practică sub forma unui consiliu artistic, dispărut fără motiv și proiectat a relua ființă pe baze și cu atribuții mai cuprinzătoare.

Înainte însă de a ajunge în faza aprecierii, munca de creație a afișului de film se cere a fi supusă comenziilor competitive. Caracterul actual al comenzii unice (la noi, în genere, nu se practică temporizarea afișului ci același afiș recomandă un film pe toată durata și în toate locurile rularii sale) constituie o autorestringere de posibilități și, prin aceasta, deschide poarta rabatului de calitate. Desigur, nu se pot iniția concursuri de afișe pentru fiecare film — sînt peste 150 de premiere cinematografice anuale — dar o comandă simultană făcută cîtorva artiști este absolut necesară. O probează chiar situația afișului din ultimele luni, ce marchează o curbă descendentă a interesului autorilor lor pentru invenția plastică și, implicit, alunecarea pe calapoade ce acuză producția de serie, incompatibilă cu creația. Ajungem astfel ca filme diferite ca tematică și de valoare estetic-educativă deloc egală să fie recomandate, în apariția lor succesivă pe ecrane, prin aceeași formulă grafică. Vădita, izbitoarea repetiție a uneia și aceleiași formule,

imunizează retina privitorului în loc s-o solicite, lăsînd numai celor o valență atractivă. Or, și în această privință sînt destule de observat căci, adesea, afișul de film nu e o îmbinare de nuanțe coloristice și o aglomerare brutală de contraste. Studiul posibilităților tipografice de a realiza valori estetice ale culorii pe afiș, rămîne o latură cîtuși de puțin neglijabilă a unei reușite publicitare de condiție.

Prea puțin încă se folosește la noi colajul în zona atît de prolifică a afișului de film. Așa de pildă, o separație autarhică între fotografie și grafică menține încă reclama la nivelul unei eficiențe scăzute. Afișul are puțința de a supune atenției publice nu numai momente expresive ale acțiunii filmului, portretele vedetelor ci și imagini elocvente de altă natură: instantanee foto cu primirea de către public în sala premierei mondiale, tăieturi cu aprecieri scrise ale presei etc. Colajul obținut trebuie să poarte pecetea unei originalități artistice, categoric se cere a fi opera unui plastician de talent căci altfel ajungem din nou la șablon. Este cazul frecvent al afișului pe care întreprinderea Cinematografică a Capitalei îl editează, alegînd sau montînd cadre de film de regulă cu două personaje de sex opus care fie se privesc gales, fie se îmbrățișează, fie se sărută. Abuzul anulează efectul publicitar scontat, privitorului nemairămîndu-i decît impresia confuză a unei asemănări de gen, subiect și personaje a diferitelor filme.

Nu epuizez, cu cele de mai sus, domeniul fertil al reclamei artistice dar e de sperat că va fi înțeleasă cerința unei hotărîte schimbări. Conceptului vetust potrivit căruia „reclamă se face doar la ceace nu se vinde” i se opune astăzi atît din partea vînzătorului cît și a cumpărătorului replica „reclamă se face la tot ceace se vinde” ținînd seama că publicitatea are pentru publicul modern, prins în ritmul unei existențe pline de solicitări, o latură de informare precum și o calitate de comunicare ce exersează, ce instruieste artistic pe interlocutor.

Căci, într-adevăr, afișul bun stabilește un dialog cu privitorul căruia îi atrage atenția, în plină stradă.

Eugen ATANASIU



## DIALOG

Andi ANDRIEȘ

Despre timp s-a discutat întotdeauna cu vocație și cu insistență. Purțăm în noi vocația timpului, responsabilitatea timpului, densitatea lui. Fiind la urma urmei însăși emblema speciei, îl discernem cu insistență raportându-l la noi și la faptele noastre, mai ales concentrându-ne asupra timpului pe care ne-am obișnuit să-l numim actualitate și pe care îl organizăm în numele ideii noastre de viață.

Actualitatea românească este un timp al creației, al ascensiunii temeinice și ireversibile. Cu totul firesc ne putem imagina o scenă în care omul de azi, partinic și responsabil, aude în preajma sa un tropot venind din timp, apropiindu-se într-o ritmică din ce în ce mai amplă.

Un om al României de azi în care se adună, fără indoială, firele cele mai rezistente ale pământului istoriei noastre și care, în cel de odinioară, își găsește justificarea existenței sale cotermporane.

Un dialog, deci, între Actual și Secular.

SECULAR: Spune, frățioare, spune...  
ACTUAL: Deci acesta sint eu, cel de atunci.

SECULAR: Va să zică acesta-s eu, cel de-acum.

ACTUAL: Semănăm?

SECULAR: Poate nu neapărat la față. Aici, înăuntru. Eu, frățioare, știu să mă lupt. Și nu numai cu brațul.

ACTUAL: Am auzit tropotul calului tău. Vii de departe.

SECULAR: Departe înseamnă veacuri și zeci de veacuri și sute de veacuri. E ca și cum am sta unul la un capăt al timpului și altul la celălalt. Auzi?

ACTUAL: Lănci și spade.

SECULAR: Vezi?

ACTUAL: Ctitori și strădanii de meșteri neîntrețuți.

SECULAR: Vorbești frumos. Ești căpetenie?

ACTUAL: Dacă nu sint, pot fi. Tu, secularule?

SECULAR: Plăieș sau voievod, de bună seamă.

ACTUAL: Adevărat, timpul păstrează doar esențele umane. Deci am fost cândva ori plăieș ori voievod și cu toate acestea mă simt ieșind dintr-o singură rădăcină. Am deseori sentimentul că există pentru a continua o aspirație, că mă succed, că justific ceva sau că argumentez o evoluție. E un sentiment dens care revine și obligă, nu știu dacă mă înțelegi.

SECULAR: Înțeleg, deși haina gândurilor e mereu alta.

ACTUAL: Îmi îngădui rar clipe din acestea. N-am timp. Niciodată ca azi nu m-am avut în față așa. Asta înseamnă că e bine să visăm, nu?

Când în librării a apărut cartea lui Toader Hrib, țaran autodidact din nordul pitorească țării, opinia publică și critica de specialitate au întâmpinat faptul cu un interes sincer care se referea, desigur, atât la autor, cât și la valoarea literară a textului. Cu puțin timp în urmă, din satul său a cărui cronică o continuă, Toader Hrib a trimis redacției noastre fragmentul pe care îl publicăm mai jos.

După mai multe zile cu o căldură înăbușitoare, a venit o ploaie mare, caldă, imediat totul au înverzit, iarba creștea văzând cu ochii, copacii înmugureau, iar ciresii, vișinii și mărăcinii înfloreau.

Cărăbușii au ieșit și ei din pământ și zboară în valuri, copiii aleargă gălăgioși și veseli după ei, îi prind, îi ascund în palmă, le netezesc cornițele, vorbesc cu ei, apoi îi pun la obraz și-i dezmiardă.

Oile pasc pe cîmp și prin livezi, iar micii se strîng cu toții grămadă, aleargă în jurul oilor și țopălesc, iar oile se uită bucuroase la ei, zbiară și-i cheamă la supt; iar ei, după ce s-au săturat de alergat, zbiară după mamele lor și vin la supt, se așează în genunchi și dau veseli mereu din cozile îmbrîngite.

Cucul și el și-a dezlegat limba, zboară din loc în loc și ne cîntă cu drag. Cîntatul cucului, pe la noi, este de mare însemnătate. Oamenii cred că dacă cucul ți-au cîntat primăvara în față sau în partea dreaptă, înseamnă noroc și sănătate.

Atît copiii cît și vîrstnicii se pregătesc din timp să-l primească pe cuc, strîng bani mărunți de metal în pungile lor, iar cînd aud cucul cîntînd scot punga, o bat pe dungă de palmă și strigă: „cucule, cucuțul meu, ție frunza și iarba, mie bani toată vara”.

Ciocirliile se înalță tot mai sus și ne cîntă de ne înveselesc inimile, iar grangurii și sturzii zboară din creangă în creangă și ochesc unde să-și facă cuiburile, și ne cîntă și ei, ne cîntă cu foc. Iar cucușii se întrec unii cu alții în cîntat prin ogrăzi, iar cînd unul sare gardul la gâinile vecinului, cel de casă îi sare în cap, se scarmănă de le sar penele și se umplu de sînge și se ciocnesc pînă cad de oboseală.

Ce frumoasă este primăvara! Ce frumos este de trăit la noi, acum cînd tot felul de flori își deschid petalele și împrăștie miros atît de plăcut, pare că este venit raiul pe pămînt.

Omule! omule! oprește-te puțin în a-lergarea ta, uită-te la frumusețile acestui pămînt! bucură-te de viața ta, care o trăiești, folosește-te de ea, că e numai una, și e numai o singură dată, un minut, o oră, o zi dacă ai trăit-o bucurios, atîta e tot, nu se mai întoarce.

Tu, omule, împodobește-te cît se poate de frumos, fă ca zilele tale să fie cît mai plăcute și ferice, dar ai grijă, nu face rău și zile amare altor oameni, că nu se poate ca durerea lor, amarul și suspinul lor să nu se răsfrîngă și asupra ta.

La cei 75 de ani ce-i am, cu fiecare zi ce trece, sarcina e tot mai grea. Toate la un loc au făcut ca sănătatea mea să mai lase de dorit, de aceea sint nevoit să plec pe la oameni de știință care să

mai repare ce mai este posibil, ca să mai pot trăi să mă mai bucur de frumusețile și lucrurile ce astăzi ne înconjoară.

Așa, astăzi în cursa de Suceava, în zori de zi pe valea pîrului Solca, pe drumul asfaltat și plantat pe amîndouă părțile cu ciresi care acum sint înfloriți și împrăștie un miros așa de plăcut că te adoarme. Mașina merge lin ca o barcă pe apă și în cîteva minute scoborîm panta cea mare și trecem podul de beton armat de peste pârăul Isborățului și intrăm în sat. Izboriceni, is oameni fudui, neîntrețuți în județul Suceava, cu

pare că era una din galaxia cerurilor. Toate acestea, cu fermecătorul răsărit de soare, formau una din cele mai minunate priveliști. Una erau fenomenele naturii și alta cele făurite de mîna și mintea omenească.

Dar aceasta nu e totul, de aici din dealul Isborățului acum cînd soarele au ieșit pe jumătate de după deal, razele lui reflectează pe sticlele ferestrelor de la mașină iar pe sticla de lîngă rame s-au format niște curcubeie minunate.

Iar pe dealurile Criniceștilor și ale Isobeștilor se văd acum atît de frumoase tarlale întinse cu grîu de toamnă verde



TOADER HRIB

## CRONICA DE LA ARBORE

(fragment din vol. II)

gospodăriile lor minunate, cu garduri de scîndură și porți cu bromă. Pe vremuri, plecau la nunți, la hramuri sau la oraș cu cai și căruțe înflorite, cu mîrțuri și scoarțe alese pe ele, iar astăzi se văd multe case noi de cărămidă.

Cursa pornește spre dealul Isborățului, iar în fața noastră se vede în jos, pe lunca riului Suceava, valea netedă unde un tren lung încărcat urcă cu greu la deal chiuind și intră în gara Milișeuți, iar de la deal despre Dornești scoboară un alt tren. În liniștea dimineții fumul coșurilor se ridică alb în sus și ca o coadă rămîne înapoi sute de metri.

Spre răsărit, ceriul la mare înălțime era înroșit, soarele care ieșea de după deal cu razele sale au înroșit ceriul și dealurile, pădurile pe dealurile Pătrăuților cît și ale Burdujenilor pare că ardeau în foc, iar pe geamurile mașinei pe lîngă rame s-au format niște curcubeie în frumoasele culori roșu, galben și albastru.

Dar cînd am ajuns pe deal, în față s-au deschis o priveliște ce nu am mai văzut în viața mea. Pe acest timp, toți oamenii erau sculați și și-au aprins fiecare luminile electrice prin case și curți, toate acestea pe o distanță de multe zeci de kilometri. Sute de mii de becuri începînd cu Suceava, cu împrejurimile sale, apoi în sus pe apa Sucevei cu toate satele, pe văi și pe dealuri, pînă sus la Rădăuți, cu satele Horodnicele. Vi-coavele pînă la Izvoarele Sucevei și din ele pe la Fînlina albă, Siret și Crinicești,

ca buratecul, se mai văd tarlale negre, arate acum, se mai văd cîteva tractoare din schimbul de noapte care mai ară cu farurile aprinse, altele scoboară la vale dealul Bodețului, altele urcă la deal la arat, pușcînd.

Deodată mașina noastră ajunge și trece peste podul cel mare de beton armat, peste riul Suceava. La vale de pod au dormit peste noapte în apă un excavator, iar acum valurile bat în el. M-am uitat pe apă în sus și în jos cît am văzut cu ochii. Pe marginile apelor cît și pe crengile răchiiților erau și aici format minunatul curcubeu roșu, galben și albastru. Pe toate aceste întinderi, cît cuprindeai cu ochii, se vedeau ciresii și vișinii alb înfloriți și m-am gîndit și mi-am zis: acestea sint frumoasele noastre meleaguri bucovinene.

Pe mine m-au impresionat atît de puternic aceste minunate priveliști încît m-am hotărît să scriu și să împărtășesc iubitorilor mei cetitori; ceea ce eu nu am reușit să scriu cu modestele mele mijloace, rog pe cetitori ca restul să și le însușească cu închipuirea.

M-am uitat la restul călătorilor din mașina noastră, unii sfătuiesc, alții dorm și cred că nimene nu au văzut nimic. De aceea îi rog să nu fie supărați pe mine că eu am valorificat și acest timp scurt, mai ales timpul, care și el este unul din cele mai de preț în viața omului.

Doresc din suflet cetitorilor mei multă sănătate.

## PAUL TUTUNGIU

## Partidului

Din văile cu raze un singur vultur  
Invelind plaiul cu sufletul său  
Un singur vultur în plisc cu Soarele  
Smuls din fîntinile pline cu timp

Aleargă în clopotul de aur izbînd  
Limpede cerul în naiuri tinere.  
Din aripile lui izvorăsc muzici  
În cercuri pururi scînteind.

Vultur ca roua ierbii cîntînd  
Țara cu voievozi și păduri albe  
Țărnuț viu al cîmpului aburînd  
Fecioarele cu aripi la glezne.

Vultur în inima neingenunchiaților bărbați  
Cuibărit într-un nesomn și glorie  
Semințe de flăcără și bucurie în marmuri  
Pilpiind ca o naștere veacul.

Cum se rotește cu Soarele în plisc  
Hotarele respirînd libertatea  
Acest vultur plămădit din lumină  
Pe umerii mei își odihnește zborul.

## Republica poetului

În piepturi libertatea își sună anii nunții  
Stejarii nasc la piscuri moi bărbătești promoții  
Cîmpiile-n vibrare îmbrățișează munții  
Și fulgeră văzduhul cu raze de emoții.

Veniți cu șoimi strălimpezi în secunda  
Smulsă din bronz pe zarea românească  
Izvoarele sărbătorindu-și unda  
În stema plaiului cu glori să fișnească

Cu aur ne-am zidit într-o cetate  
Doar Soarele îi este albă poartă  
Cel ce-a venit, cu inima cînd bate,  
De trupul plin de nopți să se despartă.

Să ne hrănim cu zbor, setea ne cere  
Rouă de stea, pe frunți doar visul ară  
Și singele în templul din artere  
Să-ngenuncheze numai pentru țară.

Cum blondă libertatea își sună anii nunții  
Stejarii nasc la piscuri mai bărbătești promoții  
Cîmpiile-n vibrare îmbrățișează munții  
Și fulgeră văzduhul cu raze de emoții.

## Privind printr-un buciom

Îl văd pe Horia cu tîmpla pe zare  
Și țara sub mantia sa așteptînd

Riuri să murmure în sărbătoare  
Plaiul din suflet să fluture blind.

Pe roată ochiul său strigînd  
Fiii ascunși în miez de brazi  
Și-n spicele sub cer plîngînd  
Ziua eternă, șoim de jurămint...

La țărnuț de veac Doja cel crunt  
Din iarbă izvorit și din pămînt  
Cînd în topor țipa un sînge sfînt  
Fulgii de noapte cum ningeau mărunt.

O, fierul înviat pe feasta sa  
Indurerînd pădurile în oase  
Orgolios rămas pe zarea mea  
În timbrul cataclismelor frumoase...

Sub Tudor clar, văd doinele cîmpiei  
În brazde incolțînd ascunse stele,  
Cum flintele se rup din arbori triști  
Să dezvelească flori sevelor grele.

Bălcescu plămădit către azur  
În roșu, galben, în albastru pur  
Cu dalbă fruntea sfredelînd setos  
Destinul încrustat pe-întîiul os

El imi arată scrisul de demult  
Și eu văd plaiul, stelele pe umăr  
Și un taifun de bucurii ascult  
Pe-un orizont cu steaguri fără număr.



# RENAȘTEREA: „Descoperirea lumii și a omului“ (I)

AI. TĂNASE

Nu putem încă părăsi lumea miraculoasă a Renașterii pentru a pătrunde în alte universuri de cultură înainte de a încerca alte explorări, alte eforturi de a o înțelege. Miraculoasă în măsura în care este plină de ispite și ne îmbie s-o explorăm urmînd alte itinerarii posibile, călăuzindu-ne după unii cercetători români ca prof. acad. Andrei Oțetea, prof. Alexandru Balaci, prof. Edgar Papu, dar fascinați mai ales de imaginea densă, deopotrivă științifică și poetică, pe care ne-a lăsat-o Iacob Burckhardt.

Citesc lucrarea sa *Cultura renașterii în Italia*, cu mulți ani în urmă și am recitat-o cu prilejul traducerii în limba română, de N. Balotă și Gh. Ciorogaru, în prestigioasa colecție a *Bibliotecii pentru toți*. Tiraajul impresionant de peste 86.000 de exemplare explică într-o măsură nedumerirea mea pentru faptul că o lucrare de asemenea valoare zăbovește cam mult în librării. La drept vorbind lucrări ale căror editări se înscriu ca evenimente editoriale, ca acte memorabile de cultură, nu trebuie să constituie apariții meteorice în librării — cum se întâmplă însă de foarte multe ori — și nu trebuie folosită pentru tipărirea lor hîrtia de cea mai proastă calitate (cum se întâmplă și cu lucrarea citată), ceea ce le condamnă din capul locului la un proces de rapidă degradare fizică și este aproape o împietate.

Deși a trăit într-un secol prin excelență *pozitivist*, deși a beneficiat de experiențele atât de tentante ale raționalismului iluminist și ale romantismului în modul de a interpreta și recepta moștenirea culturală a Renașterii, I. Burckhardt nu a fost nici pozitivist, nici raționalist iluminist, nici partizan al școlii istorice germane. Este de altminteri destul de greu să fie reatașat vreunui din principalele curente de gândire istorică ale secolului XIX. Tudor Vianu a surprins un aspect esențial al modului său de a gândi și înfățișa istoria, atunci cînd scria: „Burckhardt are meritul de a fi conceput istoria ca o problemă de psihologie colectivă, de a fi reconstituit din puzderia faptelor culese din arhive, din vechile scrieri, din monumente, sufletul oamenilor care au trăit altădată și au creat cultura lor“ (*Postume* pag. 32). Sub pana sa cele mai disparate (aparent) fapte de istorie prind viață, devin momente semnificative ale unui tablou de ansamblu care se refuză unei înțelegeri pur raționale, rece și detașată. Dincolo de mozaicul de fapte și manifestări omenestii, derutant prin diversitatea și complexitatea lor, el caută și descoperă *mentalitatea* unui popor, *spiritul* unei epoci. În *Griechische Kulturgeschichte*, scria: „Sarcina noastră, așa cum o înțelegem, constă în a înfățișa istoria manierei grecești de a gândi și de a privi lucrurile, a ne strădui să sesizăm forțele vii, fie constructive fie destructive, care acționează în viața grecilor... trebuie să-i considerăm pe greci în particularitatea lor esențială, trebuie să aplicăm întregul studiu la istoria spiritului grec. Faptul particular, mai presus de toate ceea ce se numește *eveniment*, nu poate fi apreciat decît ca atestînd spiritul general nu pentru el însuși, căci datele pe care le cercetăm sînt de asemenea fapte. Dar documentele dacă le considerăm din acest punct de vedere vor vorbi cu totul altfel decît cercetătorului de informații pure“ (citată după W. Fergusson, *La Renaissance dans la pensée historique*, Payot, 1950, p. 174). Istoricii erudiți precum și cei călăuziți de concepția materialist-istorică îi pot reproșa multe, fie sub raportul *acurateții și exactității descrierii faptelor*, fie sub raportul *explicării cauzale științifice a acestora*. El este însă un adevărat maestru al punerii lor în scenă, este un strălucit om de teatru, cu deosebire: că uriașa dramă umană pe care ne-o înfățișează nu se consumă pe-o scenă oarecare, ci în Grecia antică, pe pămîntul Italiei, în una din cele mai strălucite epoci ale istoriei. Este un spațiu istoric de profundă efervescență spirituală, pe care se mișcă, într-o atmosferă de tensiune, de drame și conflicte, uneori de tragedii copleșitoare, toți acei oameni fără de care nu am putea să înțelegem destinul culturii moderne. Este un spațiu de cultură care a stimulat, ca puține altele, dorința de cunoaștere, care a exercitat o irezistibilă tentativă asupra celor mai de seamă cercetători ai problemei, ca o uriașă carte vie în care este scrisă în piatră și marmoră, cu dalta, penelul sau pana, una dintre cele mai fascinante epoci ale istoriei. Pentru *Goethe călătoriile în Italia* nu au constituit niște simple evenimente turistice de interes periferic ci factori decisivi în *formarea sa intelectuală*, momente constitutive ale unei biografii spirituale excepționale. O semnificație similară au avut călătoriile în Italia și pentru Burckhardt, numai că, spre deosebire de Goethe, pe care Italia — „o țară a frumuseții veșnice a armoniei formelor“ — l-a influențat în sensul unei evoluții de la romantism la clasicism, Burckhardt a rămas un individualist sceptic, un umanist îndrăgostit de frumos, contrariat de multe aspecte ale civilizației timpului, un „Petrarca modern“. William Fergusson arată că Burckhardt dispunea de toate elementele necesare, dar ceea ce ne-a oferit a fost o *creație originală*, „o capodoperă a unui mare istoric artist“, admisă cu entuziasm la început, contestată apoi cu violență, impunînd însă o convingere care nici azi n-a dispărut cu totul: concepția modernă despre Renaștere este creația lui Iacob Burckhardt.

Referindu-ne acum la titlul general pe care l-am dat acestei noi serii de articole, trebuie să spunem că fericita formulă a fost luată de la Jules Michelet care a făcut prima încercare de a detașa și caracteriza Renașterea ca o perioadă distinctă în istoria generală a Europei (*Renașterea* este titlul pe care l-a dat vol. VII din lucrarea sa *Histoire de France*). „Cu Michelet ajungem, în sfîrșit, la Renașterea concepută ca o perioadă distinctă a istoriei civilizației europene, perioadă care a avut spiritul său caracteristic în contrast puternic cu cel al evului mediu“ (W. Fergusson op. cit. p. 166). Michelet a aparținut *școlii romantice lirice, subiectivă* în modul de reconstituire a faptelor istorice, a fost animat de dragostea romantică pentru trecutul național și culoarea sa locală. Ca un mare istoric democrat, exponent al unor năzuințe populare, el era atras mai puțin de *evul mediu* ca atare — care reprezintă, cum se știe, obiectul preferențial, o adevărată fascinație pentru istoricii romantici — și mai mult de luptele politice, de evenimentele revoluționare (a scris și o *Istorie a revoluției franceze*), fiind chiar un participant direct la luptele politice premergătoare revoluției de la 1848. El reia o mai veche idee despre *antiteza spirituală* dintre evul mediu și Renaștere, dar spre deosebire de Hegel de pildă, se sprijină nu pe *abstracții* și argumentări logice, ci pe *simbol* și portrete pasionate, bogate în culoare. J. Michelet a avut mai ales fericita inspirație de a defini Renașterea ca „la découverte du monde et la découverte de l'homme“. În caracterizarea sa, aceasta înseamnă că Renașterea merge de la Columb la Copernic, de la Copernic la Galilei, de la descoperirea pămîntului la descoperirea cerurilor. Omul se regăsește pe el însuși. În timp ce Vesalius și Servet îi relevă viața, alcătuirea anatomo-fiziologică, Luther, Calvin, Dumoulin, Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Cervantes îi relevă misterele morale. Omul sondează deci profunde abisuri ale naturii sale. Renașterea înseamnă o reconciliere spirituală a frumosului și adevărului, a omului și naturii.

Theodor PALLADY:  
„Într-o cafenea  
pariziană“



Teatru scris

## ...Cu blindețe și simpatie

Am revăzut câteva din fișele verilor anterioare. Ideea de *anemie* (a scrisului dramatic) revine cu destulă insistență, dar nu știm nici acum dacă de fapt se scrie mai puțin teatru în anotimpul călduros, sau se publică mai rar. Fapt este că puține din textele tipărite în ultimul timp ar putea conduce la un spectacol cit de cit semnificativ. Pornim, în acest sens, de la piesa care, prin dimensiunile ei, răspunde ideii ce ne-am făcut-o asupra unei reprezentații. E vorba de „Ospățul scafandrilor“, piesă în două părți (se știe doar că fostele trei acte au devenit două părți!) semnată de Ilie Păunescu (Teatrul, nr. 5, 1972). Autorul are cel puțin două merite: receptivitatea la o realitate realmente semnificativă cum și dorința de a conferi dimensiune de mit unor evenimente omenestii petrecute chiar sub ochii noștri, în vremea noastră. Dincolo de acestea, anticipăm, rămîne mai puțin. Piesa, ne avertizează Ilie Păunescu, este „o ficțiune. Chiar dacă — atît cadrul general cît și anumite întâmplări sau detalii caracteristice — evocă realitatea, autorul nu și-a propus nici un moment o reconstituire a locurilor și împrejurărilor“.

Citind-o, am ajuns la concluzia că intenția aceasta nu se realizează. Adică învinge — și nu știm dacă e un lucru rău acesta — motivul documentar, învinge adevărul publicistic, confruntarea de caractere, conflictul, fiind relativ minore. Povestirile de dragoste, de tipul celor narate sînt de mult știute, de mult folosite. Nu se poate converge spre mitologia cu oscilații între o dragoste puternică, dar care nu promise să se împlinească, și o banală acceptare a dragostei altcuiva, cu speranța că astfel lucrurile se vor echilibra. În celălalt plan al acțiunii, se configurează tema despărțirii de locuri, de meserii, de un tip de viață. Lucrurile sînt ceva mai promițătoare, dar nu devin brusc și dramatice doar pentru că, după un chef prelungit, moare un personaj.

Dacă ne aflăm, să zicem, în Orșova veche, dacă oamenii sînt cei care au construit o hidrocentrală impresionantă, atunci nu știm de ce mai e nevoie de replicile, inutil prețioase, poetizante („E de un firesc nebun să vă întorcem spatele, spune primul actor, și să urcăm chiuind spre nunțile din vârful mecanic al timpului — deocamdată mecanic“); mitologicul ține de substanță, nu de adaosul stilistic. Firește, și nu dorim decît să dăm o imagine reală asupra textului, sînt de recunoscut fluința pe care o are scrisul lui Ilie Păunescu, știința construirii unor situații, dorința de a semnifica. Este o piesă ce merită totuși a fi jucată, dar considerată la dimensiunea ei reală, autorul însuși fiind chemat, în acest caz, să-și „asculte“ textul, să-i amendeze lungimile.

În aceeași zonă a piesei de întindere, semnalăm două fragmente: „Vlad în ianuarie“ de Mircea Brađu („Familia“ nr. 4, 1972) — texte de o foarte frumoasă scriitură, poate cîiur excesiv ca literatură —, și „Bătrînețea lui Ulise“ pamflet dramatic în două părți și un epilog de Mihael Sabin (Ate-neu, nr. 5). Despre acesta din urmă se poate spune că promise a fi un text scenic sauros, maniera adoptată — o parodie cu trimiteri la evenimentele ale prezentului —

favorizînd nu numai realizarea caracterului de comedie, ci și atingerea unui țel moral. Un alt fragment e semnat de Iosif Naghiu (Tribuna nr. 24, 15 iunie a.c.): „Ceea ce vine“. Descifrăm intenția de a confrunta idealurile a două generații, descifrăm și permanența unui motiv al dramaturgiei lui Naghiu: faptul că cineva rămîne în urma vieții, în afara ei, reflectă vina sa, dar mai departe lucrurile nu sînt încă destul de clare. Lia, o reporteră a televiziunii, se conturează inconstant, Marcu — omul cu „istorie“, ce-și așteaptă prietenul de luptă — e ușor schematizat. Poate că în ansamblul piesei asemenea chestiuni se mai clarifică.

Ajungem astfel la piesele într-un act, nu foarte numeroase nici ele, și nici prea interesante. Astfel, Hristu Limona (în două numere consecutive ale revistei Tomis, nr. 8, 9) publică piesa „Casa pescarului“, un monoact în două părți, populat de patru personaje. Casa însăși e ciudată, cu uși spre mare și spre sat, izolată altminteri, găzduind oameni care vorbesc curios, care au toți o istorie puțin obișnuită, lăsînd în urmă evenimente de viață față de care se raportează cumva ambiguu. Mastode, au fost renumit profesor (o vom afla în final) declară: „N-am înțeles nimic din viața asta. S-ar putea să fi înțeles eu cite ceva, dar...“ insistînd pe pierderea încrederii în oameni. Face mereu aluzie la ceva-prea insistent, am spune, în aceste aluzii, mai ales dacă ne gîndim că Profesorul, celălalt personaj, știe despre ce e vorba, deci își poate da seama unde bate Mastode — stîrnind interes prin cercetarea unor ierburi („iarbă mai mult albă decît verde și cînd înfigi mîna în ea, zici că iei un pumn de sare. Odată o foloseau pescarii la oblojirea rînilor...“) cu efecte pare-se miraculoase. Dar, Profesorul nu e Cornățeanu, cum își zisese (sofia lui, Maria, îl redescoperă), nici Mastode nu e Mastode, în urmă rămîne o poveste cu studentul eminent Flinteș Aurel, mina dreaptă a profesorului Plamenanț, și cu dezertarea neputinciosă (pînă la un punct) în fața durerii și a morții. Cît timp piesa evocă doar un univers exotic, lectura rămîne plăcută. Cum se descifrează evasiv conflictul atracția scade, caracterul făcut iese la iveală. O piesă nu este o narațiune dialogată.

Curios, cel mai interesant text al perioadei la care ne referim, e o așa subintitulată „nuvelă gata dramatizată“. Are ca titlu „Ridăm unii de alții cu blindețe și simpatie“, fiind semnată de Mircea Ghițulescu (Echinoc, nr. 5). Cumva piesa se înscrie în matematica lui: „Să admitem prin absurd că...“, evoluția lui Pierre și sistemul de argumente al Domnului Popescu finind de geometria acceptărilor. Viața, ca ipoteză ce se realizează, cu finalul ei grotesc, mi se pare admirabil sintetizat. Autorul are o reală vocație a gradării prin replică, personajul martor („Eu“) fiind un soi de spectator, unul care nu știe că la rîndul său, alt Domnu Popescu îi propune un joc, o convenție, o îngrădire. Prima replică: „Ce am mai ris în seara aceea de Pierre“ are o tris-teț enormă, pe care o descoperim însă numai în final. Și „cu blindețe și simpatie“ ne gîndim să credem că despre Mircea Ghițulescu vom mai scrie (rimă involuntară).

Mihai NADIN



Omul este dotat, dintotdeauna, cu un uimitor ansamblu de tratare a informației, consumând puțin efort, practic fără defectiuni, și cu o memorie quasi-nelimitată. Ați recunoscut în această enumerare — creierul. Cu toate acestea, conștiința faptului că informația este cel puțin tot atât de importantă ca și energia a fost dobândită foarte recent. Acum cărțile despre informație apar cu o frecvență derutantă. Ele parcă ar vrea să afirme că, deși primul mediu uman a fost implicit informațional, teoria informației are vârsta adulților tineri de azi.

Din numeroasele volume editate în ultima vreme am ales câteva mai reprezentative. Primul, **Metode și sisteme moderne în informarea tehnico-științifică**, purtând semnătura ing. Maria Manolescu-Chicu și dr. ing. Georgeta Lăzărescu (ultima fiind și autoarea recente apariții despre **Sistemizarea informațiilor în chimia organică**), este mai mult decît o introducere în informatica documentară, apărută în fața constatării că omul de știință contemporan își risipește cam 90% din timpul său pentru căutarea și stringerea informațiilor necesare unei cercetări, iar pentru creația științifică propriu-zisă abia dacă utilizează 3—4% din timp! Documentarea, însă, este deopotrivă o dificultate, care trebuie rezolvată satisfăcător, a fiecărui intelectual.

Cartea în discuție trebuie să fie, tema o impune, un model de prelucrare și de prezentare superioară a informațiilor, ceea ce se și întâmplă, cu unele deficiențe ușor remediabile: nu există un index de probleme și autori, era necesar să se numeroteze bibliografia pentru a face posibile referințele precise în text. Astfel, lucrarea începe sub bunele auspicii ale cuvintelor acad. Aurel Avramescu: „prin competența cu care a fost prezentată și prin orientarea spre metodele moderne de informare, lucrarea completează în mod fericit literatura noastră de specialitate, pe care am dori-o în viitor și mai bogată în asemenea inițiative” (p. 5). Autoarele prezintă mai întâi publicațiile numite primare (reviste, rapoarte, lucrări, brevete, monografii, sinteze, manuale) adică tot ceea ce constituie azi o imensă avalanșă informațională. Poate stîrni emoție un titlu ca „Viitorul publicațiilor primare”, adică altfel spus — vor mai exista în următoarele decenii reviste? Pentru viitorul previzibil, afirmă autoarele, „revistele științifice și tehnice nu-și vor pierde importanța, constituind principalul mijloc de comunicare și difuzare a informațiilor” (p. 46), ceea ce ne inspiră, parcă, mai multă siguranță. Pentru dominarea, uneori numai iluzorie, a publicațiilor primare au proliferat publicațiile secundare și terțiare (reviste de referență, lucrări de sinteză, reviste de titluri, indexuri de citate etc.). Ar fi bine ca diriguitorii publicațiilor primare să încerce, conform metodologiei foarte limpede exprimată în acest volum, o participare la sistemizarea informației.

Așa cum scria Dumitru Bălăeț (în „Contemporanul”, nr. 32/1291, 6 august 1971, sub titlul **Sistemizarea informației culturale**) „semnele unor dificultăți din ce în ce mai mari izvorînd din lipsa unor măsuri energice și de perspectivă pe linia sistemizării informației culturale se fac simțite și în domeniul publicisticii noastre culturale”. Intr-adevăr, revistele de cultură nu publică anual indici bibliografici („Cronica” a încercat aceasta, în urmă cu ani, alte reviste au făcut-o absolut sporadic), iar la „Editura științifică” apar, cu o regularitate demnă de o cauză mai bună, cărți fără atât de acut necesarele index-uri de autori, noțiuni, tabele sinoptice. Marile noastre biblioteci ar putea participa mai concret și mai insistent la dificila acțiune de sistemizare și, prin aceasta, de stăpînire a informației. Bibliografia națională curentă a cărții și a periodicelor, editată de Biblioteca Centrală de Stat, concentrează anual 75—80 de mii de informații bibliografice, dar pe lângă

## Cinci cărți despre informație

Valeriu RUSU

faptul că structura sa impune multe comentarii pe linia simplificării, cititorul obișnuit nu știe nimic, cel mai adesea, despre existența unui astfel de index, sau, cînd a aflat, îl găsește foarte greu. „Cărți noi” continuă să rămînă, cu toate îndemnulurile insistente repetate în mai toate revistele de cultură, o cu totul depășită publicație, în care poți afla cel mult listele cu probabilele apariții din luna următoare, neexcluzînd coeficientul de risc ca urmare a întârzierilor. Comentariile posibile sînt încă multe, ceea ce înseamnă că volumul pe care îl discutăm reprezintă o apariție oportună.

Un capitol cu titlul „Sisteme de informare moderne” ne face să visăm cum ar trebui să arate bibliotecile pe care le frecventăm.

Sub semnul celei mai ardente necesități se află volumul semnat de prof. dr. Constantin Purcarete, intitulat **Sistemul informațional — economic aplicată**, apărut într-o colecție de profil a Editurii Didactice și Pedagogice (Buc., 1972). Acum, cînd în România a început, ca urmare a Hotărîrii C.C. al P.C.R. cu privire la perfecționarea sistemului informațional economico-social, introducerea sistemelor de conducere cu mijloacele de prelucrare automată a datelor și dotarea economiei naționale cu tehnică de calcul în perioada 1971—1980, o amplă acțiune de construire a piramidei informaticii, asemenea cărți reprezintă abecedarele celor care vor acționa într-un domeniu extrem de dinamic. Schema ideală a informaticii, gîndită și elaborată de partid, va dobîndi o configurație reală în anul 1990. Prima mare etapă, al cărui contur a fost stabilit cu precizie, va conduce în 1980 la utilizarea tehnicii de calcul în conducerea producției de către 1.000 unități economice. Astfel încît, structura sistemului informațional, informația și decizia, surse, purtători de date și informații, metode și mijloace utilizate în cadrul sistemului informațional, probleme comentate succint, ca într-un manual didactic în cartea amintită, sînt noțiuni esențiale în consacrarea sistemului informațional ca instrument al conducerii științifice a întreprinderilor.

În același sens, remarcăm în ultima vreme apariția în librării a unor volume cu aceeași temă, editate în străinătate, îndeosebi în Franța, care chiar dacă nu posedă cel mai mare număr de calcula-

toare la sute de mii de locuitori, sau cel mai desăvîrșit sistem informațional, are mulți excelenți comentatori. O apariție cu totul remarcabilă, lucrarea lui Jacques Arsac (profesor de informatică la Facultatea de științe din Paris, unde dirijează Institutul de programare) **La science informatique** (Ed. Dunod, Paris) reprezintă o clară panoramă a ceea ce azi, deși cu unele indecizii terminologice, se numește știința informaticii. Fără să identifice informatica prin ordinatoarele, Jacques Arsac totodată nu subminează rolul acestora, deși foarte recent un compatriot al său, Georges Elgozy făcea în **Le desordinateur** (Ed. Calman Lévy, 1972, Paris) un lucid „rechizitoriu” informaticii și principalelor sale instrumente. Pentru cine intenționează, pornind de la nivelul de... necunoaștere obișnuit, să înțeleagă cîte ceva despre informație, informatică, ordinatoarele, programare, algoritmi, utilizarea generală a calculatoarelor, această carte reprezintă o soluție sigură.

Specialist recunoscut în domeniul sănătății publice, dr. Alexandru Pescaru, autorul volumului **Informație și conducere în sănătatea publică** (Editura Dacia, Cluj) exprimă de fapt o sinteză a unor preocupări de mai mulți ani (cunoscute, de altfel, într-o măsură cititorului prin prezența în publicistică realizată de Al. Pescaru) în direcția ordonării proceselor informaționale din teritoriul amplu al sănătății publice. Discutînd despre introducerea computerelor în medicină, mulți se gîndesc la mașinile de diagnostic care ar compensa slăbiciunile medicilor. La un examen critic serios medicul robot nu rezistă, chiar dacă autorul începe prin a menționa că un ordinator de la Universitatea Karolinska din Stockholm a condus la obținerea de diagnostice corecte în 95% din cazuri. Domeniul în care neîndoielnic informatica și uneltele sale s-au instalat cu perspective este „management”-ul asistenței medicale a populației. De altfel cartea în discuție este o convîngătoare pledoarie în această direcție, iar intenția autorului de „a informa și mai ales a atrage atenția cadrelor medicale, indiferent de specialitate și de funcție asupra perspectivelor unor schimbări esențiale în gîndirea și practica medicală în viitorul relativ apropiat” este în mare măsură îndeplinită. S-ar putea insista doar ceva mai mult în ceea ce privește coerența și continuitatea ideilor expuse, deoarece, în forma actuală, structura cărții este oarecum proteiformă.

Dacă ne referim la ultima din cele cinci cărți alese pentru succintă comentare, intitulată **Știința și filozofia informației** (Editura Politică, București, 1972) de Victor Săhleanu, vom observa că a fost, cel puțin pînă acum, prea puțin comentată (mai mult prin intermediul unor note). Afirmăm aceasta deoarece printre multele lucrări ale cunoscutului om de știință (cîte cărți, comunicări, articole ș. a. a semnat pînă acum V. Săhleanu?) aceasta reprezintă o extrem de interesantă abordare, și adesea originală, a conceptului de informație. Deși autorul o consideră în primul rînd o lucrare de știință, dar și de istoria științei și de filozofie, cartea de acum ni se pare singulară prin sinteza neobișnuită de idei, concepții și date pe care o realizează un singur om. Este drept, nivelul de informare și continua efervescență de idei atât de des confirmate ale autorului, au fost determinante. Am putea oricînd alege această carte ca argument despre diferența calitativă a prelucrării datelor prin calculatorul electronic în opoziție cu creierul omesc. Trebuie să remarcăm onestitatea cu care sînt citați autorii români, care și-au cucerit deja un loc onorabil în redevutele luptei pentru stăpînirea și optimizarea informațiilor. **Știința și filozofia informației** va deveni un titlu de referință pentru toți cei preocupați de elaborarea științifică a conceptului de informație.

## Cultura politică modelatoare de personalitate

Temeiul manifestării în actualitate și evoluția în viitor a fenomenelor și evenimentelor politice și ideologice constituie pentru politologii marxști, ca și pentru activiștii de partid și de stat, un aspect principal al cercetării și al misiunii lor. După cum este și firesc, această activitate de cunoaștere, interpretare științifică și de popularizare, adecvată tuturor categoriilor de oameni ai muncii, a devenit un mijloc prețios al practicii și teoriei revoluționare desfășurate de partidul nostru, al politicii sale generale puse în slujba edificării socialismului și comunismului în România.

În vastul proces de perfecționare a structurii și suprastructurii noii societăți, activitatea de informare politică a tuturor oamenilor muncii, tineri și maturi, nu are numai un caracter informațional, ci ea se îndrează și trebuie să urmărească realizarea unei culturi politice marxiste, absolut necesară maselor populare ca forță conștientă și creatoare a dezvoltării noii societăți și statului socialist corespunzător. Ca și în alte domenii — ale cercetării, instrucției, educației etc., și aici ne întîmpină un anume statut al informației de natură politică. Este știut că informația are un regim, un sistem care o face posibilă și o validează. Atît în cîmpul cercetării, cit și în procesul mai obișnuit al comunicării și recepției, constatăm că informația descoperă în fond o relație sau numește o relație. În funcție de această proprietate, afirmăm — de exemplu — că o informație determină sau nu sporirea gradului de cunoștințe. Sînt semnificative din acest punct de vedere versurile lui Shakespeare: „Nu iese un soare nou din fiecare apus? / Eu spun cuvinte care s-au mai spus”. Trebuie să înțelegem deci că informația înlătură numai în acest fel o anume cantitate de necunoscut. Mai știm precis că, cu cit o informație se justifică într-o sferă tot mai largă a sistemului, a disciplinei etc., cu atît ea este mai valoroasă. Pe de altă parte, sîntem siguri că informația influențează un sistem, ceea ce face ca și sistemul să se dezvolte. De aici decurge „conviețuirea” dintre informație și spațiul în care acționează. Cînd abordăm, de pildă, structura social-politică a societății grecești din perioada maximei ei înfloriri (sec. V î.e.n.), sau a societăților moderne, informația fundamentală o reprezintă, în primul caz, lupta de clasă dintre sclavi și stăpînii de sclavi, iar în al doilea caz — evenimentul apariției ideologiei marxiste ca concepție matură a clasei muncitoare, a clasei care intră în sfera deciziilor politice și sociale ale tuturor societăților dezvoltate. În procesul făuririi unei culturi politice marxiste, utilizăm un număr impresionant de informații, al cărui statut — ca să zicem așa — nu este întotdeauna de această anvergură. Informațiile de anvergură în domeniul culturii politice constituie, de fapt, categoriile de bază ale materialismului științific ori ale politologiei marxiste, ca discipline științifice. Ele nu pot lipsi într-un seminar, conferință sau dezbateră publică în care se abordează probleme curente sau de principiu ale politicii partidului și statului român. Selecționarea și utilizarea lor este o chestiune de fond și de metodă, în așa fel încît numai prezența lor obligatorie conferă o bază științifică reală prelegerii sau acțiunii respective. Din practica cercetării politice, ca și din activitatea de propagandă desprindem exigențele de comportament ale unei informații de natură politică și ideologică: a) afirmarea unei arii relaționale vizînd domeniul structurii, suprastructurii, sau ale amîndurora; b) capacitatea de înrînire și modificare asupra bagajului de cunoștințe pe care îl are clasa, auditoriul, conferențiarul; c) perspectiva științifică și filozofică ce o deschide.

Creдем că este important ca orice informație citigată sau transmisă să aibă vocația unui atare comportament, corespunzător determinației sale. Procedînd așa, vom realiza dezideratul principal privind dezvoltarea gîndirii politice a tinerilor sau a maturilor, capacitatea lor de a interpreta just evenimentele ce se petrec pe suprafața politică a umanității. Un aspect foarte important îl constituie claritatea informațiilor pe care le utilizăm sau le analizăm, calitate de care depinde foarte mult justetea cercetării și temeiul aprecierii unui eveniment sau a unei sume de evenimente. De aici și cerința realizării unui stil viu al expunerii, folosînd adecvat arta vorbirii.

În activitatea politică desfășurată cu toate categoriile de tineret trebuie să subliniem pregnant că o cultură politică marxistă nu se poate concepe fără însușirea culturii în accepția ei generală. Vom arăta deci că în operele lui Marx și Engels, ale lui Antonio Gramsci și Nicolae Ceaușescu, întîlnim dese și semnificative referiri la marile opere ale literaturii universale și naționale. Folosirea de surse literare și artistice adecvate într-un discurs axat pe informații de natură politico-ideologică oferă tinerilor îndeosebi posibilitatea de a pătrunde mai profund în intimitatea fenomenelor vieții materiale și spirituale, le completează și le mărește orizontul gîndirii și al activității de producție. Cunoașterea marilor opere ale culturii popoarelor, inclusiv ale celor populare și filozofice, devine obligatorie în propaganda noastră politică, fie că e vorba de probleme curente ale politicii sau de probleme principale, de interpretare marxistă a diferitelor fenomene și evenimente din viața societăților. Tineretul de azi este în genere studios și informat. Tinerii citeșc cu regularitate diferite producții artistice, științifice, filozofice etc. Ei urmăresc presa noastră și presa străină. Toate acestea obligă pe cei ce lucrează în sistemul propagandei noastre de partid, nu numai să cunoască temeinic, cit mai bine aceste surse de cultură generală și de mass media, ci să și facă apel la ele, atunci cînd este necesar. Și, trebuie să observăm îndată, că aceasta este mai întotdeauna necesar. Ținînd seama de toate acestea, vom evita și un anume schematicism al transmiterii de informații politico-ideologice, precum și stilul monocord, cenușiu, care încă ne urmărește uneori în activitatea noastră.

Așa cum s-a putut constata din cele arătate, informația politico-ideologică are un sistem sau un regim al ei, care este în primul rînd un regim al culturii și cunoașterii marxiste. Vrem să spunem că aceste informații presupun o cultură, ele fiind întotdeauna dublate de semnificația valorilor unei civilizații pe care o exprimă. Nu există pagini mai ilustre din acest punct de vedere ca acele ale literaturii marxiste în general. Iată de ce noi nu avem dreptul să scădem nivelul de conștient și de expresie al lecțiilor de cultură și informație politică marxistă, al fiecărei acțiuni politice organizate, fie în sistemul de învățămînt public sau de partid, fie în obișnuitele activități de propagandă cu tineretul.

Este evident că răspunderile privind educația comunistă a tineretului, realizarea unei culturi politice marxiste profunde cresc în procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Aceasta ne obligă la o cunoaștere mult mai temeinică a politicii interne și externe a partidului și statului nostru, la o tratare de nivel superior a ideilor marxism-leninismului.

I. D. ZAMFIRESCU



**D**urata medie a vieții omului s-a situat, milenii de-a rândul, la valori foarte scăzute. Ea a crescut de la 19 ani, cât se estimează în epoca de piatră, până la 20—30 în antichitatea europeană, menținându-se în jur de 30—35 ani în secolele XVI—XVIII. Desigur că proporția vîrstnicilor era, în aceste condiții, extrem de mică. Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea se ating 40 ani în Europa, pentru ca progresul să fie enorm în secolul XX, pînă la 70—75 ani în țările avansate, fenomen care constituie unul din evenimentele cele mai remarcabile ale veacului nostru numit, pe bună dreptate, și „secolul bătrînilor“. Intra-adevăr, în unele țări ponderea persoanelor de peste 60 ani din totalul populației depășește 20 la sută.

Însă, biologic vorbind, nu toți oamenii îmbătrînesc la fel de repede, în același ritm. Procesul biologic de îmbătrînire se poate desfășura, în aceleași condiții de mediu natural și social, cu viteze diferite de la individ la individ. Îmbătrînirea precoce este o realitate, după cum, în unele cazuri, asistăm la o tinerețe prelungită. De aceea, în gerontologie se face deosebire între vîrsta calendaristică (cronologică) și vîrsta biologică, stabilită după criterii biologice. Cu alte cuvinte, modificările involutive morfologice, funcționale, biochimice, hematologice, psihologice, diferențele în comportarea socială nu sînt egale la indivizii de aceeași vîrstă, deci vîrsta cronologică nu se suprapune, nu corespunde întotdeauna cu vîrsta biologică.

În cercetările de gerontologie, aprecierea vîrstei biologice se face prin aplicarea unor teste (criterii) de vîrstă. În prezent se cunosc numeroase criterii, cercetătorii dispun de o întreagă „baterie“ de teste, care reflectă caracteristicile clinico-funcționale, biochimice, morfologice, psihologice și sociale ale persoanelor de diferite vîrste cronologice. Cu ajutorul lor se poate determina „orarul“ de îmbătrînire al organismului, fie că este vorba despre un singur individ uman sau despre o populație.

Școlile de gerontologie, între care cea românească se află în primele locuri, efectuează în prezent studii în vederea elaborării unor criterii de vîrstă cât mai reprezentative, în vederea depistării cazurilor de îmbătrînire precoce, fapt de mare importanță profilactică. Aceste cercetări au depășit stadiul pur teoretic, fiind din ce în ce mai mult aplicate în practică, atît

vîrstă și producție

# A da viață anilor

în clinică cit și în investigațiile de teren.

Unul din cele mai vechi criterii de stabilire a vîrstei îl constituie observația lui Lecomte de Noily, veche de o jumătate de secol, că viteza de cicatrizare a unei plăgi a pielii începe să scadă o dată cu înaintarea în vîrstă, după 40 ani. C. I. Parhon a inițiat, cu peste două decenii în urmă, studii hormonale, biochimice și psihologice privind îmbătrînirea omului, considerate în cadrul concepției sale asupra biologiei vîrstelor („ilkibiologia“).

De fapt, vîrsta biologică a organismului uman este rezultanta vîrstelor biologice ale diferitelor „compartimente“ ale sale: țesuturi, organe, umori. Modificările de vîrstă ale alcătuirii (structurii) țesuturilor și organelor constituie vîrsta morfologică; cele privind slăbirea activității unor organe caracterizează vîrsta fiziologică (funcțională) a organismului; cele interesînd compoziția chimică a țesuturilor și singelui — vîrsta biochimică. Se mai vorbește despre o vîrstă actuarială, legată de probabilitatea de deces, calculată prin metode statistico-matematice, cu ajutorul tabelelor de viață (mortalitate).

Noțiunea de vîrstă biologică se aplică la orice ființă vie. În gerontologia umană însă, pentru îmbătrînirea specifică omului, s-au mai propus noțiunile de vîrstă psihologică și vîrstă socială. Intra-adevăr, diferitele etape ale vieții, deci și bătrînețea, se caracterizează prin anumite trăsături de viață sufletească, printr-o anumite stare psihică în funcție de starea sistemului nervos central, dar și de experiența și încercările vieții. De asemenea, ele se mai caracterizează prin anumite trăsături și roluri sociale, printr-o anumită capacitate de muncă, activitate și crea-

ționate. La bătrîni interesul pentru viață, de pildă, este un bun indicator de apreciere a vîrstei psihosociale.

Preocupări actuale sînt îndreptate spre găsirea unei metodologii adecvate de stabilire a „vîrstei biologice medii a populației“, prin cuantificarea modificărilor complexe care apar la vîrstele avansate la diferite grupe de populație, în funcție de profesiune, mediu geografic, alimentație, caracteristici ereditare, durata de viață a ascendenților, factori patologici etc.

Pe plan ocupațional, se consideră (E. Greppi) că posibilitățile pentru munci fizice încep să scadă în jurul vîrstei de 40 ani, responsabilitățile sociale încep să regreseze după 60 ani, în timp ce posibilitățile pentru munci intelectuale se mențin valide pînă la 70 ani. Numeroși cercetători din diverse țări au arătat că vîrsta cronologică drept criteriu de pensionare este o noțiune insuficientă și depășită. La 65 ani, cea mai mare parte a vîrstnicilor mai sînt capabili de muncă, cel puțin într-o măsură mai redusă. Pailat afirmă: „faptul că vîrsta fatidică de 65 ani corespunde cu o pensionare automată este un fenomen anacronic, lipsit de valoare într-o societate dinamică în care eliminarea pur și simplu a unui important număr de oameni rentabili din punct de vedere tehnic reprezintă pentru societate o adevărată sărăcire a națiunii de capitalul său de muncă“.

Anchetele de opinie efectuate atestă că mulți pensionari ar fi dorit să-și continue activitatea, cu program integral sau redus. Menținerea acestora în producție, în funcție de capitalul lor biologic și capacitatea de muncă restantă, deci de vîrsta lor „biologică“ este utilă atît lor cît și societății.

Intreruperea bruscă a activității profesionale a unor oameni care mai pot și mai vor să muncească, numai pe baza vîrstei lor „cronologice“ poate avea efecte negative pe plan psihologic și asupra stării de sănătate a vîrstnicului. Pe de altă parte, s-a dovedit că la pensionarii menținși în producție, scăderea capacității lor fizice este compensată de experiența profesională, seriozitatea, spiritul de analiză și de răspundere. Deci, recunoașterea vîrstnicului ca membru folositor al societății este pentru el de o importanță vitală. Sociologul Tibbits Clark afirmă pe bună dreptate că „vigoarea și buna stare a vîrstnicului nu înseamnă decît foarte puțin pentru el dacă energia și timpul său nu pot fi folosite într-o activitate cu scop și dacă el nu ocupă o poziție semnificativă în societate“.

Organizarea unei activități ocupaționale pentru vîrstnici, sub diferite forme, folosirea lor în sfera vieții sociale, crearea sentimentului de utilitate socială contribuie la crearea unui „tonus“ psihic și biologic ridicat, de mare importanță pentru sănătatea și, implicit, pentru longevitatea acestora.

Dată fiind evoluția demografică, caracterizată prin creșterea continuă a proporției de vîrstnici în sinul populației, gerontologia este chemată să stabilească ansamblul de măsuri necesare păstrării capacității de muncă la vîrstnici, prelungirii vieții active a omului, pentru menținerea ocupației profesionale și participarea vîrstnicilor la diferite acțiuni folositoare societății.

Astăzi se vorbește despre posibilitatea unor „intervenții“ radicale în procesul de îmbătrînire. Date experimentale recente — multe dintre ele comunicate la recentul congres internațional de gerontologie ținut la București — deschid noi perspective în ce privește stăpînirea procesului senescenței. Progresele biologiei moleculare îndreptătesc speranțele multor specialiști în posibilitatea „deplasării“ barierelor naturale ale vieții dincolo de vîrsta de 100 de ani.

Măsurile care se iau astăzi în numeroase țări, printre care și țara noastră, vizează atingerea unor obiective de rezonanță istorică: prelungirea vieții, o bătrînețe activă, asigurată și demnă. Căci, după cum spunea Moore, este mai puțin important să adăugăm ani vieții, cît viața anilor.

R. DUDA

## Figuri de pedagogi

### TEREZA STRATILESCU

Cu toate că s-a născut la Tarcău-Neamț, în aprilie 1862, Tereza Stratilescu poate fi socotită ca o fiică a Iașului, atît prin faptul că și-a format cultura în Universitatea ieșeană, cît și prin faptul că a lucrat o jumătate de veac ca o strălucită activistă pe tărîm cultural și social, ca profesoară și directoare a fostului liceu „Oltea Doamna“.

Depășind toate greutățile familiale, în 1883 obține titlul — universitar pe atunci — de bacalaureată (a doua din oraș) și se înscrie ca studentă la Istorie, devenind cea dintîi licențiată a Universității din Iași.

Ajutată de Titu Maiorescu, Tereza Stratilescu capătă o bursă cu care pleacă la Londra să studieze organizarea școlară din Anglia. Cu toate că bursa îi sistează repede, ea împrumută bani și se menține timp de 2 ani (1893—95) în Anglia unde întreprinde un studiu științific, cu deplină maturitate de gândire, despre educația tineretului. Toate observațiile pe care le face acolo le scrie în stil atrăgător, colorat, cu umor și le trimite lui Titu Maiorescu, care le publică la „Convorbiri literare“, sub titlul „Scrisori din Londra“. Însușindu-și în mod critic cele mai înaintate vederi asupra educației, ea alege ceea ce s-ar putea aplica și în țară la noi, găsindu-și astfel drumul pe care-l va urma fără abateri în tot cursul existenței.

Revenită la Iași, publică *Studii asupra Educației în Britania Mare* (1895) în care expune și discută, într-un spirit surprinzător de modern, varietatea metodelor care se aplicau în numeroase centre urbane și rurale pe care le vizitase: „Sistemul educației engleze nu-l cristalizat; el e în stare de continuă transformare lentă; ...spiritul educatorilor Englezi pare a fi deschis la orice încercări, la orice experimente noi“. Continuuînd cu o „Schiță istorică a Educației femeilor“ autoarea arată că Anglia era prima țară din lume unde s-a ajuns la egalitate în drepturi de a învăța și de a ocupa orice funcțiune, pentru ambele sexe.

Posedînd un mare bagaj de cunoștințe, ea își dă seama că cea mai stringentă nevoie pentru ajutorarea patriei, pentru civilizarea populației este ridicarea femeii din starea de înăpoiere în care se afla. În acest sens organizează „discuții dirijate“ îndemnînd pe toate absolventele de școală să ocupe o funcție, în special de profesoară, continuînd să studieze și o disciplină la Universitate.

Definitivată ca profesoară de Istorie la „Externatul de fete“, în 1902 este numită directoare a acestei școli la care se înscriu din ce în ce mai multe eleve, reușind să anime, cu inventivitatea și cu voința ei, o lume care pînă atunci era inertă. Rezultatele obținute duc la ridicarea școlii la rangul de liceu (1905).

În 1906 scrie în limba engleză și publică la Londra o carte despre români. Cu mult curaj, ea descrie numai „țărani, partea cea mai numeroasă și mai interesantă a poporului român“. Intitulată „From Carpathian to Pindus“, cuprinzînd 380 pagini, 2 hărți și 63 fotografii, cartea conține istoria poporului nostru, datinile, portul, poezia și înțelepciunea lui și reprezintă o oglindă veridică a epocii.

În 1907 Tereza Stratilescu publică „Educațiunea fizică, intelectuală și morală“ urmată de „Istoricul Externatului de fete din Iași“.

Cu ocazia împlinirii a 50 ani de la Unire, Tereza Stratilescu, împreună cu un grup de profesoare, înființează societatea „Unirea Educatoarelor Române“ (U.E.R.) și începe tipărirea revistei „Unirea Femeilor Române“ prin care ținde să „aducă la același nivel femeile din toate straturile sociale“. Revista apare între 1909—1916 și reprezintă oglinda vieții culturale feminine a epocii.

Admirabilă i-a fost comportarea patriotică în timpul războiului din 1916—1918, cînd școala devenise spital pentru răniți. Zi și noapte lucra alături de personalul spitalului pentru ca să aducă ușurare celor ce-și dădeau viața pentru țară.

După război, plină de elan și entuziasm, a luptat energetic să mențină pentru școala clădirea, amenințată de a-și schimba destinația, apoi, ajutată de comitetul de părinți, a luptat pentru clădirea sălii mari de festivități și pentru înființarea căminului școlii în care fetele venite de la țară să găsească o găzduire exemplară.

O boală de ochi care a necesitat repetate operații a sil-lit-o, în 1930, să se retragă din activitate. A murit în 1931, la București.

ELENA BOGDAN  
VALERIA UNGUREANU

### MIHAI BANTAȘ

S-a născut în Iași, la 8 noiembrie 1890. De mic copil a rămas orfan de tată și a fost nevoit încă de pe cînd era elev, să se întrețină din meditații.

Și-a luat bacalaureatul în 1909, apoi, pînă în 1914 a făcut studii de franceză, română și filozofie la Universitatea din Iași, remarcîndu-se ca un student deosebit de înzestrat.

Încă din ultimele clase ale liceului, începe să scrie versuri. Continuîndu-și, ca student, preocupările literare, scoate, împreună cu I. M. Rașcu, revistele *Versuri* și *Versuri și proză* la care au colaborat, printre alte condeie de frunte, Macedonschi, Arghezi, Emil Isac, Al. T. Stamatiad, Bacovia.

Poezia care a dat titlul volumului *Plumb* a lui G. Bacovia, precum și alte poezii din același volum, au apărut în revista *Versuri* sub pseudonimul George Andoni. Această revistă l-a scos pe timidul poet din anonim prin următoarea notiță din nr. 5: „Pseudonimul George Andoni, cu care s-au iscalit poeziile din numerele 1 și 2 ale revistei noastre, aparține Domnului G. Vasiliu—Bacovia, avocat, cunoscut apreciator de artă modernă, din paginile revistelor susținătoare ale curentului nou în poezie“.

După absolvirea cursurilor universitare, lui Mihai Bantaș i se acordă o bursă pentru a-și continua studiile la Paris și apoi la Leipzig, unde s-a specializat în psihologie și pedagogie, în laboratorul profesorului Wundt.

A funcționat ca profesor de limba franceză în mai multe orașe ale țării: Iași, Galați și Brăila, Botoșani și Focșani între anii 1914—1923. Pe data de 1 septembrie 1923 se transferă la Școala normală „Vasile Lupu“ din Iași, iar între 1928 și 1933 ocupă funcția de inspector șef al Regiunii a XIII-a școlare Iași. Fiind rechemat la catedră, funcționează, din 1933 și pînă în 1939, la Liceul Național și la Liceul Militar din Iași. Apoi a fost numit la Seminarul pedagogic universitar din Iași, unde a funcționat pînă în anul 1944, mai întîi ca asistent, iar apoi ca șef de lucrări.

A mai funcționat cîțiva ani la Liceul „Gh. Asachi“ din București, iar după ieșirea la pensie (1950) continuă să scrie și să studieze pînă în ultimul an al vieții (1959). Ține conferințe, prezintă referate și comunicări la Societatea de Științe filologice și filozofice și la Clubul lucrătorilor din învățămînt din București. A lucrat și în cadrul Institutului de Lingvistică al Academiei, dîndu-și contribuția la alcătuirea gramaticii limbii române a Academiei (ediția I) și la revizuirea dicționarului francez-român.

A colaborat cu editurile, în special cu editura Meridiane, pentru care a stilizat și revizuit cîteva volume de traduceri beletristice în limbă franceză, inclusiv opera lui Creangă, nuvelele lui Slavici ș.a.

A colaborat la următoarele reviste: *Viața Românească*, *Insemnări ieșene*, *Minerva*, *Ethos*, *Zări senine*, *Insemnări literare*, *Junimea Moldovei de Nord*, *Teatrul*, *Gîndul nostru*, *Arhiva*, *Cuget moldovenesc* ș.a.

În 1921 a tipărit un volum de versuri, semnat cu pseudonimul *Pierrot*. În același an a scris sceneta *Intr-o oră liberă*, semnată cu același pseudonim. Pe lângă zecile de poezii originale în limbile română și franceză, Mihai Bantaș a făcut și numeroase traduceri în versuri, printre care *Luceafărul* și alte unsprezece poezii de Eminescu, în versiune franceză. Dintre acestea, *Singurătate* a apărut în revista *Belgique—Roumanie*, în 1956.

Printre publicațiile și manuscrisele profesorului M. Bantaș se mai numără o mică monografie Verlaine (*Verlaine de ieri, de azi și de totdeauna*, 1941), cîteva articole de logică, pedagogie, psihologie, critică literară, studii de exegeză eminesciană, conferințe literare, cuvîntări didactice și ocazionale, precum și cursurile de pedagogie și metodică, ținute în cadrul Seminarului pedagogic universitar Iași.

Iată cîteva din titlurile articolelor și studiilor sale: *Părinții ca educatori*, *O mișcare literară de acum 30 de ani*, *Criticismul moldovenesc*, *Goblot și logica judecăților de valoare*, *Profesorii secundari — dascălii copiilor noștri*, *Cîteva propuneri cu privire la organizarea Ministerului Instrucțiunii și al Învățămîntului secundar*, *teoretic și practic* (1935), *Observații asupra predării limbii franceze* (1935), *Note cu privire la poeziile lui Eminescu publicate în Viața românească*, în 1926 și 1927, *Capitolele: Punctuația, Articolul și Infinitivul în Gramatica limbii române a Academiei* (1955) etc.

Ca profesor, M. Bantaș s-a distins prin frumusețea și eleganța expunerii și a conversației, precum și prin unele observații subtile, care aveau darul de a trezi interesul și de a stimula atenția elevilor. Aprecia, în mod deosebit, aspectele frumoase ale limbii, imaginile vii și colorate, de aceea lecțiile sale de limba franceză erau nu numai momente de instruire și de delectare intelectuală, dar și un minunat mijloc de educație estetică.

Mihai Bantaș s-a făcut cunoscut și ca autor de manuale școlare. Între anii 1927—1929, el a scos cîteva apreciate manuale de limba franceză.

Prin delicatețea-i cunoscută, prin iscusința sa în predarea lecțiilor și printr-o excelentă cultură literară, filozofică și de specialitate, Mihai Bantaș ocupă un loc de prestigiu în istoria învățămîntului românesc.

GHEORGHE BUGA

1. Scriitorul Demostene Botez în *Memorii* (Editura Meridiane, București 1970, pag. 371) îl citează pe poetul M. I. Bantaș — primul în rîndul celor 21 de colaboratori ai revistei ieșene.



# CONȘTIINȚA COTIDIANULUI

În prefața la „November Boughs” Walt Whitman afirma, nu pentru prima dată, că „opera lui dă la iveală toată viața concretă și tot materialismul, că ea emană vioiciune și veselie justificată, pentru că s-a dezvoltat din acele elemente ce au constituit sufletul vieții sale”. Altfel spus, universul poetic al lui Whitman are ca punct de plecare experiența personală. În continuare, procesul de creație se desfășoară în spiritul aceleiași idei, începând cu selectarea clișeeilor și a cuvintelor care să le redea și sfîrșind cu atitudinea celui care face această selecție. Numitorul comun rămîne mereu viața cotidiană, nenumăratele fapte, banale la suprafață, dar monumentale prin însăși dimensiunea efortului uman în care se încadrează. În viziune subiectivă, firul de iarbă cu nervurile lui firave îmbrățișînd pămîntul este egal în măreție cu impasibila scurgere a anotimpurilor, vaca „pășcînd aplecată” sau „murele de lîngă drum” sînt priveliști ce pot „împodobi cu cînst” peisajul ceresc.

În conținut, ca și în finalitate, cotidianul și cosmicul sînt perfect sinonime. Whitman reușește să sugereze echivalența lor prin deschiderea unei largi perspective temporale, prin raportarea experienței prezente la cea trecută și moștenită, apreciîndu-le pe ambele în funcție de virtuala lor utilitate într-o viitoare experiență. „Trecutul și prezentul și viitorul depind unul de altul”, iar succesiunea lor se înscrie logic într-o linie ascendentă, progresivă, viitorul fiind o sinteză creatoare a momentelor anterioare.

Regăsim aici entuziasmul profetic și optimismul extatic al poetului, încrederea sa nelimitată în izbînda cuceririlor omului. „Nu mă îndoiesc niciodată de viitor cînd mă uit la omul simplu” declară repetat Whitman. Acest sentiment al măreției omenescului își are sorgintea în credința unei străvechi „înfrățiri” a omului cu lucrurile, cu lumea înconjurătoare, „Bunul poet cărunt” se extaziază în fața mistriei zidarului, a pămîntului roditor, în fața firelor de iarbă și a micilor vietăți care mișună printre ele. „Cred că firul de iarbă nu este mai neînsemnat decît ziua stelară / Și furnica-i la fel de perfectă, și un fir de nisip, sau un ou de

ciocănitore, / Și brotăcelul e o capodoperă comparabilă cu cele mai mari” („Cîntec despre mine însumi”).

Nimic nu este mai puțin important în unitatea dinamică a universului whitmanian și nimic nu există decît în și prin conexiuni obiectuale. Notabil este doar cotidianul, care subzistă tocmai prin caracterul lui esențializat. Dar, în primul rînd, lucrurile sînt notabile în măsura în care înfîlesc o necesitate umană. Este grăitoare în acest sens incidența unor noțiuni ca: „soră”, „casă”, „griu”. Pentru că asemenea noțiuni sînt de o importanță vitală în viața omului obișnuit, cum îi place poetului să precizeze.

Eroul whitmanian nu este o personalitate în sens clasic. Este „divinul om mediu” („divine average”), personaj anonim: edecar, plugar, dulgher. Este o abstracțiune, un reprezentant al unei activități productive într-o societate în care omeneșul este rațiunea ei de a fi.

Prin aceeași proiectare în timp, contururile se estompează, oamenii devin simple „trupuri în mișcare”. Poetul nu insistă asupra psihicului lor. Lectorul simte integritatea morală și mai ales voința lor, voința de a răzbate, de a supune natura prin munca modestă și neostenită.

Whitman are o oroare dantescă de inactivitate. Cei pe care îi socotește demni de cîntul său sînt „oameni de sub cerul liber”: „Oricine ar fi ei, trupul li-i sfînt, chiar al celui mai trudnic din oamenii cei mai de jos” („Cînt trupul electric”). Culoarea pigmentilor nu înseamnă nimic: „Cercetați membrele lor, roșii, negre sau albastre: în tendoanele lor și în nervii lor stă iscusința” („Cînt trupul electric”). Este naturală și legitimă o singură distincție, în femeie și bărbat, distincție făcută din rațiuni biologice și nicidecum valorice: „Soția, și ea nu-i mai jos decît soțul / Fieca, și ea-i la fel de bună ca fiul / Mama, și ea-i exact la fel ca și tata / ... Trupul bărbatului e sacru și sacru e trupul femeii” („Cînt trupul electric”).

Surprindem în aceste versuri optimismul unei vîrste încă nesufocată de prejudecăți; surprindem de asemenea fervoarea umanistă a autorului, luciditatea identificării sale cu vocea veacului. Din



acest punct de vedere, Whitman constituie o excepție pe scena literaturii americane din secolul al XIX-lea. Nu a descris castele în ruină, conace bintuite de stafii sau urmări halucinante ca Poe, Hawthorne sau Melville. Nu s-a retras ca F. Cooper în trecutul romantic printre supraeroi, modele de bărbăție și onestitate. Whitman a fost fiul timpului său, a acceptat urbanismul și a crezut fanatic în progres. Pentru el exista numai viitor, iar viitorul era promisiune, era fiurul necunoscutului: „Arunc tot ce-i cunoscut / Îi lansez pe toți bărbații și femeile înainte, cu mine în Necunoscut”. Nu înseamnă că Whitman nu era conștient de improbabilitatea succesului, de spulberarea visului edenic în virtețul pragmatismului general. „Cîntec despre mine însumi” este reveria însinguratului modern, care, după ce încearcă să se întegreze, sfîrșește prin a se reîntoarce în sine. Antidotul înstrăinării este căutat, în maniera transcendentalismului emersonian, în armonie: armonie între om și natură și, mai presus de orice, armonie între oameni conștienți că realizarea lor individuală depinde de realizarea socială. Poetul întrevede o astfel de societate ideală în care relațiile dintre oameni vor fi afective și nu mecanice: „Voi construi cetăți nedespărțite, cu brațele înălțate pe după gîtul celorlalți, / Prin dragoste tovarășească / Prin bărbătească dragoste a tovarășilor” („Pentru tine, Democrație”). Animat de „dragostea universală”, îmbrățișînd pasionat globul, dăruindu-se naturii voluptuoase, poetul reclamă ca odinioară J. Donne, sau, ca mai tîrziu E. Hemingway dreptul de a se socoti parte integrantă a întregii omeniri: „...toți bărbații vreodată născuți sînt și frații mei... iar femeile surorile și iubitele mele” („Strămoșii”) „pentru că fiecare atom al

meu este la fel de bine și al tău” („Cîntec despre mine însumi”).

Uniunea potențelor umane este concepută la modul pozitiv ca o uriașă vitalitate dinamică, ca o adeziune fizică la forțele vieții. Viața în toate valențele ei, dar mai ales viața ca realitate cotidiană, ca unitate inseparabilă a dualelor: bun și rău, lumină și întuneric, corp și suflet, fiecare „afirmîndu-se prin sine” și „hrîndindu-se” din aparentul său contrariu. Virtutea supremă constă în capacitatea de a iubi viața pentru ceea ce poate fi perceput și simțit. Este frumos tot ce-i natural, frumusețea pămîntului, a apei, a rîurilor și pădurilor, frumusețea lucrurilor făurite de om, frumusețea muncii, a luminii, a libertății și democrației, frumusețea vechilor precepte etice: curaj, bunătate, muncă, într-un cuvînt, frumusețea vieții. Este frumoasă („beautiful”) chiar moartea, nimic altceva decît o ipostază insolită în metamorfoza vieții: „Ea dispare în clipa cînd apare viața” căci „totul înaintează, se mișcă, nimic nu se oprește”.

În sfîrșit, negrăit de frumoasă este iubirea. Nu numai iubirea e excepție romantică. La fel de frumoasă este dragostea obișnuită („average love”), „dragostea femeilor sănătoase pentru partea bărbătească”. Ea este la fel de „solemnă” ca tot ceea ce prezintă „liber, deplin și fidel o Persoană, o ființă omenească”. Dragostea, perpetuare a vieții dincolo de moarte, este privită hegelian, ca momentul armonizării contrariilor, a existenței și non-existenței. Înțelegînd-o ca un triumf al lumii, Whitman o sărbătorește ritualic în versuri cu sonorități orchestrale. Nu uită niciodată să specifice că subiectul scriiturii sale este dragostea comună și omul comun și, în consecință, limbajul său va fi ostentativ-democratic. „Limba, trebuie amintit, nu-i o construcție abstractă a autorilor de dicționare sau a învățaților, ci este ceva ce se ridică din truda, gusturile și sentimentele unor vechi generații și-și are baza lipită de pămînt. Deciziile finale aparțin maseilor, oamenilor celor mai legați de concret, de țărîm și de mare” („Argoul în America”).

În virtutea acestei cerințe, Whitman cultivă versul alb și renunță la convenții metrice, poezia se apropie astfel de firesc, fără a se refuza poeticului ce transpare din structura ritmică, din timbrul simfonic, din savoarea vocabularului, atît de insolit pe scena literaturii americane contemporane ei. Stilul relevă și mai evident concepția lui Whitman, convins că natura este duală, că grandiosul este conștinut în cotidian, că, în încercarea de a se descoperi pe sine, poetul dezvăluie intuitiv sufletul general-uman, parte componentă a cotidianului elementar.

Sorin PĂRVU

## lirică neerlandeză

POL LE ROY

Frumos fix

Sub cifrele învăpăiate  
ale unui imens tald al nopții  
pacea unei albe îngemănări

și calmă în înfricoșătoarea-i cursă  
steaua neantului  
fiica omului trece.

Numai corsarii spațiului lăuntric  
nemîșcați simt cum se ridică în ei  
întreaga supunere a pămîntului.

Formule.  
În frumosul miez al cerului  
un ultim arhipelag  
își slobozește insulele.

Pe turnul gol  
înalt pe planeta de var  
ceasul se află în era  
preacuratului.

NEER VANTINA

Dor

lată: goi ca  
două miezuri aprinse de rodii  
strălucitori ca doi aștri  
pe orbita aceleiași uimiri...

Glas de femeie  
— glasul meu a străpuns lumina —  
foc, sfînt adevăr dezgolit  
în care ochiul recunoaște flacăra  
clipă de acum închinată  
glas de femeie.

Cu degete tremurătoare  
două miresme se caută  
și fără cuvinte  
îi-am înțeles ruga

Străfulgerați de acest adevăr  
noi eram preacurați asemeni crinilor  
aveam încă dreptul  
să salutăm cu sabia.

MARK DANGIN

După dezamăgirea unei prea îndelungi mîhniri  
fericirea de a fi din nou un om; cum  
își flutură mina, în zori,  
la cea dintîi liniște de care  
nu se mai teme.

Acum, strigă el, un trimis se grăbește  
să ne-aducă alte semne, o nouă nădejde  
pentru cei rămași încă.  
Viitorul, gîndește el, într-un singur cuvînt.  
Totul reîncepe, ziua  
cu culorile ei fără număr  
omul cu cîteva vise.

În genunchi în fața atîtei neliniști, în fața atîtor  
zile de bucurie, el își înalță fruntea încrezător  
la fiecă sunet care-i este străin.

Nu spune nici un cuvînt. Un altul  
îi rostește numele. Cîteva formule vrăjite  
el le dăruie oricui vrea să le primească:  
o țară îndepărtată,  
un soare de neatîns,  
și pe nisipul cald atîtea fete  
care nu cer decît să le urce pe rug.

FRED DE SWERT

Foc

Focul e cînd  
tăcerea stîrmă livada  
și vindecînd vindecă pămîntul de el însuși

cînd focul său arde mai puternic  
decît dogoarea din mine

cînd agonia ta zilnică  
este mai goală  
decît tirava conștiința a pierderii mele  
pas cu pas  
orice ochi vrea să descifreze.

IGNAAS VEYS

Vară

Implinit în neastîmpăr  
în semn și în semne.  
Amenințat în cutremur și în părinți.

O lume,  
o parabolă mereu povestind  
de prisos și ascultînd în zile intime și mai tîrziu  
în cele șapte răni.

Un început  
crescut din Qură și miini  
după bănuiala minciunii și a suflului.

JO VERBRUGGHEN

Nobile și sentimentale

Cînd miine devenit azi  
socotînd zilele cicatrizate,  
pe care nopțile, aripi îndepărtate,  
își lunecă frunzele lor de materie,  
nu va fi între mine și tine nici o altă cunoaștere  
decît cea a nostalgiei  
spre timpurile care fac pe copii să privească  
spre alte dimineți  
— pasăre care se cufundă  
între soare și cer  
spre mișcătoarele jocuri ale umbrei sale.

Traduceri de George POPA



## Expoziții românești de carte în străinătate

De curind și-a închis porțile Tîrgul internațional al cărții de la Nisa, manifestare de prim rang a vieții editoriale mondiale, la care țara noastră a fost prezentă ca și la edițiile precedente. Se poate afirma cu certitudine că aceasta a fost cea mai reușită participare a noastră la Nisa.

Standului de carte românească expus cu acest prilej și participării la cel de-al 19-lea Congres al Uniunii Internaționale a editorilor li s-a adăugat o interesantă expoziție de fotografii și documente „Panait Istrati”, care, după ce a trezit un deosebit interes în Tunis, unde a fost deschisă câteva săptămîni, a fost inaugurată și la Nisa. Cu acest prilej, una din străzile principale ale orașului Nisa a primit numele marelui scriitor român.

Desigur, aceasta este cea mai recentă acțiune pe linia popularizării cărții românești în Franța, dar, cu puțin timp în urmă, țara noastră a fost prezentă la expoziția „Cele trei zile ale cărții marxiste” organizată la Paris, manifestare la care I.C.E. „Libri” a expus în special carte social-politică.

Cartea științifică românească a fost expusă în R. P. Bulgaria, la Sofia, în cadrul colaborării dintre Editura Academiei R. S. România și editura similară a Academiei Bulgare de Științe. Vorbind la deschiderea expoziției, academicianul Hristo Dascalov, vicepreședinte al Academiei Bulgare de Științe, a subliniat printre altele, „înalta ținută științifică a cărții academice românești”. Astfel de expoziții sînt prevăzute să aibă loc în majoritatea capitalelor țărilor socialiste europene. Nu de mult, o expoziție de carte românească a fost organizată în R. P. D. Coreeană, în clădirea Bibliotecii Centrale din Phenian. Tot pe continentul asiatic România a fost prezentă la Tîrgul internațional de carte de la New Delhi și va organiza în curind o expoziție de carte la Universitatea din Djakarta și la sediul Comisiei naționale japoneze pentru U.N.E.S.C.O.

În Africa, expoziții românești de carte au fost organizate la Brazzaville, Lusaka, Dar es Salaam, și în alte capitale. După închiderea expozițiilor, lucrările au fost donate unor instituții de învățămînt superior sau biblioteci publice, contribuind în felul acesta la îmbogățirea fondului lor de carte.

Cea mai masivă prezență a cărții românești s-a făcut simțită pe continentul american. Semnalăm astfel găzduirea de către Biblioteca Națională a Canadei a celei mai mari expoziții de carte românească organizată în ultimii ani în străinătate. Ea cuprinde peste 550 de titluri, înglobînd tot ce a produs mai valoros editurile românești în ultimii ani. O expoziție similară va fi deschisă în foarte scurt timp și în Detroit, Cleveland și în alte orașe din Statele Unite.

La Biblioteca Națională din Montevideo s-a deschis, în prezența unor distinse personalități ale vieții cultural-artistic uruguayene și a unui numeros public, o mare expoziție de cărți și discului românesc. Cele mai mari și influente ziare („La Manana”; „El Popular”; „El Pais”; „Ultima Hora”) au publicat articole elogioase pe marginea exponatelor.

Principalul canal de televiziune al țării, a difuzat într-una din emisiunile sale aspecte de la deschiderea expoziției, oprindu-se în mod deosebit asupra standului în care erau expuse volumele de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărute pînă în prezent în Italia, Brazilia, Argentina, R. S. F. Iugoslavia, Finlanda, R. F. a Germaniei, Franța și Japonia.

Tot pe continentul latino-american mai semnalăm organizarea unei frumoase expoziții de cărți la Universitatea de Nord din Arica (Chile) și participarea noastră la cea de a doua Bială Internațională a cărții de la Sao Paulo.

Am lăsat intenționat la urmă prezența noastră editorială în Venezuela pentru că aici publicul are ocazia să participe la un adevărat festival continuu al cărții românești. Începînd din 10 martie a.c., cînd a fost deschisă la Casa de cultură din orașul Maracay, expoziția de carte românească va fi itinerată în încă alte 13 orașe din Venezuela.

Desigur, am putea continua enumerarea acțiunilor organizate în străinătate pentru popularizarea cărții românești. Ne vom opri aici, nu însă mai înainte de a constata că în acest „an internațional al cărții”, gîndurile așternute „negru pe alb” sînt mesagerii dorinței de mai bună cunoaștere și înțelegere între oameni, idei pe care lucrările prezentate în expozițiile românești de cărți le slujesc cu prisosință.

Nicolae NICOARA

## POLITIC ȘI ETIC

(urmăre din pag. 1)

Remarcăm că acest mod de a vedea lucrurile pune în lumină faptul că democrația socialistă nu este un scop în sine, ci instrumentul politic al formării personalității, că, mai mult, democrația și personalitatea sînt de fapt același lucru: **ideea de om că valorează**, idee ce se realizează în ordinea socialului ca democrație, iar în ordinea individualului ca personalitate. Fiind expresii diferite în planuri diferite ale valorii de om, democrația și personalitatea trebuie tratate complementar. Desigur, între ele există un raport, dar nu exterior fiecăreia, ci interior amîndorura, ele fiind expresii ale aceluiași fenomen.

A respecta și a promova omul în fiecare om constituie finalitatea democrației socialiste. În istoria presocialistă a omenirii însă, sau în lumea contemporană nesocialistă universală, idealul, modelul uman s-a dovedit imposibil de tradus în practică; culturile nesocialiste mai curînd proslăvesc oameni exemplari decît respectă și promovează omul în fiecare om. Mutația marxistă în concepția despre om se explică prin recunoașterea necesității de adevărată a idealului la real, ca abstragere a idealului din real și realizare a sa în real, prin promovarea ideii-forță că nu idealul moral în sine propensează istoria, ci istoria însăși își propune idealuri anume pentru momente anume, își propune acele idealuri pe care le poate realiza. Nu apriorismul idealului, nu ruptura între ceea ce este și ceea ce trebuie să fie conferă demnitate acestuia, ci disponibilitatea sa la realitate și la realizare.

Idealul socialist face posibil un transfer al demnității de la normă la cunoașterea normei, de la umanitate la cunoașterea umanității, adică la meditația despre om. Pentru umanismele nemarxiste umanitatea rămîne un concept abstract, anistoric, formal; pentru marxismul ca umanism ea semnifică o realitate multiplă

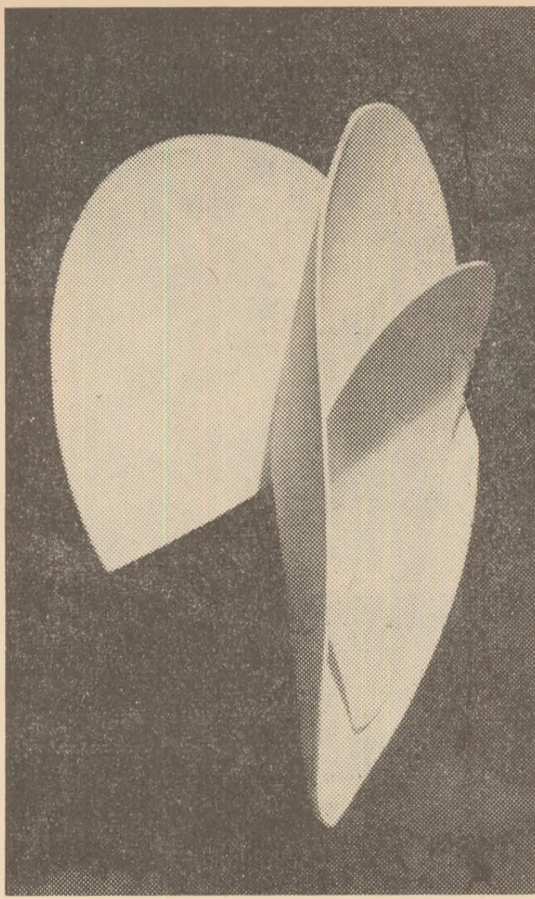
și inepuizabilă. Or, tocmai acest salt de la formal la real a determinat negarea formalismului și reabilitarea teoreticului, în speță a eticii. Procesul este încă în curs de afirmare; reușita lui depinde de spiritul critic și creator în cunoaștere, de refuzul dogmatismului.

În etica marxistă, ideea de om se exprimă îndeosebi prin modelul comunistului. Și nu-i este indiferent eticii noi cu ce mijloace teoretice își susține discursul. Valoarea operantă a modelului oferit de aceasta ține de exigențele vieții, căci viața impune modelului criterii de valoare. Documentele P.C.R. se nutresc de la aceste exigențe, încît discursul politic al acestora despre profilul comunistului este deopotrivă și un discurs etic. Sînt cuprinse aici teze teoretice a căror valoare științifică trebuie să o dezlăuie. În esență, Documentele nu oferă un model comunist în genere, ci un model care pleacă de la exigențele nivelului dezvoltării spirituale a României în etapa prezentă, precum și de la respectul și promovarea omului în fiecare om, adică a ceea ce numeam mai înainte omul universal-concret. În concepția documentelor, comunistul este un model universal-concret.

Socialismul este mediul existențial al formării omului nou și conștiinței socialiste. Evoluția socialismului impune în mod necesar o evoluție și în strategia perfecționării umane. Societatea noastră socialistă a cunoscut schimbări adînci; lichidarea claselor exploatare, generalizarea relațiilor socialiste de producție, afirmarea unei noi structuri sociale și a unor noi raporturi de clasă, bazate pe coincidența intereselor fundamentale ale claselor, transformările din domeniul statului și dreptului, adîncirea democrației și personalizarea spiritualității socialiste sînt direcțiile fundamentale ale acestor schimbări. Ele constituie temeiul social-obiectiv al edificării omului. Cît privește etapa actuală, modelul uman al personalității, care se condensează în personalitatea comunistului, poartă amprenta exigențelor acestei etape, avînd la bază, evident, tabla de valori fundamentale ale umanismului socialist. Docu-

## FORME PLASTICE MODULATE

Giulio Carlo ARGAN



Formele plastice practicate de Camilian Demetrescu sînt executate din materiale ușoare: folii de carton presat, pînze, laminate metalice, material plastic. Sînt modulate, prin curbarea suprafețelor și profilelor, pentru a învinge gravitatea și a se mișca liber în spațiu. Evocă lucruri fragile și tasate, concave și convexe: valve de cochilii, oase de sepie, unele frunze și flori acvatice, vele, petale purtate de vînt. Tehnica poate să fie aceea ca la stabilirea profilelor ondulate ale unor aripi de zbor: un ușor impuls al planurilor pentru a survola curenții, pentru a zbura și plana. Prezența acestor forme în spațiu este provizorie și quasi-efemeră ca și cum în realitate au fost aduse de vînt și ar putea să zboare mai departe, cum au venit. Compensează acea instabilitate a lor prin deschiderea și dilatarea în spațiu a suprafețelor lor de zbor punînd în evidență valoarea culorii opace sau brilante, care bea lumina, în cupe mari. Vor a fi, și uneori o declară titlurile, creaturi ale spațiului și ale aerului, purtătoare de gînduri și de amintiri fugitive. Subzistă un fel de ambiguitate între labilitatea imaginii și consistența obiectului, și tocmai această ambiguitate sau ambivalență, oricum am numi-o, elimină spontan orice ipoteză de corelație simbolică. Dincolo de anumite constante morfologice, aluzive la spațialitatea deschisă a formelor, flexiunea și înfășurarea planurilor se dezvoltă pe firul unei tehnici precaute, delicate, și totuși certe, care ține seama de specificul materialelor fragile și instabile. Ca orice tehnică, are automatismul ei. Mîinile lucrează în timp ce mintea gîndește, evocă, imaginează, ca și cînd concentrarea lucrului manual ar degaja mișcarea minții; ceea ce trece în operă nu este lucrul gîndit, evocat, imaginat, ci fluxul, ritmul gîndirii, evocării, imaginării.

Ca la orice artist român modern și la Demetrescu este inevitabilă referirea la Brăncuși, care pentru România este un **genius loci**, înainte de a fi un **mare maestru al artei moderne europene**. Deși necesară, referirea nu poate fi decît indirectă și îndepărtată. În opera sa este o poetică diversă, o literatură diversă, o substanță a imaginii diversă. Racordul este mai profund, în trecerea de la temporalitatea obscură a lucrului, în spațialitatea vizibilă a formei, în constituirea ei în obiect, în firea ei purtătoare de gînduri, amintiri, imagini. În cultura lui Demetrescu există alte filoane, de exemplu: reluarea și dezvoltarea unei căutări, care poate fi urcată de-a dreptul pînă la Pevsner și Gabo, căutare a afinității intrinseci a formei cu spațiul, al modularii planurilor plastice sub presiunile și impulsurile atmosferice, a funcției care poartă curbura\* contururilor și a spațiilor. Este totuși semnificativ, că tendința acelei căutări în direcția unei determinări științifice, quasi-matematice a formei se traduce la Demetrescu într-o tendință poetică sau literară, în căutarea a ceea ce am putea numi „frazare plastică”, în același sens în care se spune „frazare poetică sau muzicală”: cu intenția transparentă de a face din sculptură, care se spunea că este artă tipic spațială, o artă intrinsec temporală care translează sensibilul, revelatoriu unei continuități existențiale.

Bologna 1972

\* Einstein.

mentele definesc un **model deschis** al comunistului. Conținutul său este binecunoscut. De aceea, remarcăm aici doar una dintre semnificații. Comunistului îi incumbă, cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea din 3—5 noiembrie 1971, răspunderea de „a fi un explorator îndrăzneț... al drumului nou pe care îl deschide omenirii socialismul și comunismul, un cutezător vizionar al zilei de mine pornind de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi, precum și de la concluziile, generalizate pe plan teoretic, ale experienței de ieri, și de azi”. Această răspundere este o răspundere de **cunoaștere creatoare** și de **angajare**. Cunoașterea, așadar, este cunoaștere autentică întrucît este creatoare, și este creatoare întrucît presupune angajarea. Cunoaștere, creație și angajare nu sînt aici entități exterioare, căci fiecare dintre ele rămîne **condiția imanentă** a celorlalte. Mai mult, ceea ce este cel mai important, acest proces unic: cunoaștere-creație-angajare, nu este doar un demers epistemologic, ci și politic, nu numai politic, ci și etic. Eticul nu se adaugă politicului sau științificului; la acest nivel — responsabilitatea comunistului, fiecare ipostază le cuprinde pe celelalte. Încît, eticul rezultă din acestea, după cum ele însele rezultă din etic. Desigur, acest lucru nu afectează ceea ce îndeobște se numește primatul politicului; acest spirit de interpretare oferă o înțelegere dialectică care depășește optica simplistă înțilnită nu prea rar în literatura problemei și care vorbește de valorile științifice, politice și etice procedînd la o subordonare forțată. Or, a accepta înfișetatea politicului nu înseamnă a accepta subordonarea valorilor, ci **diferențierea lor funcțională**, căci politicul are înțietate tocmai în măsura în care are și o finalitate etică. Ar fi tot așa de greșit să acceptăm extrema eticismului. Așadar, în concepția documentelor, **eticul este emergent personalității comuniste**. Aceasta este semnificația care se cere pregnant subliniată.

**Emergența eticului** se instituie drept criteriu al modelului de comunist.





file de arhivă

## DOI SĂRBĂTORIȚI

Un document vechi de douăzeci și șase de ani: fotografia făcută în ziua de 29 decembrie 1946, la Ministerul Artelor, cu ocazia sărbătoririi scriitorilor

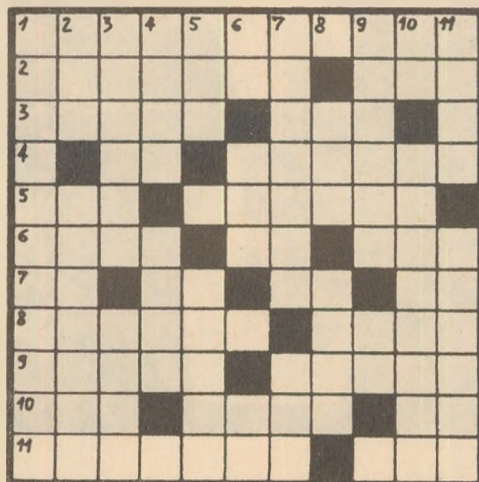
Tudor Arghezi și Gala Galaction. Primul din stînga este Ștefan Tita, pe atunci secretar general al ministrului. Vin apoi: Gala Galaction, Ion Pas

(ministru al artelor), Tudor Arghezi și Zaharia Stancu (director al Teatrului Național din București). Sărbătorirea era ocazionată de împlinirea a cincizeci de ani de activitate literară a celor doi mari ai literaturii române: Tudor Arghezi și Gala Galaction. Aceștia au primit atunci câte un premiu bănesc: 5.000.000 de lei fiecare. Suma pare substanțială, dar să ne amintim că în vremea aceea prețul unui ziar era 300 de lei.

## PETRAȘCU

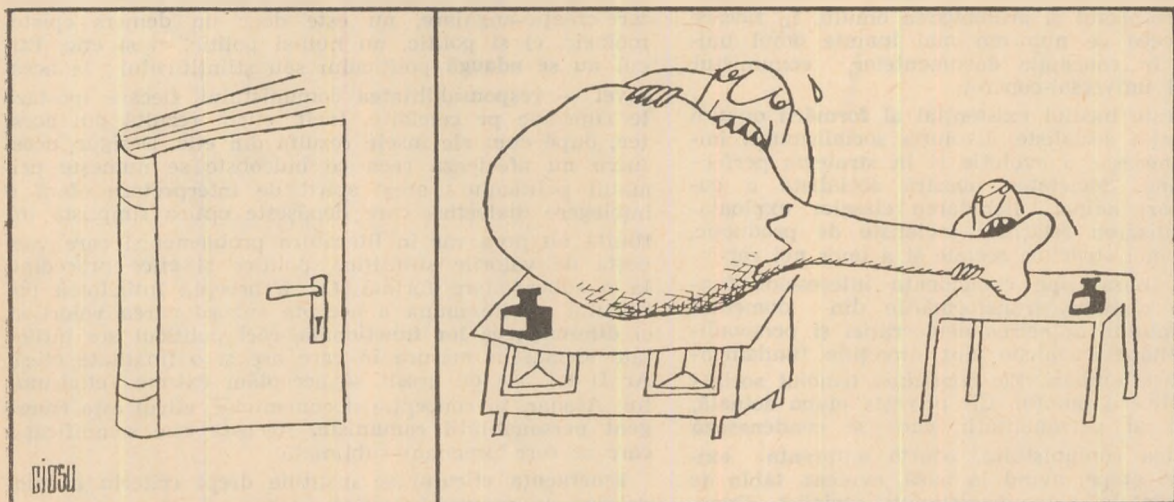
ORIZONTAL: 1. Ulei pe pînză, datat „901 — Petrașcu” și aflat la Muzeul de artă al R.S.R. (3 cuv.); 2. Flori pictate deopotrivă de Petrașcu și Luchian — „Iarna” (detaliu)!; 3. Orașul în care a studiat Petrașcu sub îndrumarea lui Bouguereau — Grație; 4. Benjamin Constant, artist francez cu care Petrașcu vine în contact în perioada de ucenicie — Regiune franceză în care maestrul pictează, în 1932, o suită de tablouri; 5. Romancier portughez — Lustruit; 6. „Autoportret”!... — „... în expoziție! — Din Nizamabad!; 7. La șevalet! — Cară! — Jean... Steriadi — Ba; 8. Pînză reprezentativă realizată de artist în 1921 — A fondat, alături de Petrașcu, Steriadi, Popescu, Rescu și Dărăscu, „Asociația Artă”; 9. Colecția „... și Dr. I Dona” în care se află o parte din lucrările marelui artist — „... mere și cărți” sau „... de cîmp”, tablouri de Petrașcu; 10. ... Andreescu — A ciopli — Alexandru Ciucureanu; 11. Ajunși din urmă — Arhizant (abr.).

VERTICAL: 1. Desen de Petrașcu, nedatat, aflat la Cabinetul de stampe al Academiei (3 cuv.); 2. Lac vulcanic — În cel al expozițiilor de artă cotelor românească de la Moscova și Leningrad (1958) au figurat, la loc de frunte, lucrări de Petrașcu; 3. Petrașcu omagiat în 1925 cu prilejul desemnării Premiului național pentru pictură — Riu pe malul căruia artistul picta deseori; 4. Petrașcu și Paciurea (sing.) — Golf afro-asiatic; 5. În ploacă! — Ros (fem.); 6. 1872 este cel al nașterii lui Petrașcu — Prezent în creația artistului în „Casă la țară” — Pictat, în



fine!; 7. Pitoresc oraș italian în care Petrașcu pictează Canale Grande, podul Rialto, șiruri de palate, și în care expune în mai multe rânduri — F!; 8. Numeral — „Tața...” tablou expus de Petrașcu în 1940; 9. Renumit critic de artă care, scoțind în evidență calitățile de colorist ale lui Petrașcu, îi acordă un loc de frunte în arta europeană contemporană — În Sichișoara!; 10. Soare la Assuan — Cel al vizitelor documentare din 1902 ale lui Petrașcu trece prin Londra, Haga, Amsterdam, Berlin, München, Viena; 11. Amor — Oraș elvețian în care Petrașcu expune în 1943.

VIOREL VILCEANU



## POȘTA LITERARĂ

CONSTANTIN CERNICA — Foarte multe versuri izbutite (Elegia camerei noastre înverzite, Contradicția plăcării, Amurg singur, Cîntec de dragoste și Cîntare), dar și versificări puerile. Ar fi bine să revedeți textele citate și să ni le trimiteți cu o prezentare a dv.

NELA PETRESCU — Toate poeziile suferă de un statornic declarativism. Mai trimiteți.

M. IACOB — Exerciții fără valoare.

A. MARIN — Versificări pe teme cunoscute.

OFELIA MIHAI — Dintre încercările lirice expediate revistei, — Cioplitor ni se pare cea mai reușită. Reveniți.

TRAIAN NICOLAE — Probe insuficient elaborate artistic, multe neglijențe de stil.

ELENA V. — Progresul nu s-a produs nici de data aceasta.

MARIN I. TÂNASE — Trebuie să luptați, după cum singur recunoașteți, cu mediocritatea. Exercițiile zilnice, credem, au să dea roade.

P. V. VASILE — Prelucrări lirice după poezia lui Nichita Stănescu.

C. T. POENARU — Povestirea se rătăcește în filozofări sterile, exterioare temei.

FLORIN CUC — Ne solicitați un răspuns categoric: da sau nu. Vă satisfacem dorința: poezie nu. Proză: reportaj curat. Reveniți după un timp.

DOINA RAICA — Prea vă grăbiți. Ultimele manuscrise suferă de o tratare superficială a motivelor. Dați mai multă atenție fiecărui vers în parte. Reveniți.

I. IBĂNERU — Suceava. — Manuscrise indescifrabile. Reveniți.

E. G. — Un progres real în Poem. Tehnica versului liber vi se potrivește. Continuați.

SONIA — Trebuie să renunțați la limbajul prozaic.

G. SÎRBU — N-am reținut nimic pentru publicat.

TOMA V. — Texte mediocre, nepublicabile.

VASILE GEORGE — Ușurința de a versifica nu înseamnă talent poetic.

M. ELISAR — Un singur sfat: cit de mult exerciții lirice.

N. ANDREI — Schițele sînt foarte slabe și nu pot apărea.

MARIUS T. — Renunțați la poezia și apoi reveniți.

ANCA ARMAȘ — Progrese vizibile în Adolescență, Prejudecăți și, parțial, în Ușa inimii.

ATENA VASILE — Reușită fabula (Ursul în derută), mai puțin versurile.

I. GRIGORE — Lecturi din poezia română clasică și contemporană.

T. LUCA — Compuneri modeste fără prea mari semne de lirism autentic.

GELU VOINEA — Schița Dor e oarecum scrisă cu îndeminare, dar nu e publicabilă.

L. BĂLAN — Texte neconvingătoare din punct de vedere artistic.

S. DINESCU — Lipsiște sinceritatea lirică, reacțiile sentimentelor. Limbajul e foarte sărac.

N. DORNA — Pastișe după Marin Sorescu. Piesa e sufocată de reflecții absurde!

H. BOILĂ — Frază încâlcite, situații epice neverosimile.

ARTUR — Pseudonimul nu ne deranjează, dar versurile sînt cu totul mediocre.

V. T. POPESCU — Poșta literară nu este susținută de poetul Mihai URSACHI, ci de un redactor al revistei.

V. I. NEGRU — Reminiscențe vizibile din poezia lui Ioan Alexandru.

AIRINEI Gh. — Delir verbal, false ermetizări. Absența lecturilor este evidentă.

DOINA T. — Amatorism, mîmarea unor modele arhicunoscute.

VASILE MARINA — Versuri incoerente, lipsite de un fior liric adevărat.

TEOFIL IGOR — Compoziții modeste de începător, limbaj grandilocvent.

CARMEN I. — Stări confuze, neorganizate într-o structură lirică.

DAN VASIA — Teme versificate corect, dar fără calități.

ALEXANDRU MIHĂILESCU — Brăila — Dintre încercările expediate — multe fără nici o valoare — reținem Vals. E un semn bun.

CORINA M. — Prozele nu depășesc un sentimentalism minor.

DORU MIHAI — Sforțări zadarnice de a fi cu totul original.

H. NĂSTASE — Compoziții scrise îngrijit, dar fără har.

I. FORU — Efecte neasimilate ale unor lecturi recente din poezia lui Ion Barbu.

SUPLINATOR

### Timp liric

### Tîrziu

De-mi bat pe umăr anii cu inutilul semn  
Și-n gînd mi se imprimă distanțele confuze  
Nedumerita-mi mînă va mîngîia solemn  
O-ntoarcere albastră întirziind pe buze.

Pe fruntea-mi împăcată va străluci doar mirul  
Uitat la răspîntie, mai lenș în declin  
Cu șerpuirea-i verde, n-o să-mi mai bată ritmul  
Himera mea minune prin care să revin.

S-or destrăma cocorii geometric peste spume  
Și n-o să-i mai întîmpin cu strigăt purpuriu  
Privirile-mi uitate s-or adînci-n lagune  
Pe țărnul meu iernatic, scaldat de prea tîrziu.

Eva GROZA



## Beligan

Actualul director al Naționalului din București nu a devenit o personalitate abia după ocuparea fotoliului lui Ion Ghica și al lui Pompiliu Eliade. Beligan era o personalitate. El s-a format ca actor la flacăra adevărilor permanente ale culturii umaniste, iar ca animator și director de trupă s-a dovedit același delicat și subtil vrăjitor de suflete cași atunci când se află el însuși în fața publicului. Beligan reprezintă astăzi mai mult decât un excelent interpret: el este și un simbol al teatrului românesc de astăzi, și de totdeauna, deschis viitorului în aceeași măsură în care se sprijină pe ceea ce e viu în cutezanțele trecutului. Așa ne apare artistul și din mărturisirile făcute în cadrul unui copios interviu acordat revistei „Contemporanul” (prin Adrian Păunescu). Reproducem cu satisfacție, din confesiunea sa, câteva afirmații de esență: „O cultură națională fără teatru e de neconștientat. Dar noi trebuie să facem teatrul epocii noastre socialiste și asta e aspirația mea (...). Teatrul românesc se poate face, într-adevăr, numai cu dramaturgie românească. E un truism (...). Experimentul e necesar, dar trebuie făcut cu gândul la marele public, nu pentru un grup de inițiați saturați de toate esteticile (...). Pentru că sintem încă, din păcate, prizonierii unor formule, unor modele, unor curente care ne abat de la rostul profund al actului dramatic... (e vorba) în mod generic (de) tot teatrul care se adresează unei elite (...). E un fenomen trist dar pe care trebuie să-l recunoaștem cu bărbăție: tânăra generație nu vine la teatru. Și vai de un tânăr căruia îi lipsește cultura teatrală. Și vai de acel om care constată prea târziu că-i lipsesc „umanitățile” (...) Copiii trebuie să învețe regula jocului teatral (...) se pasionează la un meci de fotbal pentru că ei cunosc regula jocului de fotbal (...) Sunt recunoscător profesorilor mei de la Liceul internat din Iași nu pentru că m-au învățat niște noțiuni (pe care le-am uitat!), dar pentru că mi-au deschis gustul pentru frumos (...) E o obligație de supra-viețuire a noastră ca artiști de a atrage marile mase către toate formele de artă”. În final, Radu Beligan ne destăinuiește și data probabilă a inaugurării noului edificiu al Teatrului Național: 30 Decembrie 1972, cu un spectacol scris de Adrian Păunescu.

Sint adevăruri spuse simplu, cu pasiunea conștientă a animatorului de vocație. Astfel, Beligan nu este numai un artist și nu este numai un animator oarecare. Este aproape o instituție sau — pentru că omul din artist luptă să nu se instituționalizeze, să nu-și „compună” o mască rigidă care să-l separe de viața adevărată, am putea spune că Beligan este nucleul, este sufletul care asigură viața neanchilozată, permanența culturii noastre teatrale. Este artistul militant prin excelență.

## succes păpușeresc

La Bekescsaba (R. P. Ungară) a avut loc de curind o ediție a Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși. Cu acest prilej, ieșenii — artiștii care lucrează cu atita dragoste și migală pe minuscula scenă din str. Ștefan cel Mare, au înregistrat un succes ce răspândește din plin disciplina artistică și modestia cultivată, aproape prin tradiție, în acest colectiv. Spectacolul lor cu **Brotăcelul Strop de Rouă** — text de Alex. Popescu, regia Const. Brehnescu face parte, la loc de cinste, din palmareșul Festivalului. Presa maghiară a comentat, de asemenea, în mod deosebit, calitățile reprezentăției. „Viziunea regizorală, jocul păpușilor, măiestria interpretativă, toate au stîrnit aprecieri unanime din partea publicului, oferindu-i acestuia clipe de mare incintăre” — scrie, de exemplu, ziarul „Lumea nouă” din Bekescsaba, sub semnătura lui Rethy Istvan (26 iunie 1972). Același comentator, remarcînd măiestria interpretărei singulare a tuturor rolurilor piesei, Simona Agahi, arată că, prin concepția

plastică, reprezentăția românească „a dovedit încă o dată importanța deosebită a elementelor vizuale pentru succesul deplin al unui spectacol de păpuși”. Alegerea piesei, prin valoarea ei educativă, ca și prin rafinata accesibilitate a imaginii artistice, reflectă buna orientare a păpușarilor de la Iași care, cu spectacolul lor „au lăsat o impresie puternică, — ținînd cont de menirea teatrului de păpuși în genere”.

## reviste

La nr. 2 „Transilvania” pare a-și fi limpezit cu mai multă fermitate intențiile și ținuta. Formatul, coperta, hîrtia, prezentarea grafică, răspund exigent și consecvent unui conștient menit a marca efective contribuții la cunoașterea, dezvoltarea și răspîndirea culturii românești contemporane, crescută pe fundamentul unor nobile tradiții. Pentru edificarea cititorilor, menționăm caracterul sistematic al sumarului care dispune de rubrici diferite precum: Eseuri, Cronica socială. Cronica economică, Probleme metodologice actuale în estetică, Cronica literară, Studii, Bibliografie, Cultură, Artă. Notăm că toate acestea sînt raportate unor preocupări de actualitate, vizînd interpretarea și iradierea fenomenului cultural românesc. La această impresie contribuie și rubrica **Album sentimental**, în care beletristica este inserată parcă pe suportul unor contribuții privind istoria literară și culturală. Cităm din acest compartiment, pe lângă versurile datorate lui Ioan Alexandru, Victor Nistea, George Popa, Werner Bossert, scrisoarea inedită a lui Lucian Blaga, mărturia lui Wolf Aichelburg: „O plimbare cu Blaga”, fragmentele despre Sibiu ale lui Șt. Aug. Doinaș, articolele semnate de Maria Fanache, Carol Gollner.

În „Săptămîna culturală a Capitalei” atrage atenția, pe lângă ascuțitul comentariu al lui Eugen Barbu asupra secretelor afinității dintre Anton Pann și poetul **Isarlikului**, Ion Barbu, polemica dintre doi istorici de prestigiu: C. Daicoviciu și C. C. Giurescu, apoi cronica literară a lui Emil Manu, rubrica lui Dan Mutașcu. În schimb, mereu egală cu ea însăși, Ileana Colomieț execută aceleași piruete grațioase în jurul unor informații gazetărești puțin cam banale sau banalizate prin repetiția facturii lor.

„Funcțională” — cum s-ar putea spune, ușor maniabilă, „Albina” își atinge scopurile fără ostentațiile ruralismului/de mai veche factură. Ba, poate, se exagerează puțin în sens contrar. În orice caz, litera prea mică și unele materiale cam compacte nu prea invită la lectură. Ion Bănuță este un folieonist imaginativ, plin de vervă, mereu pe „fază” (a se vedea la „cronica unui greier” **Deliciile verii**).

Din „Contemporanul”, în afară de interviul lui Radu Beligan pe care l-am menționat aparte, se reține, pentru frumusețea gestului însemnarea lui Geo Bogza: la liceul care, în Capitală, poartă de doi ani, numele lui G. Călinescu, poetul vrea să doneze elevilor „istoria literaturii” — această piatră de temelie pentru cultura noastră mai nouă.

Dinu Kivu face un bilanț al stagiunii teatrale, mai ales bucuștine, cu opinii în genere conformiste, adică ținînd seama, în aprecierea spectacolelor, mai ales de ceea ce, „se poartă” în materie de laudă ca și de ignorare de către o parte a criticii, dar aducînd, în final, un judicios și binevenit omagiu la adresa actorilor

care, în adevăr, ne-au dat, în acest an — singurii — satisfacțiile cele mai depline.

Remarcăm, de asemenea, în același număr din „Contemporanul”, materialul de analiză dedicat stadiului actual al realizărilor în „Operă, operetă, balet”, și documentarul: „Psihologia bolilor de inimă”.

N. IRIMESCU

## TV.

Aș zice că plastica este imanență televiziunii. Fără ea, televiziunea nu există. Și totuși, arta plastică nu pare să se bucure, datorită acestei organice corelații, de un tratament favorizant. Dimpotrivă, după perioade de stăruitoare abordare a picturii și sculpturii, dintr-o echilibrată perspectivă informativă și formativă, urmează inexplicabile luni telesecetoase, cu accidentale și foarte sumare referiri la eventuale noutăți de pe șantierul artelor plastice; plastica existînd, în aceste perioade, totuși, pe micul ecran, dar în sine (deci, ca imagine) și mai puțin pentru sine (deci pentru apărarea eficienței a propriei, nobile sale cauze).

Ultimele săptămîni par să illustreze însă o altă perioadă posibilă, anume aceea de tranziție: emisiunile dedicate artelor plastice s-au înmulțit, a-

cestea defilînd mai mult sau mai puțin impunător, fie sub propriu drapel, fie sub acela al altor emisiuni (de sinteză), cum ar fi „tele-enciclopedia” sau „post-meridian”. Se face astfel simțit un ușor spor cantitativ, care s-ar cuveni considerat, mai operativ, drept îndestulătoare etapă de acumulare pentru un necesar salt calitativ. Salt avînd drept iminență urmare faptul că intervențiile unor avizate personalități, ca Ion Frunzetti, Vasile Drăguț, Dan Hăulică, n-ar mai fi ocazionate de un anume eveniment, oricare ar fi el, ci ar fi determinate de globalul eveniment cultural care se produce în țara noastră și care are drept obiect culturalizarea maselor, ridicarea lor la o tot mai sensibilă și informată frecvență a valorilor artei. În care caz, imbinarea dintre exegeză și ilustrație ar fi și ea făcută cu riguroasă adevăre la această manifestă finalitate. Fapt este că nu se întîmplă întotdeauna așa. Uneori, pur și simplu din motive formale, vizînd un cam dogmatic raport dintre parte și întreg: partea fiind incursiunea în cîmpul artelor plastice, iar întregul — emisiunea care tutează această incursiune. O tutelare formală, așa după cum formale au început să devină, din păcate, și unele (spirituale, totuși) intervenții ale lui Em. Valeariu, în dialog cu Dan Hăulică, dialog menit a prefața succesele capitolului „itinerariului european” al acestuia din urmă. De altfel, nu-i putem cere titularului emisiunii

să depășească misiunea care i-a fost încredințată, și anume aceea de șef de protocol, cu speciale imputerniciri. Ceea ce implică, desigur, primirea oaspeților, dar nu și (chiar dacă politicoasă) expediție a acestora. Așa cum se întîmplă în ultimul timp, atunci cînd, de pildă, o superbă deschidere de orizont a distinsului critic este amabil ghilotinată de o politicoasă chemare la ordine: „și acum, să rugăm regia”. Ce-ar fi fost dacă regia mai aștepta două minute (două minute!), atît cît îi trebuia exegetului să survoleze teritoriul idealic a cărui magnifică panoramă abia a avut vreme să ne-o semnaleze? De altfel, și pelicula este expeditată, la rîndul ei, urmînd, invariabil un divertisment muzical, a cărui ținută provoacă în mod inevitabil, o sensibilă detentă artistică.

Să fie oare o întîmplare că, în ultimele două duminici, lucrurile s-au petrecut astfel? Sau că ghidul care ne-a condus în muzeul „Zambaccian” a inventariat cam grăbit acest generos perimetru al artei, dezavantajat fiind și de un fel de desincronizare, referirea la un Grigorescu fiind ilustrată de imaginea candelaburului, iar la Luchian — de subțila panoramizare a scării interioare a clădirii muzeului?

Poate. Fapt este că spiritul indice de plasticitate a imaginii T.V. se cuvine însoțit de un spor echitabil în domeniul diligențelor privind formarea gustului artistic al telespectatorului. Fără teama că numărul cuvintelor ar face difuză imaginea sau că lipsa culorilor n-ar putea fi suplinită prin savantul joc al luminii și al aparatului de luat vederi.

Este, în această zonă, un veritabil tezaur ce trebuie considerat cu tot respectul datorat unei arte care se respectă.

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT

## SCRISORI RE-EXPEDIAȚE

Mai de mult, în revista „Fotbal”, lanul a fost luat la trei pazește vis-avis de un schimb de cuvinte pe care l-a avut cu antrenorul Mărdărescu (după meciul cu C.F.R. Cluj). Imediat, Clubul l-a somat să trimită revistei „Fotbal” o scrisoare prin care să-și explice poziția. Scrisoarea, după cite știu, n-a apărut nici pînă azi. Motivele ar putea fi următoarele: 1 — Clubul n-a fost de acord cu tonul epistolei (lucru de-a dreptul abuziv, cită vreme nu era vorba de o scrisoare oficială, ci de o luare de poziție menită să explice atitudinea unui om); 2 — revista „Fotbal” n-a publicat rîndurile trimise de fotbalistul ieșean (fapt iarăși reprobabil, deoarece, în România, oricare cetățean are dreptul la replică); 3 — lanul n-a mai avut curaj să expedieze scrisoarea (poți să mai știi?). Intrucît, dincolo de toate acestea, publicul (plătitor și suferitor) are dreptul să fie informat, imi iau permisivul să tipăresc unele fragmente din copia scrisorii, încredințată subsemnatului (înțeleaptă măsură de prevedere!) de către Vasile lanul.

Sînt mîhnit de faptul că numele meu a fost menționat de revista „Fotbal” în legătură cu un incident petrecut la terminarea meciului C.F.R. Cluj — Politehnica, incident în timpul căruia între mine și antrenorul Mărdărescu a avut loc un schimb de cuvinte purtat mai degrabă sub imperiul unei enervări de moment decât premeditării. Oriunde și oricînd ar avea loc asemenea incidente între jucători și antrenori, eu le consider regretabile. Înainte de a-mi cere scuze, pentru exacta informare a cititorilor, sînt nevoit să precizez, în spiritul adevărului, următoarele: discuția a pornit de la afirmația antrenorului: „băieți, fiți liniștiți, nu simteți încă retrogradați”.

Cită vreme, la începutul turului, ni se spusese mereu și de către aceeași persoană, „băieți, luăm campionatul!”, mi s-a părut nefirească disocierea de echipă pe care o pune în evidență forma gramaticală utilizată acum. Adică, luăm noi campionatul, dar de retrogradat, retrogradați... voi! Expresia utilizată de antrenor, plus modul de alcătuire al echipei (formulă asupra căreia imi permit să am serioase rezerve în continuare), plus starea de tensiune și enervare a momentului — iată ce a determinat izbucnirea mea. Imi este dragă această echipă, destinele ei nu-mi sînt indiferente, valoarea în sine a jucătorilor ar permite rezultate mult superioare celor înregistrate pînă acum. În ceea ce privește afirmația mea (citată de revista „Fotbal”) „voi vorbi trei ore fără ca antrenorul să aibă dreptul la cuvînt”, imi permit s-o corectez — de asemenea în spiritul adevărului. Cuvintele mele au fost: „voi vorbi trei ore, iar Dv. nu veți avea ce spune”. Între a nu ține de-a dreptul la cuvînt și a nu avea ce spune, diferența este enormă. Consider că neînțelegerile existente în echipă pot fi rezolvate în primul rînd printr-o dezbatere deschisă, sinceră și principială, în cadrul secției de fotbal a Clubului „Politehnica”.

(Asta voia lanul: o ședință deschisă, în care el, căpitanul și sufletul echipei, să-și poată spune părurile. Ședința n-a avut loc niciodată...)

O altă scrisoare pe care o re-expediam prin intermediul acestei rubrici este semnată de Ilie Costache, intrarea Repaosului (!) nr. 3, sect. 7, București. Corespondentul nostru ne asigură că rîndurile de mai jos le-a trimis în dreapta și-n stînga (inclusiv la Federația de fotbal), fără nici un fel de răspuns. Este vorba, după cum veți vedea, de o aturisenie la adresa lui Angelo Niculescu. Ea reprezintă un punct de vedere și nu zăresc motivele pentru care ar fi necesar să-l ținem sub obroc. Să-i dăm cuvîntul tovarășului Costache din intrarea Repaosului:

„Ați ratat, stimate Angelo, nemaipomenita ocazie nu de a face o echipă mare, ci de a lăsa echipa să facă din Dvs. un antrenor mare. Chestiunea e foarte simplă: în meciul cu Ungaria, trebuia să dați jucătorilor un singur sfat: băieți, jucați cum credeți și cum știți voi. De cînd sînteți antrenorul Naționalei, ați făcut totul, mai puțin gestul acesta elementar. Ei bine, sigur că sînt furios după acest sfîrșit de sezon și tare v-aș mai ghici viitorul într-o ceașcă de cafea cu zațul gros cît neprețeperea Dvs. intru ale fotbalului. Mă întreb, pentru a nu știu cîta oară, cită miopie trebuie să aibă un om pentru a afirma, în repetate rînduri, că „Dobrin nu știe să joace în deplasare”. Este absolut inexplicabil de ce la Belgrad l-ați ținut legat de picioare în jumătatea noastră de teren și nu l-ați aruncat în fața porții adverse, acolo unde i se știe de frică. Prin tot ce a făcut, Dobrin a fost extraordinar; am însă convingerea că jucînd atacant, atacant adevărat și nu retras, altul ar fi fost rezultatul. Oricum, nu mai are rost să repunem pe tapet un eșec atît de dureros. Sigur, echipa Ungariei nu-i de loc una oarecare. La 17 mai, noi am fi putut însă învinge. Dacă am fi avut șansa să fim lipsiți de prețiosul Dvs. aport. Cum băieții ce i-ați avut pe mină mai pot încă urca fotbalul românesc pe locul ce i se cuvine, dacă vreți să contribuiți la treaba asta cu ceva, ei bine, lăsați-i pe mină altcuiva. Stimate Niculescu, imi vîndă mașina de scris și vă cumpăr un cal, doi cai, dacă vreți, a dat de mult colțul ierbii, puneți șaua pe cai și ieșiți la plimbare pe Calea Victoriei, iar cînd li se face foame, băgați-i în florăria din Piața Romană, imi stric gardul și fac iesle, plătesc și florile mîncate — dar cu fotbalul, odată pentru totdeauna, lăsați-o baltă. Nu se mai poate așa. Adică, ajunge!”

lubindu-l mult pe Angelo Niculescu, noi ne pronunțăm. Soluția cu cei doi cai mi se pare isteată. La Iași, noi i-am procura lui Mărdărescu orice — chiar și un dromader pe care să-l pască în florăria din Piața Unirii. Că tot nu-s flori...

M. R. I.



# PÁL GERZSON decorator monumental



„Detaliu decorativ, lemn”

Ungaria se poate mindri cu câteva centre de artă plastică bine conturate stilistic, contribuind original la ansamblul cultural contemporan. Pe lângă peisagiștii romantici și tradiționali pictori ai șevaletului, de la Szentendre, s-au impus, în ultimii ani, expozițiile de grupale artiștilor de la Hódmezővásárhely-Szolnok și Szeged, cei din centrul artistic Transdanubian, dar mai ales grupul de la Pécs și din comitatul Baranya. Capitalele rurale, Budapest, cu impunătoarele ei muzee baroce, Galeria universală și Galeria națională, face un schimb continuu de valori și are o bogată stațiune expozițională internațională, dar are grijă să găzduiască periodic expozițiile plasticilor maghiari provinciali, improspătând mereu peisajul cultural cu noi contribuții inedite.

Cum este și firesc, mulți dintre tinerii artiști, talentele nou descoperite, tind spre instituțiile artistice și de învățământ superior ale Capitalei. Mulți aduc cu ei aerul proaspăt al peisajului rural, ori reactualizează o tradiție. Se caută formule noi ale decorativului urban și industrial, se inovează forma produselor seriale, mașini, unele, articole de ambianță și larg consum, cu ajutorul sugestiei artiștilor, a proiectelor de design colaborate de aceștia. Este o tendință nouă și eficientă sub aspect social-economic.

Pál Gerzson, în al cărui atelier, plin de crochiuri și proiecte monumentale, am intrat la o amabilă invitație a secției maghiare A.I.C.A., reprezintă, în mod fericit, tînăra generație de artiști consacrați, care a știut să imbine tradiția folclorică, locală, a centrului de la Pécs, cu ce are mai bun ca efect deco-

rativ op-artul inițiat de Vasarely, artist și el de origine maghiară.

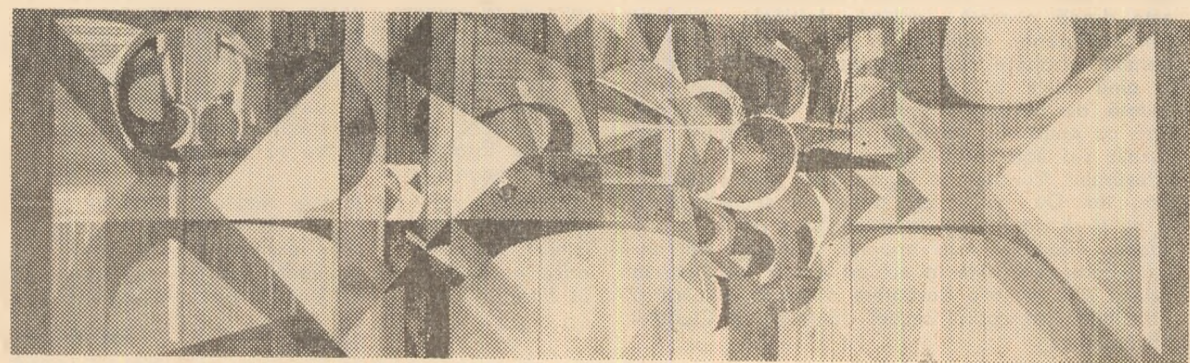
Monumentalistul Pál Gerzson s-a născut la Pécs în 1931, unde a deprins meșteșugul artistic încă din timpul studiilor liceale. Ceramica și plastica lemnului l-au pasionat alături de pictură. La Institutul de arte din Budapesta a urmat clasa decoratorilor Kmetty, Domanovschi și Hincz. Este impresionat de căutările contemporane în domeniul efectului și al iluziei optice. Obține o bursă la Paris în 1963, ca recompensă pentru succesul primei sale expoziții personale. Aici va reveni cu un grup de opt expozați maghiari, în 1970, pentru a oferi publicului o imagine a proiectelor de decorativă interioară aplicate în Ungaria ultimilor ani. Cu o serie de proiecte decorative călătorește în India, unde expune la Delhi, la Bombay. La Chandigarh are prilejul să compare vechia dantelărie de piatră a templelor budiste cu arhitectura modernă a centrului urban proiectat de Le Corbusier, acolo unde a fost înrădit și Brâncuși să ridice un ansamblu monumental. Artistul maghiar ne-a vorbit cu admirație de arta figurativă a indiei antice, manifestând totodată opțiunea netă pentru formele nonfigurative, funcționale, legate de necesitățile și posibilitățile constructive ale veacului nostru. Ridicarea orașelor noi, marea nevoie de spațiu construit, impune frumuseții linii simple, o exprimare directă și luminoasă a scopurilor umane. În ansamblul de beton, oțel, sticlă, căldura cromatică a lemnului poate fi folosită artistic și tocmai la o asemenea artă s-a oprit Pál Gerzson. Proiectele și lucră-

rile sale figurativ-decorative, din muzeele maghiare, ca și cele simbolice de la Bologna (Italia), Wurzburg (R. F. a Germaniei), dovedesc o continuitate a acestei preocupări, care a condus la realizarea de panouri monumentale din esențe de lemn diferit, imbinând fibre și noduri armonios colorate, de preferință în tonuri monocrome, legate apoi printr-o șlefuire continuă, cu suprafețe lucitoare mari.

De la proiecte la lucrări monumentale, drumul a fost înlesnit de atmosfera constructivă a Ungariei socialiste. Un prim panou de 5,1/2 metri a fost realizat în această tehnică la Primăria din Pécs, acum câțiva ani, iar altul mai mare, reprezentând disciplinele științifice, este în curs de realizare la Facultatea de horticultură, din același oraș. În orașul Győr, o lucrare de 8 metri pe 2 metri și jumătate ritmează în lemn colorat un pod cu trei arcade, prin care trece Dunărea. Copacii și păsările stilizate amintesc vechi motive populare.

Ceea ce urmărește acum artistul, prin marele proiect de mozaic destinat unei stații noi de metrou, din Buda, este să obțină mai multă factură, mai mult joc de volum, sugerind plasticitatea lemnului în tehnici de beton și mozaic. Sunt preocupări artistice care, prin trudă și talent, răspund preocupărilor poporului vecin și prieten, dorinței sale de a înălța orașele și satele epocii noastre conform cerințelor tehnicii moderne, dar și la o înaltă exigență de expresivitate plastică.

Radu NEGRU



„Panou decorativ, lemn”

glob

## STUDENȚII ȘI APARTHEIDUL

„Fericitul stat polițienesc” — formula uzuală a premierului R.S.A. — ce a ridicat apartheidul la rang de doctrină oficială, vegetează astăzi într-o tensiune socială ale cărei rezultate sînt imprevizibile. Arestările persoanelor bănuite de „terrorism” se succed într-un ritm precipitat (între iunie 1970—iunie 1972 — poliția a sechestrat zilnic, 555 persoane). Paralel, au fost efectuate campanii de percheziții la sute de domiciliu (multe fiind ale unor profesori, preoți, ziariști, studenți), încheiate de regulă cu numeroase arestări.

Tribunalele Pretoriei au intentat în ultimii 25 de ani, 100 procese politice, la care au fost implicați mai mult de 1.000 adversari politici ai regimului. „Armătura” juridică vehiculată este constituită din legea „contra sabotajului” (adoptată în 1962 și prevăzînd, pentru persoanele vizate, cinci ani de arest la domiciliu, fără anchetă), legea „detențiunii” (1963), legea „asupra terorismului” și legea „suprimării comunismului”, care permit reținerea secretă și pe termen nedefinit a tuturor celor încadrați aici etc. Arbitrariul cel mai complet domnește îndeosebi în relațiile autorităților cu populațiile africane, care în virtutea teoriei „dezvoltării separate”, promulgată de premierul Vorster și a legislației aferente, joacă simplul rol anexă de forță de muncă primară.

Un paralizant și amănunțit cod legic și practic (polițienesc, teritorial, ierarhic-social etc.) a fost dezvoltat pentru a extermina ab initio orice tendință de emancipare economică, socială, intelectuală, morală a triburilor băstinașe.

În acest context, mișcările și acțiunile de protest și opoziție sînt un dat necondiționat. Ultimele acțiuni de acest gen sînt demonstrațiile studențești de protest. Principalele orașe sud-africane — Durban, Johannesburg, Pretoria, Capetown — au fost timp de câteva zile, în luna iunie, martore ale celor mai mari manifestații antiapartheid organizate pînă acum de studenții sud-africani. Pentru prima oară în R.S.A., mii de tineri albi, africani, meșiși au demonstrat împreună cerînd drepturi politice și libertăți egale pentru toți cetățenii Republicii Sud-Africane. Mișcarea protestatară a început la Universitatea din Durban, unde studenții au declarat grevă. În sprijinul lor s-au ridicat peste 10.000 de studenți din celelalte centre universitare din R.S.A., rezistînd cu îndrăjire asaltului brutal al poliției, soldat cu rănirea și arestarea a zeci de tineri.

Studenții și-au exprimat opoziția față de sistemul educației bazate pe segregarea rasială. Tradus în limbajul cifrelor, apartheidul aplicat în domeniul învățămîntului își dezvăluie din plin anomaliiile: dintr-o populație de peste 15 milioane de „coloured” (denumire sub care legislația rasistă îi înglobează pe africani, asiatici și meșiși) numai 18.000 sînt înscriși la universități, față de circa 70.000 de albi proveniți dintr-o populație de 3,5 milioane. Aceasta fiind o lege promulgată cu zece ani în urmă de guvernul rasist de la Pretoria ridică multiple bariere în calea tinerilor „coloured” care doresc să învețe. Acei care reușesc, totuși, să treacă barierele, sînt obligați să plătească taxe mult mai mari decît studenții albi, din cauză că statul nu alocă decît sume infime pentru cele câteva școli superioare destinate africanilor.

Nemulțumirile studenților din R.S.A. au fost amplificate de nenumerate represii (exmatriculări, arestări, întemnițări) declanșate de guvernul rasist. Cea mai recentă incensare de acest gen a avut loc la Durban, unde peste 30 de studenți de la Universitatea din oraș au fost condamnați la închisoare pe diverse termene.

Recentele tulburări studențești, de o amploare fără precedent, au avut ecouri profunde în rîndul opiniei publice din R.S.A. Manifestanții au primit mesaje de sprijin semnate de mii de cetățeni. Personalități ale vieții științifice și culturale sud-africane, printre care cunoscutul chirurg Christiaan Barnard, fratele acestuia, Marius Barnard, o serie de profesori universitari au participat la mitingurile studenților, denunțînd acțiunile brutale ale poliției împotriva tinerilor. Profesorul Guerino Bozzoli, vicepreședintele Universității Witwatersrand, din Johannesburg, a adresat premierului sud-african, Johannes Vorster, o scrisoare deschisă, în care arată că „studenții nu vor fi niciodată intimidăți de opresiunea polițienescă” și cere deschiderea urgentă a unei anchete asupra violențelor comise împotriva tineretului universitar.

Dar ceea ce face ca întreaga situație să fie tot mai gravă, este că autoritățile refuză în mod repetat să efectueze anchete judiciare. Dacă nu au nimic de ascuns, de ce nu permit desfășurarea normală a anchetelor?

De cînd detențiunea fără judecată a fost introdusă în R.S.A., numeroase persoane au pierit în împrejurări misterioase, exceptînd, bineînțeles, pe deținuții care mor în închisoare, probabil în urma torturilor.

Acțiunile de protest ale unor personalități proeminente ale științei au fost inițiate pentru ca opinia publică să-și dea seama de adevărata realitate din R.S.A. Demonstrațiile studențești, arestările și torturile la care au fost supuși cei ce s-au ridicat împotriva regimului inuman al apartheidului, fac ca adoptarea unor măsuri menite să pună capăt represiei autorităților rasiste să devină imperativă.

RADU SIMIONESCU

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU