

Preocuparea fundamentală a partidului, țelul suprem al politicii sale, rațiunea însăși a construcției orînduirii socialiste și sensul a tot ceea ce înfăptuim este creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, satisfacerea cît mai deplină a nevoilor întregului popor, asigurarea condițiilor pentru manifestarea plină a personalității umane.

NICOLAE CEAUȘESCU

(din raportul la Conferința Națională a Partidului)

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Biblioteca Municipiului Deva  
SALA DE LECTURĂ

30  
(338)

ANUL VII  
VINERI  
28 VII 1972

# CRONICA

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

## DATORIA NOASTRĂ

Expresie a maturității și a clarviziunii creatoare, Conferința Națională a Partidului a făcut bilanțul etapei istorice pe care o parcurge România socialistă și a proiectat, din perspectiva liniilor de forță ale prezentului, imaginea luminoasă a dezvoltării în deceniile următoare. Dezbaterile active care au însuflețit-o, rezoluțiile adoptate și în primul rînd, raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu transformă Conferința Națională a Partidului într-un eveniment cardinal al contemporaneității. Secretarul general al partidului a făcut cu luciditate analiza atentă și plină de răspundere a realizărilor de pînă acum și cu aceeași luciditate a prospectat viitorul. Realismul prevederilor, preluate și dezvoltate în Rezoluțiile Conferinței, ne dă certitudinea ducerii lor la bun sfîrșit prin munca entuziastă și conștientă a întregului popor. Eflorescența continuă a țării noastre, ridicarea mai departe a prestigiului ei internațional vor fi asigurate prin creșterea rolului Partidului Comunist Român, forța conducătoare a unei societăți libere, stăpînă pe propria ei soartă. Iar în centrul tuturor acestor eforturi și preocupări se află omul, bun inestimabil care în socialism își poate dezvolta integral personalitatea. „In cadrul Conferinței Naționale ne preocupăm intens de creșterea bogăției naționale, dar nu trebuie să uităm că cea mai mare bogăție o reprezintă omul; el este făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale, de el depinde înaintarea cu succes a patriei noastre pe calea societății comuniste“. Document de excepțională valoare teoretică și practică, raportul la Conferința Națională se constituie ca o prețioasă contribuție la dezvoltarea marxism-leninismului în condițiile complexe ale vieții contemporane.

Așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea de încheiere, sen-

sul dezbaterilor Conferinței este transpunerea lor în activitatea concretă de construcție a societății socialiste multilaterale dezvoltate. „Nimeni nu trebuie să-și închipuie că am adoptat hotărîri pentru a le așeza în sertar. Ele constituie programul de lucru al tuturor; fiecare la locul său, în conformitate cu răspunderea pe care o are în partid și în stat, este chemat să acționeze pentru îndeplinirea lor — și va fi judecat după felul cum muncește pentru realizarea lor“. Imediat după terminarea lucrărilor Conferinței, ziarele, radio-ul, televiziunea, au început să ne transmită primele răspunsuri ale oamenilor muncii din uzine și de pe șantiere, de pe ogoare și din instituțiile de cultură și artă. Sînt răspunsuri fundamentale, concretizate în fapte, expresie a capacității creatoare a întregului nostru popor. Datoria celor ce lucrează în domeniul presei este de a integra aceste răspunsuri în conștiința opiniei publice, de a organiza discuții în care să se aprofundeze tezele cuprinse în documentele Conferinței Naționale a Partidului. Revista **Cronica** își invită pe această cale colaboratorii la o amplă dezbateră, plecînd de la problemele reale care preocupă pe constructorii socialismului. Dorim să evităm, cum s-a cerut în cadrul lucrărilor Conferinței, schematismul, simpla parafrazăre a unor idei îndeobște cunoscute și să trecem la o discuție vie, dinamică, în care datele concrete să se deschidă permanent către un orizont teoretic, iar argumentarea teoretică să nu piardă nicicînd din vedere realitatea. Astfel înțelegem să ne facem datoria și să contribuim prin mijloacele noastre specifice la efortul material și spiritual al României pe calea socialismului și a comunismului.

CRONICA



V. CONDURACHE :

„Cărturarul“

Cînd am învățat teorema lui Pitagora — într-un triunghi dreptunghi suma pătratului catetelor este egală cu pătratul ipotenuzei — profesorul de geometrie, pentru a ne demonstra universalitatea acestui adevăr, spunea că pe la sfîrșitul veacului trecut, cînd oamenii au început să se gîndească din nou la posibilitatea comunicării cu alte civilizații, și-au pus întrebarea cum să stabilească acest contact. Și atunci, geometrii au fost de părere că dacă există undeva, în spațiu, o altă civilizație, este imposibil ca ea să nu cunoască adevărul demonstrat de Pitagora în faimoasa lui teoremă. În consecință, au propus să se construiască pe suprafața pămîntului un imens triunghi dreptunghi, puternic iluminat, întocmai ca acela folosit de învățatul grec. Dacă îl vor vedea extraterestrii, atunci vor înțelege că este semnalul de comunicare al unei civilizații înaintate, afirmau geometrii vremii respective.

Mi-am adus amînte de această ipoteză științifică — ușor naivă, aș adăuga eu — cînd un ziar a publicat știrea plecării în spațiu îndepărtate a unui vehicul, destinat să iasă din galaxia noastră și să vagabondeze printre ale galaxii. Pe acel aparat a fost instalată o mică plăcuță din aluminiu aurit, lungă de 23 centimetri și lată de 15 pe care au fost gravate cîteva desene și simbluri.

Presupunînd că vehiculul spațial va ajunge cînd-

## Comunicare

George MACOVESCU

va într-o civilizație îndepărtată, oamenii de știință s-au gîndit să trimeată acelor ființe inteligente o scrisoare. Dar, cum să le scrie? Să folosească vreun grai de pe pămînt, nici vorbă! Să le deseneze ceva. Dar, ce? În cîteva schițe și simboluri, au încercat să le spună că planeta de pe care a pornit vehiculul — „Pionier 10“ — este locuită de oameni. În consecință, au desenat un bărbat și o femeie. Acești oameni sînt atît de înaintați în civilizație, încît au descoperit fiziunea atomică și au inventat și construit asemenea aparate, încît pot să capteze radio-semnale venite din cosmos, de la distanțe de sute de mii sau milioane de ani lumină.

Anecdotică spune că, pus în fața unor savanți pămînteni, mesajul de pe plăcuță nu a putut fi descifrat. Să sperăm că ființele din alte galaxii vor fi mai dotate și vor înțelege simbolurile trimise de noi, pămîntenii.

Pînă vom avea proba — eu sper că o vom avea vreodată — imi îngădui să fac o constatare. Progresul este contradictoriu. Dacă de la triunghiul lui Pitagora, propus ca mijloc de comunicare și pînă la vehiculul vagabond printre stele, trimis acolo de geniul omului, este o distanță calitativă, este un salt extraordinar înainte, de la simbolul pitagorian și pînă la cel din vremea noastră, gravat pe plăcuța de aluminiu aurit, distanța este infimă. Aici nu este vorba despre un salt calitativ, ci despre cîștigarea a cîtorva trepte pe scara cunoașterii și a reprezentării. Aici, în acest domeniu al stabilirii raporturilor între două entități diferite umblăm cu diligența. Problema cea mai mare rămîne aceea a modului în care două civilizații diferite vor comunica, se vor înțelege.

Nu este imposibilă găsirea unei soluții. După cîte se vîd, încercări se fac încă de pe acum, cînd practic nu știm dacă undeva, în univers, materia inertă a mai căpătat conștiință de sine și de ceea ce o inconjoară. Am spus că practic nu știm, dar teoretic răspunsul este afirmativ.

Ascultînd aceste gînduri ale mele, cineva mi-ar putea răspunde: „Să ne întîlnim noi cu acele ființe inteligente, că mijloc de a vorbi vom găsi. Avem atîtea să ne spunem!“.



AL. IVASIUC:

## Corn de vinătoare

Intrevedem în cele două nuvele ale lui Al. Ivasiuc, din volumul *Corn de vinătoare*, o nouă modalitate tehnică a nuvelei de evocare istorică. După o lungă carieră în literatura română, una dintre primele ei biruințe fiind înscrisă de către C. Negruzzi, încă din epoca prefurii romantice a culorii de epocă, tocmai în acest gen, povestirea istorică a cantonat multă vreme în proza de pitoresc și și-a căutat substanța în lirismul prin care erau trecute evenimentele și oamenii din epocile îndepărtate. Rezultatele cele mai strălucite în acest sens le-a dat proza sadoveniană. Reconstituirea istorică, arheologică chiar, nu este decât răcirea, sub influențe științifice, a aceleiași porniri romantice. Exemplul cel mai la îndemână îl oferă „scenele istorice” ale lui Al. I. Odobescu. Fresca realistă, chemată să adăpostească o dezbatere de idei, care anulează timpul și plasează într-o contemporaneitate eternă, a format o altă preocupare notabilă și adeseori a fost pomenit numele lui Camil Petrescu printre scriitorii români care au excelat în cultivarea genului. În raport cu toate aceste fețe ale prozei de inspirație istorică — și, firește, ne-am referit doar la cele mai importante — ce aduc nou nuvelele lui Al. Ivasiuc?

Prima povestire, care dă și titlul volumului, pare mai aproape de genul consacrat de romantism în proza românească. Eroul nuvelei, un Mihai de Giulești, comite de Doboca, castelan de Hust, suferă de egocentrism și însingurare. Prototipul trebuie căutat tot în lumea aventurierilor din secolul al XVI-lea și autorul notează de altfel trei nume semnificative: Despot Vodă, în Moldova, și Gritti și Martinuzzi în Transilvania. Mare demnitar și cleric, inteligent, cultivat, rafinat, ascuns, meditativ satanic, Mihai de Giulești este mai aproape de Martinuzzi, intrigantul episcop și trezorier al principelui Zăpolya. Viața împărțită între gloria lumească și biserică putea oferi un model autorului pentru rolul pe care-l pregătea lui Mihai de Giulești: consolidarea prin crimă a dinastiei princiere care urma să-i asigure puterea. Până aici sintem în plină istorie fabuloasă, cu urcări și căderi spectaculoase, a secolului al XVI-lea, care scoate în evidență figura unui erou însingurat, definit în opoziție cu ceilalți: „Era el, împotriva celorlalți”. Autorul înlocuiește pasta mai groasă, cu culori mai violente și mai bogate, din tablourile de epocă zgrăvite de proza tradițională, cu tonurile mai șterse ale vechilor tapiserii. Atitudinile sînt mai rigide, de un hieratism acuzat, ca în picturile medievale, fie că e vorba de scene de vinătoare sau de înfățișarea oamenilor. Mihai de Giulești, cancelarul principatului, împodobit cu toate însemnele funcțiunii, o conduce pe contesa Bethlen, „tinăra”, cu fața sedefie și îngustă, cu părul de un blond de cenușă, cu ochii cenușii și liniștiți, aproape obsenți, cu lăcrimă pierdută înăuntru”. Portretul e în maniera meșterilor germani ai evului de mijloc. Scenele de vinătoare par să urmeze această descriere a unei tapiserii pe care cancelarul o privește obsedat, încercînd să-i pătrundă înțelesurile simbolice și prevestirile: „În sala cea mai mare, unde-și petrecea o bună parte din zi, pe peretele cel lung era întinsă o tapiserie în culori mai șterse, pe un fond verde, cu o scenă de vinătoare mitologică în care un călăreț zvelt își înfinge sulita în licorn în vreme ce însoțitorii săi ridicau cornurile de vinătoare anunțînd în văzduh că a fost răpusă fiara (p. 19). O scenă de vinătoare, pictată cu aceeași peniță fină, deschide nuvela și tot o astfel de scenă, peste care se lasă o cortină singerie, acoperind o crimă, o închide.

Nuvela are o desfășurare în cerc, nu lipsită de semnificație. Genealogia eroului este stabilită în maniera biblică și a vechilor anale, cu succesivitatea generațiilor reținută precis: „După Drag a venit fiul său Giulea și după acesta Miroslav care s-a preoțit și după aceea un alt Giulea...” (p. 7). Omul este pus sub semnul unor largi desfășurări ciclice, pînă la ștergerea diferențelor dintre generații, dominate de legile transhumanței și de ritmuri cosmice: „Oile plecau primăvara la munte și se întorceau toamna și această mișcare regulată la deal și la vale, era asemenea soarelui care se mută de la răsărit la apus și, în acea vreme, ca viețile oamenilor care semănau cu semnele cerești ale timpului, pe care numai unii le deslușeau și toți le suportau. Schimbările nu produceau

nici un fel de părere de rău în oameni, pentru ca anul viitor totul urma să se repete întocmai și tot așa pînă la a doua venire” (p. 10). Aceste ritmuri enorme influențează mecanismul vieții interioare, sădind profund în suflete sentimentul predestinării. Foarte tînăr, Mihai de Giulești se întâlnește, cu ani în urmă, la o vinătoare, cu mama contesei Bethlen, care exercită o stranie înrîurire asupra sa. Din rațiuni de stat, el este nevoit să-i omoare mai întii feciorul și se întoarce în locurile adolescenței pentru a se suprima și pe fiica ei, cu aceleași justificări tenebroase: „Noua dinastie trebuie consolidată, nimeni nu mai trebuie să poarte în vine singele neamului alungat de la putere”. Propria sa viață, pe care eroul o privește detașat, înstrăinat, și toate aceste întâmplări singeroase sînt asociate ritmurilor naturii și Mihai va observa trist, în legătură cu ultima dramă, „că s-a întors ca să se închidă un cerc” (p. 20). Elementele de epocă, spre care s-ar fi îndreptat tot interesul lingvistic și arheologic al altor prozatori, sînt simple pretexte, susținînd o meditație asupra existenței copleșite de destin.

Tot istoria Transilvaniei, și anume fapte legate de Memorandumul de la 1892, formează și fundalul celei de a doua nuvele a volumului. O altă vedere. Interesul scriitorului va trece repede, și de această dată, de la reconstituirea istorică la sondarea abisurilor sufletești, care ne oferă, nu o dată, surpriza unei biografii diferite de cea presupusă a fi foarte bine cunoscută. Aparenta grijă de a asigura veracitatea povestirii, prin sugestiile care se fac cu privire la cercetările de arhivă, scrisori, documente, amintiri și mărturii ale contemporanilor, rapoarte, telegrame și discursuri parlamentare, pagini de jurnal, reconstituite și interpretate minuțios, cu dificultate chiar, de narator, formează un mijloc excelent de a obține ceea ce autorul numește „o altă vedere” asupra eroului. Iată una din mărturiile acestei abilități tehnice: „Acum datele pe care le deținem sînt foarte sărace, tocmai din cauza rarității însemnărilor, a caracterului lor trunchiat, din care nu derivă fapte, ci stări de spirit pe care le putem deduce, umplînd golurile cu imaginația, niciodată destul de subtilă pentru a înregistra asemenea fenomen. Apoi, dintr-o dată, a avut loc o criză, și în mica arhivă a fiicei sale ni se păstrează iarăși, ca la început, pagini întregi — din care iar se poate rotunji ce s-a întimplat — contribuția noastră nefiind decât o mică înlănțuire explicativă” (p. 65). Din aceste oglinzi sfărîmate, autorul reconstituie adevărata biografie, demitizată, a eroului central.

Intemnițat în urma faimosului proces al Memorandumului, Todor M. are o comportare enigmatică în temniță și se sfirșește imediat după eliberarea sa în urma protestelor opiniei publice. Situațiile în care îl pune autorul, pretextînd diversitatea surselor de informație pe care le folosește, vor adînci un portret spiritual, altfel linear, al eroului care-și apără cu dirzenie credințele, avînd, la sfîrșit, dreptul la admirația concetățenilor și statuia dintr-o piață publică. Remarcabile apar, în special, paginile pe care autorul le consacră psihologiei detențiunii. Limitarea prin constrîngere a vieții la cîteva neînsemnate acte și gesturi, suprimarea totală a imprezivilului și instaurarea tiraniei orarului, în care și vaietele unui deținut nebun se transformă în punct din program produc o mare surpare sufletească, facilitînd observarea „pustiului și a friicii nelămurite” ce-l cuprind pe încetul și pe Todor M., care-și arată o față necunoscută familiei și celor care-l înconjoară. Încheierea cu privire la destinul eroului, „fărîmițat în mici conversații fără importanță și cănări indiferente” în afară, și dărîmat în credințele sale lăuntrice, este sceptică, adîncind neconcordanța dintre chipul sculptat de cei apropiați și cel real, veșnic necunoscut. Datele istoriei îi servesc lui Al. Ivasiuc, încă o dată, pentru determinarea mai exactă a unor coordonate de psihologie abisală. În această direcție își precizează autorul meritele față de prozatorii care au abordat genul acesta de povestire înaintea sa.

## Cîteva precizări asupra literaturii române

Const. CIOPRAGA

Sub acest titlu, acad. Al. Rosetti oferă publicului larg nu un volum de studii ci o antologie de texte literare, începînd cu o pagină epistolară de la 1.600 și încheind cu o poezie de D. Pannaitescu—Perpessicius. În o sută șaptezeci de pagini sînt reproduse fragmente caracteristice din patruzeci și șase de scriitori, însoțite de notele alcătuitorului culegerii, care, într-un cuvînt înainte, își spune „cititor ca oricare altul”. Un cititor rafinat, desigur, cu orizont cultural excepțional, deschis poeziei și sensibil la strălucirea ideilor. Însemnările de călătorie și impresiile sale mai vechi despre fenomenul literar au demonstrat că eminentul lingvist are afinități cu arta scrisului. G. Călinescu fi aducse elogii, considerîndu-i activitatea de editor în sens larg. Contribuția sa la editarea lui Caragiale și Ion Barbu e una de editor în accepție strictă, la obiect. Să revenim la noul volum. Textele sînt „mai ales poetice, pentru că (precizează Al. Rosetti) poezia e concentrare de esență”. Sînt reprezentăți scriitorii intrați în posteritate, urmînd ca scriitorilor contemporani în viață să li se consacre un alt volum. Laconice, opiniile despre stilul celor cuprinși în volumul apărut (la Editura Eminescu) ocupă un spațiu foarte restrîns. Despre Rebreanu, de pildă, „Stil sobru, lipsit de ornament”. Despre G. Bacovia: „Orchestrare cu mijloace simple, utilizînd armonii imitative, pentru a reda o melodie cu note voalate”. Despre D. Anghel, pe marginea poeziei **Călătorii**: „Vraja unei nopți de vară, pe pămînturile Moldovei”. Se repetă, insistent, verbul **a reda**, impropriu aici. La Coșbuc, în **Noapte de vară**, „sînt redată vraja nopții, într-un sat de munte, și zgomotele naturii”. Unele din creațiile lui Macedonski „reuesc să redea vraja poetică, fără nici o discordanță”. Octavian Goga „redă în mod patetic în **Ōtul** sbuciumul unui popor oprimat”.

E de regretat că observațiile stilistice nu însumează, în ansamblul volumului, decît cinci—șase pagini. Dacă la Bolintineanu și la Bacovia se remarcă numai „armonii imitative”, dacă epitele „clar” și „cursiv” sînt aplicate și lui Alecsandri și lui Ghica, dacă stilul „elegant” e caracteristic lui Kogălniceanu, lui Ghica, lui Odobescu, dacă înțelîm caracterizări prea vagi, ca despre **Umbra lui Mircea**... („evocare în stil romantic, cu mijloace artistice remarcabile”), ca despre Pârvan („Lirism reținut, elegie în stil clasic”), ca despre Gala Galaction („modern prin încorporarea neologismului la elementele tradiționale”), — sînt însă și alte opinii demne de atenție. Iată-l, în cîteva linii, pe autorul **Mirabilei sămințe**: „Inspirația poetică a lui Lucian Blaga vine de dincolo de zare, acolo unde cugetarea nu s-a desprins încă de plasma originară a misterului creației”. O poezie de Șt. O. Iosif, reprodusă în volum, e o „delicată floare de atelier, nutrită cu seva autentică a folclorului”. De reținut, de asemenea, structura stilului arghezian: „Maestru al cuvîntului, recurgînd, la nevoie, la limba vorbită și la expresia trivială, scrierile lui Arghezi oscilează între Paradis și Infern”. Să fi voit acad. Al. Rosetti ca, prin concentrarea maximă, să dea o replică celor ce practică discursivitatea fără frînă? Ne-ar fi încîntat, totuși, ca acele concise, foarte exacte impresii despre Blaga, să fi continuat. Să fi dat și despre alții formulări mai ample.

Cu privire la reproducerea fragmentelor, credem că erau necesare unele date minime de istorie literară, cum s-a procedat cu primul text: **Scrisoarea lui Cocrișel**. Cititorul nu află, de exemplu, din ce volum a fost reprodusă poezia **Blestemul**, nici cînd a apărut ediția princeps. Nu se precizează, cu excepția unui singur caz, după ce ediții s-au reprodus textele. Fragmentele sau piesele tipărite integral sînt selectate judicios, avînd de cele mai multe ori, calitatea de a da sugestii asupra unui creator în totalitate. Amintita scrisoare a lui Cocrișel, din 1600, prizonier la sași, după o luptă la Alba-Iulia, impresionează prin altceva decît prin formă. Finalul este de un patetic vibrant: „Deci iar mă rog domniilor voastre să nu mă zăboviți aici, ce să mă scoateți, — scrie el părinților adoptivi din Moldova — încă să ies în țară, că eu mor de dorul vostru. Și îmbătrînesc, și am făcut o barbă pînă în brîu”. Foarte convingător este fragmentul extras din Miron Costin despre „țara Italiei”. Ne-a plăcut apoi reînțelînirea cu versul naiv al lui Dosoftei, de acum trei sute de ani: „Preste luci de genune / Trec corabii cu minune”. Sau: „Marea cu unde să salte / Să ridice valuri nalte...” Se reproduc stihuri din **Istoria ieroglică** de Dimitrie Cantemir, acesta invocînd: „Fața trandafirului, / Fruntea iasminului, / Dinții lăcrămioarelor, / Mijlocul pardosului / Și virtutea colunului”. Toate, într-o ghirlandă de metafore.

Din literatura modernă și contemporană ni se propun pagini elocvente, unele de mare circulație și devenite populare prin intermediul școlii. Poate că la D. Bolintineanu mai trebuia adăugată inspirata **San-Marina**, viziune inundată de un soare meridional. La capitolul Alecsandri ar fi avut îndreptățire, pe lângă paginile citate, un fragment dintr-o legendă. Se mai ridică o problemă. Lui Eminescu i se rezervă un spațiu mai mic decît lui Alecsandri, și numai un sfert față de acela consacrat lui Ion Barbu. Din proza lui Octavian Goga, stimată pentru „calități excepționale de vigoare și de vervă”, se dă în extenso impresionanta evocare **A murit Caragiale** (6 pagini), în timp ce Sadoveanu figurează cu 34 de rînduri, iar Rebreanu cu ceva mai mult de două pagini. Surprinde, pe de altă parte, generalizarea că „la scriitorii din școala ardeleană nu găsim nici o preocupare de stil artistic”. **Tiganiada**, căreia mulți i-au zis capodoperă, nu beneficiază de simpatie, din cauza „lipsei de atracție estetică”. După titlul **Școala ardeleană** și alte succinte precizări, descoperim o pagină goală. Pentru o mai substanțială reprezentare a epocilor trecute ar fi fost binevenite fragmente din Costache Negruzzi (**Alexandru Lăpușneanu**), din Slavici (**Moara cu noroc**), din Duiliu Zamfirescu, din Calistrat Hogaș, Hortensia Papadat—Bengescu, Gib. I. Mihăiescu, Ionel Teodoreanu, Anton Holban și alții. Călătoria prin literatura română în compania distinsului om de știință Al. Rosetti este însă și în forma de față interesantă, și mai ales instructivă.



# COMPETENȚĂ ȘI CLARVIZIUNE

## Cartă a îndatoririlor întregului popor

Conferința Națională a Partidului, eveniment deosebit de important în viața partidului și poporului nostru, la care am avut cinstea să particip, ca delegat al organizației județene de partid Iași, a supus dezbaterii în forum probleme de o excepțională însemnătate pentru viitorul socialist al patriei noastre. Cu acest prilej, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul prezentat celor 2220 delegați și 500 invitați, partidului și întregului popor, a făcut o strălucită analiză marxist-leninistă a drumului parcurs pe calea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a trasat liniile directoare, de perspectivă, ale economiei și culturii românești, ale perfecționării conducerii planificate a societății, ale dezvoltării democrației socialiste și desfășurării politicii externe a statului nostru.

În cadrul acestei analize, s-a pus în evidență stadiul actual de dezvoltare economică a țării noastre. Este cunoscut faptul că România a moștenit de la regimul trecut o economie slab dezvoltată, că în anii construcției socialiste am lichidat situația slabei dezvoltări, am construit o economie socialistă unitară, însă, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, aceasta nu înseamnă că România a lichidat decalajul ce o mai desparte de țările dezvoltate din punct de vedere economic. Dacă sub raportul orânduirii sociale sîntem în rîndul țărilor celor mai avansate, continuăm însă să ne situăm cu mult în urmă din punct de vedere al dezvoltării economice. Faptul că România, se află în curs de dezvoltare este o realitate de care s-a ținut seama în trasarea obiectivelor de viitor.

„Sîntem chemați ca în următorii 10—15 ani, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, să lichidăm cu desăvîrșire rămînerea în urmă pe care am moștenit-o, să ridicăm poporul român la un înalt nivel de dezvoltare economică, științifică, culturală, să-i asigurăm un nivel de trai superior. Problema se pune în felul următor: sau vom realiza acest obiectiv și ne vom înscrie pe orbita civilizației moderne, sau vom continua să rămînem în urma țărilor dezvoltate, condamnînd națiunea noastră să se mențină în această situație în decursul a mai multor generații”. Acest obiectiv, magistral definit, pe baza unei adînci cunoașteri a sarcinilor ce stau în fața țării, dă o orientare precisă activității partidului, muncii întregului popor în actuala etapă. Realizarea lui, în condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane, presupune mobilizarea tuturor forțelor, a resurselor materiale și energiilor umane, dinamizarea activității pe toate planurile vieții noastre economice, științifice, sociale și politice. Considerăm că, în condițiile socialismului, ale relațiilor generate de proprietatea socialistă, există premisele necesare îndeplinirii cu succes a sarcinilor ce ne stau în față în anii care urmează și în perspectivă. Încrederea și optimismul nostru se întemeiază pe faptul că Partidul Comunist Român dispune de capacitatea de a organiza și conduce cu competență și clarviziune poporul spre atingerea țelurilor strategice și tactice fixate.

Epoca noastră pune în fața societății un comandament de prim ordin și anume acela al perfecționării formelor și metodelor de conducere științifică a societății, de dezvoltare și adîncire a democrației, a cadrului organizatoric și instituțional necesar desfășurării activității rodnice a maselor populare. Așa se și explică spațiul larg rezervat

în lucrările Conferinței numeroaselor probleme legate de îmbunătățirea planificării activității economice, de asigurarea și pregătirea forței de muncă, de dezvoltarea cercetării științifice în pas cu nevoile vieții, de sporirea factorului conștient în îndeplinirea programului partidului, precum și de multe alte aspecte.

În Raport își găsesc răspunsuri de o înaltă ținută științifică o serie de probleme teoretice și practice ale evoluției României pe drumul socialismului și comunismului, privind rolul și destinele națiunii socialiste în contextul sistemului socialist și al mersului omenirii spre socialism.

Analiza întregului ansamblu de probleme politice, economice, social-culturale, directivele dezvoltării pe mai departe a României, principiile teoretice formulate în raport constituie pentru comuniști, pentru întregul popor, o adevărată carte a îndatoririlor de fiecare zi și un program concret de activitate permanentă și creatoare în actuala etapă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

**Prof. dr. Mihai TODOSIA**

Rector al Universității Al. I. Cuza — Iași

mentale și a direcțiilor de bază ale înaintării în ritm accelerat pe calea înfloririi națiunii noastre socialiste.

În aceste momente istorice, cînd secretarul general al partidului adresează comuniștilor, întregului nostru popor, îndemnul înflăcărat de a ridica România pe noi culmi ale civilizației, ne exprimăm adevărată deplină la hotărîrile conferinței naționale și ne angajăm cu toată fermitatea în făurirea viitorului minunat al patriei.

Puternicul suflu novator al tezelor Conferinței Naționale a partidului, justetea liniei generale a politicii partidului, constituie și pentru comuniștii de la U.F.S. Iași, un îndemn de a nu precupeți nici un efort pentru transpunerea în practică, în viața de toate zilele, a înaltelor sarcini și învățăminte ce le-am desprins din aceste documente istorice.

Angajați cu toate forțele în marea întrecere pentru împlinirea Hotărîrilor Conferinței Naționale a partidului, a celei de a XXV-a aniversări a proclamării Republicii, asigurăm conducerea superioară de partid și de stat că vom depune toate eforturile pentru a depăși planul pe 1972, pentru punerea în funcți-

au pornit pe calea dezvoltării independente, precum și cu țările capitaliste dezvoltate, este dusă cu neabătută fermitate și consecvență de către partid și stat, imbinată fiind această politică cu interesele luptei pentru victoria socialismului în lume, în cadrul general al dezvoltării și consolidării legalității internaționale.

Se bucură de un înalt prestigiu contribuția țării noastre la îndeplinirea securității europene, și implicit a lumii, fiind necesar — subliniază secretarul general al partidului — să se acționeze „cu fermitate pentru precizarea principiilor și normelor de bază ale relațiilor dintre țările europene” și să se realizeze „o înțelegere deplină cu privire la egalitatea în drepturi între toate statele, la respectul independenței și suveranității fiecărei națiuni, la neamestecul în treburile interne, la avantajul reciproc”, principii care trebuie respectate riguros, în orice împrejurare de către toate statele.

Perfectarea unui acord comun, prin care statele semnatare să-și ia angajamentul solemn că renunță la amenințarea cu forța sau la folosirea forței în relațiile interstatale, a fost și este în mod permanent

te și război și pentru traducerea în viață a dezideratului vital — dezarmarea generală și totală și — în primul rînd — dezarmarea nucleară.

Așa cum rezultă din litera și spiritul Raportului și Rezoluției, țara noastră, pornind de la indivizibilitatea păcii și securității în relațiile interstatale, militînd activ pentru respectarea principiilor fundamentale ale dreptului internațional transpuse în Carta O.N.U., contribuind la îmbunătățirea climatului politic de pe continent, duce o înțeleaptă politică externă, caracterizată prin înaltă principialitate, prin realism științific și dinamism creator, prin umanismul îndeplinirii „unei politici noi care să corespundă intereselor tuturor națiunilor lumii.

**Prof. Dr. Nicolae ȚĂTOMIR**

membu corespondent al Academiei de Științe Sociale și Politice

## Punte trainică între prezent și viitor

Transmise pe calea undelor radio și a tele-undelor, răspîndite de presă, preluate de către delegați și duse în mijlocul marilor și micilor colective de muncă, în familii, printre prieteni, în toate localitățile patriei, — luminile vii izvorite din documentele Conferinței Naționale a partidului, din dezbaterile pline de responsabilitate și entuziasm, continuă și vor continua vreme îndelungată să ardă, alimentate de energia inepuizabilă și creatoare a întregului popor.

Păstrînd proporțiile, putem asemui planurile elaborate de înalt for al comuniștilor, ideile ce se degajă din ele, cu acelea existente în cadrul unei trainice familii de oameni gospodari și harnici care, cu pricepere, chibzuală, răbdare și spirit de sacrificiu, își clădesc treptat viața lor și a copiilor lor, avînd totdeauna în față, clară, perspectiva viitorului. Din planurile, din întreaga existență a unei asemenea familii nu lipsesc niciodată grija pentru soarta copiilor, obiceiul de a face economii, respectul față de muncă, gustul pentru frumos, dorința de a trăi civilizată, hotărîrea neclintită de a cultiva dragostea față de învățătură, cinstea, sinceritatea, cutezanța și voința de a învinge greutățile ce se ivesc în drum. Omogenă și sănătoasă fizic și moral, acest tip de familie formează de fapt nucleul de bază al societății noastre socialiste.

Ne aflăm în fața unui vast complex de măsuri, în fața unui vibrant, lucid și sincer apel care mobilizează marea și trainca familie socialistă românească în permanenta, lungă și nu ușoară bătălie pentru consolidarea vieții prezente și, în același timp, pentru asigurarea unui viitor, apropiat sau mai îndepărtat, în care copiii, nepoții și strănepoții noștri să trăiască în mult visata familie a comunismului. Certitudinea cîștigării acestei lupte doresc să o subliniez cu versurile regretatului Nicolae Labiș: „Eu am o cheazăie cînd spun c-așa va fi / Pun cheazăie munca modestă și cinstită / Pe care milioane de oameni, zi de zi, / O duc cu încredere, în fierbere grăbită”.

Ard peste țară, și vor arde timp îndelungat, luminile țîsnite din înaltul for al comuniștilor și, în razele lor, multiplicare de alte și alte focare nepuizabile, voință, încordarea și conștiința tuturor devin mai puternice, de nestrămutat, în lupta pentru construirea trainiceii punți — între prezent și viitor.

**Dumitru IGNEA**

„Îndeplinirea acestui program cere, fără îndoială, eforturi serioase, dar măsurile pe care le preconizăm nu se pot îndeplini și nu dorim să fie îndeplinite prin eforturi fizice ci prin stimularea gîndirii, a spiritului novator, prin dezvoltarea mișcării de inovații și a cercetării științifice, prin lupta hotărîită împotriva a tot ce este vechi și perimat pentru triumful noului în toate domeniile de activitate”.

(Din raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului Comunist Român)

## Un puternic suflu novator

În spiritul unei înalte responsabilități comuniste și patriotice, alături de milioanele de cetățeni ai patriei noastre, am urmărit cu deosebit interes lucrările Conferinței Naționale a partidului, documentele de însemnătate istorică pentru destinele patriei noastre, pentru accelerarea progresului economico-social al țării, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate.

Raportul prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă pentru toți comuniștii, pentru întregul popor, un document de o uriașă valoare teoretică și practică, un model strălucit de politică realistă, o analiză profund științifică făcută, în spiritul învățaturii marxist-leniniste, un vast program de acțiuni și sarcini pentru fiecare domeniu de activitate materială și spirituală ce se desfășoară în țara noastră. Raportul reprezintă un strălucit mole de abordare creatoare a problemelor dezvoltării construcției socialiste, de jalonare a obiectivelor funda-

une înainte de termen a unor capacități de producție și a găsi premisele realizării cincinalului în patru ani și jumătate.

**M. GHEORGHIU**

Secretar al Comitetului de Partid al Uzinei de Fibre Sintetice IAȘI

## Rigoare științifică și dinamism creator

Raportul la Conferința Națională a P.C.R., în capitolul al șaselea, analizează dezvoltarea social-politică a lumii contemporane și activitatea internațională a partidului și statului, arătîndu-se — cu rigoare științifică și dinamică principialitate — că s-a pornit în elaborarea liniei politice generale de la unitatea dialectică dintre sarcinile naționale și cele internaționale, ceea ce a determinat desfășurarea unei activități extrem de bogate, variate și fecunde pe plan mondial în spiritul principiilor coexistenței pașnice. Aceeași înțeleaptă politică externă, care reflectă nevoia organică de pace, de colaborare constructivă și multilaterală cu toate țările socialiste, de intensificare a co-

laborării cu toate statele care solicitată de reprezentanții țării noastre, subliniindu-se în contextul Raportului că anumite clauze ale tratatului trebuie să prevadă expres că orice încălcare a acestor norme înseamnă violarea „drepturilor popoarelor la independență, a Cartei Națiunilor Unite, un atentat la cauza colaborării și păcii în lume”.

Normele respective capătă așadar un caracter imperativ, analiza juridică a conținutului lor avînd o considerabilă importanță teoretică în cadrul lui „jus cogens” și în lumina generală a lui „jus ad pacem”.

Luîndu-se în considerare schimbările în raportul de forțe și improtantele mutații social-politice pe arena mondială, scoate pregnant în evidență rolul tot mai mare al clasei muncitoare, al maselor populare în general, în eforturile pentru „împriimarea unui curs nou în viața internațională”. De aici, concluziile ce se impun — în cadrul dezvoltării ascendente a forțelor progresului social — pentru promovarea unei politici de egalitate în drepturi între state, de colaborare și destinare, de pace în întreaga lume. Politică de forță și dictat, de izolare și suspiciune, trebuie să fie, cît mai neîntîrziat, înlocuită cu politica tratativelor principiale și obiective și a contactelor, cu luarea de măsuri urgente și eficiente pentru stingerea actualelor focare de conflic-



ION BĂLU

## Cezar Petrescu

Față de literatura lui Cezar Petrescu critica a rămas pînă azi, cu mici excepții (v. Mihai Gafița: *Cezar Petrescu*, Buc., 1963), la nivelul unor analize conștiințioase, descriptive. Pînă în prezent nu s-a ivit criticul lucid, fără prejudecăți sau complexe de ierarhizare, care să delimiteze cu mai multă îndrăzneală și cu precizie opera viabilă, rezistentă, reprezentativă cu semne sigure de longevitate estetică, cu corespondențe tematiche sau valorice în actualitate, de lăstărișul parazit care a crescut în voie pe ea și care o sufocă, îi micșorează dimensiunile. Cantitativ, ca și Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu a scris enorm, dar nu totul a trecut cu succes vămile timpului. Multe romane au rămas simple exerciții epice de detectare, de fixare a motivelor și temelor fundamentale. Dar, mai todeauna, ratările, revenirile creatoare, variantele la marii scriitori sînt, aproape prin definiție, semnele unor viitoare capodopere. Mihail Sadoveanu este un exemplu dintre cele mai convingătoare cînd e vorba să urmărim și să-i definim evoluția și desăvîrșirea înceată, în timp, a unor romane care își află temele și ideile în povestirile, în nuvelele de tinerețe. Proximitatea lui Cezar Petrescu este și ea un lung și, în unele cazuri, un fecund drum în depășirea mediocrității și a atingerea capodoperei. Orice monografie sau eseu despre opera lui trebuie, din capul locului, să clarifice fără nici un echivoc situația reală a perenității romanelor, a povestirilor și a nuvelor, multe din ele caduce, iar altele rămînînd să dureze ca literatură fantastică depășind, astfel, un semănătorism degradat în sentimentalism dulceag, minor. Studiul despre opera lui Cezar Petrescu nu se poate construi din convenții, din timorări, din false situații. Și în micro-monografia lui Ion Bălu (Editura Albatros, Buc., 1972), curajul critic este înlocuit, nu odată, cu descrierea ne-ură a operei într-un limbaj supus clișeeilor, unui convenționalism interpretativ, de condamnat. După părerea noastră, Ion Bălu trebuia să întreprindă o mai exactă valorificare a operei și mai puțin o descriere impersonală a ei. Ar fi greșit să-i reproșăm însă criticului că nu ne-a urmat sfatul, (ne-cunoscut!) intențiile noastre, de aceea nu vom comenta ceea ce am fi scris noi despre Cezar Petrescu, ci numai ceea ce a izbutit, acolo unde a izbutit cu adevărat Ion Bălu să se îndepărteze de modele, de convenții, și să vadă cu proprii săi ochi opera romancierului. Micromonografia este rezultatul unei serioase informații de arhivă (capitolul biografic; anii de tinerețe, debutul publicistic, multiplele preocupări ale scriitorului, sînt bine prezentate cu toate că profilul moral al lui Cezar Petrescu nu se încheagă în final), a unui spirit critic sobru, exact, dispus să contureze o epocă, un climat al vieții literare de la începutul secolului al XX-lea. Meritele lui Ion Bălu nu pot fi bagatelizate. Parcurgînd cu destulă ușurință studiul, descoperim semnificația și primejdia cantonării nepermis de mult în jurnalistică a lui Cezar Petrescu: „Jurnalistică a constituit pentru Cezar Petrescu, desigur, un izvor pururea viu de inspirație: i-a oferit întîmplări uluitoare, i-a scos în cale felurite destine omenești, i-a dat prilejul să lege prin cele mai neașteptate fire cărțile direct de actualitate. Dar în același timp, obligativitatea scrisului cotidian l-a determinat să privească realitatea ziaristică. De la ziaristică a deprins să caute și să descopere cu repeziune — sau mai bine zis cu o anumită rutină — aspectele senzaționale ale vieții, lucrul și faptul ieșit din comun. Se întîmplă însă ca tocmai faptele acestea să fie superficiale. Ele îl împiedică să vadă laturile esențiale, fundamentale ale existenței, nu-i lasă posibilitatea meditației. Într-un anume sens, Cezar Petrescu aducea o viziune reportericească asupra vieții, caracterizată prin lipsa de semnificație a faptelor și inconsistența caracterelor. Nu odată romancierul încearcă a-și suplini lacunele prozei sale — de care a fost conștient — prin dilatații verbale. Plăcerea lui Cezar Petrescu de a vorbi este enormă și ea se revărsă ca un torent, după o etapă de relativ echilibru, peste producția romanescă a ultimelor două decenii de activitate“. Adevărată este și observația că în romanul *Intunecare* prozatorul are „paradoxal, mai mult o voce dramatică decît epică“. Ecranizarea romanului ar verifica, fără îndoială, o astfel de idee. Comparația între *Război și pace* al lui Lev Tolstoi cu unele capitole din *Intunecare* e, de asemenea, reală: „Capitolele ce au în centrul lor imaginea războiului sînt pozitiv influențate de *Război și pace*. Scenele de pe front se împletesc, ca și în romanul lui Tolstoi, cu prezentarea amplă a vieții societății, multe personaje din *Intunecare* reluînd problematica eroilor romancierului rus. Destinul lui Petea Rostov i-a slujit drept model în crearea lui Mihail Vardaru; reacția lui Comșa, cînd îi găsește cadavrul pe cîmpul de luptă este identică cu durerea încercată de Denisov. Personalitatea lui Radu Comșa, în timpul războiului și parțial după aceea, este tributară într-o oarecare măsură lui Andrei Bolkonski și Pierre Bezuhov. De ultimul îl alătură neistovita căutare a unui ideal moral; de cel dintîi, inteligența lucidă, atracția către oamenii caracterizați prin noblețe sufletească, înclinația spre autoanaliză. Ca și prințul Andrei, Comșa e rănit și întrînarea de Luminița pare a fi fost inspirată de ruptura lui Bolkonski de Natașa“. Este însă regretabil că Ion Bălu, după astfel de intuiții să se rezume la analize prea școlărești, mediocre. Limbajul critic e inadecvat și retoric. Expresii de tipul: „fumează concluzia generală a cărții“, ni se par hazardate. Povestirea romanelor este înțesată cu astfel de banalități care, sinceri să fim, dezavantajează analiza, o uniformizează, îi dă un ritm prea monoton. Trecînd peste numeroasele și vulnerabilele aspecte de ordin stilistic, să-i mai recunoaștem criticului și alte texte în care intuițiile noi nu pot fi ocolite, nereproșate. O capodoperă pe o temă fantastică ar fi, după Ion Bălu, *Aranca, știma lacurilor*, narațiune „scaldată într-un imaginar de înaltă calitate“. Aproape de finalul micromonografiei, fapt cu totul surprinzător, Ion Bălu își descoperă tema adevărată a studiului și ajunge, după multe incursiuni neizbutite de clarificare la un punct de vedere pe care, hotărît, ar fi trebuit să-și înalțe lucrarea: „Bun constructor de proză epică, în care se resimte stilul gazetăresc, Cezar Petrescu a lăsat în urma sa peste șazecei de volume. Însă puține au rezistat carului vremii. În fiecare ciclu se detașează una sau două piese bune: *Intunecare*, *Apostol*, *Drumul cu plopi*, *Calea Victoriei*, *Oraș Patriarhal*, *Adevărata moarte a lui Guynemer* și mai ales *Aranca, știma lacurilor*. Atît cît sînt realizate, ele se însușează cărților reprezentative ale epocii, conturînd un profil distinct“. De la această concluzie Ion Bălu ar fi trebuit să-și expună ideile, să-și ridice micromonografia și să înainteze în *Cronica secolului XX* cu gîndul ferm și flexibil de a reține valorile pe care le-a semnalat în citatul de mai sus și de a trece cu o indiferență cordială peste compozițiile hibride, de mult moarte. Realizînd acest pas de o importanță ce nu mai trebuie accentuată, micromonografia ar fi fost o surpriză, un studiu clar, sistematic, logic în acceptare și renunțare, și care, repetăm, ar fi înălțat sau limpezit imaginea unui Cezar Petrescu declarat de unii sau de alții ca un simplu jurnalist refugiat, fără succes, în roman. Toate aceste lucruri, fapt din nou de neexplicat, Ion Bălu le cunoștea și ne miră că nu le-a luat în seamă, că nu le-a fructificat cum se cuvenea.

LECTOR

Oursită ingrată, fără doar și poate, a fost aceea a lui Pantazi Ghica. Era, de altfel, om „însemnat“, slujit din naștere de o dezagreabilă cocoasă — un stigmatizat aproape, nefericita lui diformitate ajungînd obiect de batjocură nu numai prin zierele umoristice ale vremii, dar pînă și în Cameră. Eminescu, în Scrisoarea III, îl incondeiază într-un portret hidos, pe cît de pățimaș, pe atîta de nedrept. Burlesc, o figură hilară de satir, minjit cu chinoroz de poznașul Iorgu Caragiali, e înfățișat Pantazi de către I.L. Caragiale (Din amintirile unui vechi suflor). Nu l-au cruțat nici ironiile unui Al. Odobescu. Pantazi Ghica nu era tocmai chipeș, într-adevăr, era iritant, uneori agresiv (ca în polemicile sale cu Hasdeu, în „Tara“, ori cu M. Kogălniceanu, în „Pressa“), provoca, scandaliza — și o făcea de multe ori cu bună știință, dacă nu și cu o satisfacție secretă. Dar, în fond, era un generos, mînat de bune intenții, un om fin, chiar delicat, cu o considerabilă cultură, nu numai literară. În epocă, în presa vremii, Pantazi Ghica e o figură care se impune.

Admirabilă este la Pantazi robustea lui sufletească. Nu a fost deloc ceea ce se cheamă un complexat. Era, dimpotrivă, o fire neastîmpărată, cu o mare poftă de viață, un ahotnic de petreceri și vajnic amator de aventuri, mai mult sau mai puțin, galante. La Paris, unde fusese trimis pentru studii, „Pantazaki“, își cam dă în petec, risipind cu inconștiență banii expediției de cumpărături său frate, Ion Ghica, și exasperînd pe Bălcescu, care nu-l mai poate ține în frîu. Și totuși, pe acest Pantazi, boem incorrigibil și asiduu om de lume, participînd între timp la revoluția de la 1848, îl vom regăsi combatînd în războiul din Crimeea, avansat căpitan și decorat!... Era într-insul, de bună seamă, o fibră de aventurier!

În țară, absorbit din ce în ce mai mult de avocatură și politică (se va alege deputat liberal), P. Ghica face o uimitoare risipă de elocință, preocupîndu-se, în nenumărate articole și foiletoane, de sumedenie de lucruri, de la cele mai însemnate pînă la cele mai mărunte. Se declară împotriva cămărcămiei de trei, cere solemn respectarea legilor și drepturilor precum și un sistem constituțional cinstit, perorează contra absolutismului, a injustiției, a corupției, vorbește cu căldură despre Unire, exaltă progresul social. E, în fine, în această perioadă, cu toate păcatele sau erorile lui, un patriot sincer, chiar dacă destul de fanfaron. Altminteri, politica vremii i se pare o „jalnică reprezentare“, în care se produc fel de fel de ariviști și impostori, a căror demagogie deșănțată, incoerentă și dolidora de enormități e comună cu aceea a unui Farfuridi sau Cațavencu, semn că un asemenea personaj era foarte răspîndit... Spre bătrînețe, cel care fusese, după expresia lui Macedonski, „regele boemei române“, își pierde treptat voioșia și nepăsarea, lăsîndu-se adesea pradă melancoliei și suvenirurilor lui atît de bogate. A murit la 17 iulie 1882.

Pantazi Ghica a scris enorm, aproape supărător de mult, despre tot și toate: articole politice, revista dinlăuntru și din afară, studii judecătorești, cronici teatrale, muzicale, cronici mondene, sau de scandal, întreținea un agreabil *Curier al Bucureștilor*. Cu aceeași stupefiantă dezinvoltură, care nu e numădeci facilitate, el poate să discute despre libertatea presei, învățămîntul public dreptul public, ori cu privire la chestiunile ortografice mai controversate. Dacă ambițiile beletristice ale lui Pantazi fură mai curînd deșarte, gazetarul, însă, temperamental, și fecund, are o bună înzestrare, un condei sprinten, energetic, incisiv și mai cu seamă spiritual.

Foarte cult, P. Ghica e la curent cu unele teorii literare și estetice deocamdată ignorate la noi. Despre roman, de pildă. În-

PANTAZI  
GHICA

Florin FAIFER

tr-o păturnătoare scrisoare care servește de introducere la romanul Don Juanii din București, apărut neterminat și nesemnlat în ziarul „Independința“ (1861), el apreciază că sînt intrinsece condițiile, de ordin social și literar, pentru ca romanul, acest gen proteic, caracteristic epocii moderne, să se dezvolte și în literatura noastră. Nici un alt gen de scriere nu ar putea să reflecte la fel de cuprinzător contrastul dintre civilizație și barbarie, atît de frapant în societatea românească. Pantazi Ghica însuși nu e de neglijat ca romancier. În afară de opera mai sus amintită, care i se poate atribui, a mai scris un boem român (1860), unde se vedește aplecare lui spre zugrăvirea unor tablouri de moravuri. E, de altfel, specia de roman pe care, o preferă, înaintea romanului istoric sau psihologic. Tot aici, într-un capitol distinct (Despre literatura țării) se încearcă o incursiune în literatura română, plecînd de la felcior, una dintre cele dintîi schițe de istorie literară la noi.

Deși cituși de puțin strimțorat în disputa de idei, Pantazi Ghica nu este un teoretician. Dar, cu firea lui impulsivă, bătaioasă, el nu se întîmidează niciodată să iasă în arenă, mai ales că întotdeauna i se pare, sau are într-adevăr, un cuvînt de spus. Firesc, un cuvînt de amator! Adept mărturisit al „școlii realiste“ (Critica și școala realistă) el e, s-ar spune, un raționalist, pe care orice sincopă a logicii, obscuritățile, neclaritatea, „exagerațiunea“ îl indispun. Spirit lucid și pragmatic, el ripostează cordial dar tranșant teoriei lui Al. Macedonski despre „absurdul sublim“. În articolul Despre logica poeziei, apărut în „Literatură“ (1880), Macedonski, după o serie de subtile disociații, conchide că „logica poeziei este nelogică față de proză, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însăși absurdul“. Raționament vulnerabil, după Pantazi Ghica, deoarece: „absurdul nu are sublim și sublimul absurdului e un paradox ce nu se poate susține“. (Sublimul logice prin imagini poetice în proză). Cu alte cuvinte, absurdul, chiar sublim, tot absurd rămîne și „nelogica nu poate în nici un caz să fie supra logică, nici în proză, nici în poezie“. Om cu bun simț și cu o judecată limpede, poate chiar prea limpede, P. Ghica nu are intuiția adîncă a poeziei. În articolul Observațiuni asupra criticii, el acceptă, în proză sau versuri, orice imagine, cu condiția ca ea să încorporeze o semnificație. Obiectul artei este realitatea, înțelesă nu într-un sens bivalent, adică acea realitate care există, dar și aceea care ar putea să existe. Opțiunile sale merg, sau cel puțin așa o declară, către proza poetică, eventual spre aceea cu incursiuni în fantastic.

Juisor în viață, Pantazi Ghica are, în ce privește arta, serioase

principii etice. De aceea el selectează acele opere cuviincioase și pline de învățămînte, cu o concepție sănătoasă, unde prin urmare rațiunea și logica să nu fi fost uzurpate, iar frumosul să fie un reflex al binelui. Alarman de profuziunea traducerilor, cele mai multe fără valoare, el afirmă, și formularea se aseamănă oarecum cu aceea a lui M. Kogălniceanu, că „tra-ducțiunile au ucis teatrul românesc“. Pledoaria sa e, firește, pentru un repertoriu original, chiar cu piese de o valoare mai modestă, dar inspirate din tradiții și obiceiuri ale pămîntului. Chemarea lui amintește de binecunoscutul îndemn al lui He-lade: „La lucru, junii artiști, mîndrie a artei în România. Ridicați sus demnitatea limbei și a literaturii române“ (Cîteva cuvînte despre teatrul național). Este agreabil stilul criticii lui P. Ghica, măsurat și entuziast, binevoitor sau sarcastic, de o vervă neostoită, colorată printr-o exprimare uneori prolixă, dar foarte adesea plastică (ex. „ta-poroc“, „o altă popă vanghele“, „ca martie-n post“, „pleacă tiutiuca“ etc.) și savuroasă.

Nu spiritul critic e absent la Pantazi Ghica, ci, foarte pregnant aceluși autocritic. Cîte reproșuri, bine întemeiate, face el unor piese ale lui Fr. Damé ori G. Baroni, toate se potrivesc la fel de bine sieși, în calitate de autor dramatic. Cu o intrigă firavă, rămată într-un verbiag obositor, piesele sale sînt cu totul inconsistente. Debitor literaturii franțuzești, Pantazi este, în comedii (Sterian Pășitul, Iadeș, Furtuna ș.a.), un dramaturg sprințar și superficial, mai iscusit în comicul de limbaj. Dar însușirea lui de căpetenie rămîne totuși prolificitatea.

Și ca prozator P. Ghica e teribil de spornic, coplesitor prin abundență și dezolant prin facilitate. A produs, în ritm industrial, de la cea dintîi încercare (Amazoanele române), concepută pe vremea studenției la Paris și dedicată lui Ion Ghica, un lung șir de romane, nuvele, schițe, basme și legende (Sîngele Voinei, Bălăioara, Cămătarul, Fata haiducului, Zîncele Cislăului, Mărgăritărel și altele). În evocarea istorică scriitorul e prăpăstios și exaltat, cultivînd macabru, o atmosferă sumbră („silențiu lugubru“, zice el) în care se ciocnesc într-un conflict violent și ireductibil eroi infernali și eroi angelici, personaje de rea melodramă, într-o urzeală inextricabilă de crime, intrigi, trădări, sinucideri, conspirații. Și mai sînt de amintit acele curioase repetiții, aglomerări de epitețe („Fîință tîrtoare, astucioasă, hypocrită, furbă și trădătoare“), ironizate, acestea ca și alte păcate literare, de către T. Maiorescu în articolul său Beția de cuvinte la „Revista contimporană“. Ulcerat, Pantazi nu rămîne dator cu replica, o replică mai degradată penibilă, injurioasă, el ocărîndu-și în fel și chip adversarul — un vanitos și un fanfaron, certat cu gramatica, într-un cuvînt un „farceur“ literar!

Insuportabil de livresc și artificial este P. Ghica atunci cînd vrea să facă literatură cu tot dinadinsul, dînd proze fie de un retorism necontrolat, fie plîngărețe și sentimentale (Un amor de toamnă, O lacrimă a poetului Cîrlova). Unde scriitorul se regăsește cu înzestrarea lui firească e în acele digresiuni spirituale, de un umor fin și de bun gust, vîdînd naturalele și chiar șarm, fără crisparea sau poliloghia din alte locuri. De altfel, genul care îi convine cel mai bine lui Pantazi este acela al cozeriei, cochetă, malițioasă, curtenitoare, plină de nevinovate galanterii. O înclinație certă are P. Ghica și pentru crearea de „fiziologii“. Tînce să alcătuiască o colecție de portrete contemporane, „după natură“, mai mult, „un studiu complet de moravuri“, aplicat unui mediu social, literar, politic (Schițe din societatea română. Un tînar care a pămîtit multe).

Personaj interesant și pitoresc, cu o existență trepidantă, Pantazi Ghica e un brav publicist, nu lipsit de înzestrare literară.



Refuzind consecvent să re-  
portajeze, să reconstituie  
modele similare celor din  
registrele de stare civilă,  
Radu Petrescu se înscrie  
în categoria prozatorilor care  
recrează realitatea prin impresia  
rămasă pe retină. Fiecare  
scriitor se impune, în viziunea  
sa, ca o lume și fiecare „carte  
de literatură este un jurnal, în  
realitate, al duratei noastre inefabile”.  
Nu este vorba însă de un jurnal  
subjugat cronologic orarului  
cotidian, ci, mai curînd, de un  
album în care fiecare clișeu  
păstrează ceva din esența  
evenimentelor de dincolo de  
momentul prezent. Prozatorul  
vede astfel, pictural, prin  
impresii trăite, magia memoriei  
înțreșind o corespondență între  
virste diferite. Radu Petrescu nu  
se vrea și nu este un prezentator  
de întâmplări, deși știe să po-  
vestească biografii. Aparițiile  
Dorei (*Matei Iliescu*) au aerul  
unor fotografii ușor îngălbenite,  
în timp ce din trecut se desprind  
tablouri perfect clare. Totul este  
surprins prin rememorare (a-  
ușorul se cercetează chiar suspi-  
cios în *Didactica nova*: „dacă  
nu cumva deduc”), faptul pre-  
zent fiind văzut prin trecut.  
Descriind senzația rezultată din  
realitatea concretă, el inventează  
o realitate a sa, care aparține  
eului subiectiv, configurînd  
o imagine: „Strandul însuși din  
piață nu a existat în nici o par-  
te din univers, ci există acum  
cînd scriu despre el și aici, în  
universul pe care-l constituie  
ochiul plecat pe hîrtie”. De aici  
constatarea că: „stările noastre  
interioare sînt aparate optice de-  
fectate imediat după întrebun-  
țare”. Într-adevăr, prima impresie  
este aceea de fotografii mișcate,  
evident, imaginile neavînd  
vreo continuitate. Dar, de fapt,  
din aceste imagini (unele, cele  
trecute, vii, altele complet es-  
tompate) eroul apare îmbogățit  
în reprezentarea noastră, multi-  
plicat la infinit în oglinzi para-  
lele. Aceste instantanee, amîn-  
tînd de tablourile lui Seurat, se

completează unele pe altele, se  
explică, deși narațiunea pare  
dominată de legile unui joc de  
șotron. Senzațiile se cheamă a-  
parent fără vreo legătură, scopul  
fiînd redescoperirea propriului  
eu și de aici permanența unui  
dialog cu sine despre condiția  
umană.

Deși, teoretic, admirator al lui  
Balzac, Radu Petrescu, artistul, se  
află la polul opus: el nu creează ti-  
puri. În *Matei Iliescu*, regăsim  
un transfer al eului din *Didacti-  
ca nova*, din *Jurnal*, ba chiar  
din amuzantul joc de-a *Sinuci-  
derea din grădina botanică*.  
Scriitorul nu se limitează la a  
povesti sau la a descrie o cursivă  
istorie de dragoste desfășu-  
rată liniar, pornind de la prin-  
cipiul că romanul trebuie să fie  
o compoziție a cărei ritmică „să  
se poată urmări ca a inimii”.  
Fragmentul de viață al lui Ma-  
tei și al Dorei se multiplică prin  
numeroasele inserții ale reme-  
morărilor. Din roman nu lipsește  
atracția narațiunii. Dar a-  
ceasta se difuzează într-un com-  
plicat registru de rezonanțe psi-  
hice. Ficțiunea rămîne un fun-  
dal pentru adevăratul flux de  
emoții și gânduri. În *Didactica  
nova*, aglomerarea de amintiri,  
pe care însuși autorul le califică  
inutile, oferea de fapt pretextul  
pentru observație. *Sinuciderea  
din grădina botanică* trebuie vă-  
zută ca o evadare din această  
nevoie obsesivă de introspecție,  
din pasiunea pentru psihologie.

Epica este atît de extravagantă,  
cu răpiri, trădări, întemnițări,  
amoruri fulgerătoare, evadări și  
nafragii, încît frizează comicul.  
Excesul de imaginație, (fabulația  
fiînd vizibil în afara veridicu-  
lui, fac din *Sinucidere*... pe de  
o parte o caricatură copioasă a  
romanelor galante, pe de alta, o  
montură de situații și personaje  
amintind de umorul urmuzian.  
Și aici remarcabilă, în primul  
rînd, nu e narațiunea, care nu  
se vrea nicicum luată în serios,  
ci spiritul prozatorului.

În *Jurnal*, o serie de nimicuri  
notate pedant (autorul este „je-

scriitori contemporani

# RADU PETRESCU: PATETICA NOVA

Magda URSACHE

nat de amigdala din dreapta”  
sau hotărît să cumpere un kilo-  
gram de carne de oaie (la ora  
unu) încadrează într-un context  
burlesc eleganța prețioasă a ob-  
servațiilor de lectură. Notările  
fugitive, uneori denotînd suficien-  
ță (prozatorul e străin de au-  
toironie cînd comentează sincer  
că „durerea de măsele e mai greu  
de suportat decît absența „ei”  
sau cînd constată, privind sin-  
gur cîmpul nins: „iată un gest  
de om superior”), alternează cu  
observații teoretice despre e-  
nigma compoziției, ritmul perfect  
al propoziției, precizia cuvîntu-  
lui. Această alternanță face ca  
fiecare frază să capete, progra-  
matic, altă culoare. Imaginile se  
întretaie unele pe altele, din un-  
ghiuri diferite, probînd că fie-  
care în parte nu poate fi unica,  
deci cu atît mai puțin cea „a-  
devărată”. Episodul de viață re-  
levă astfel multiple fațete toc-  
mai prin refuzul narațiunii a-  
șa-zis obiective, acest joc cu nu-  
anțele conferînd scrierii suple-  
țea tehnicii narrative moderne.  
În *Matei Iliescu*, de pildă, de-  
licul infantil al descrierii privi-  
rilor ce se întîlnesc în oglindă,  
ca și diversele amănunte privind  
programul banal al unei zile sînt  
antitetice complicatelor resorturi  
psihologice ale eroului. Stîngă-

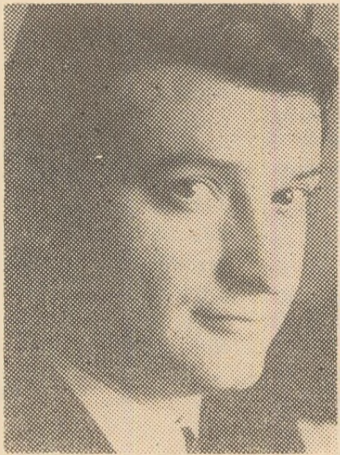
cia exprimării pare căutată. Pro-  
zatorul este conștient că altfel  
expresia ar suna fals („în defi-  
niția genului intră de altmîn-  
teri și stimularea lipsei de meș-  
teșug”). În *Matei Iliescu*, care este  
o introspecție în lumea simțu-  
rilor și emoțiilor adolescentului,  
și nu o aventură erotică romă-  
nească (Radu Petrescu se tră-  
dează chiar didacticist: „ca să  
nu sufere mai tîrziu, copiii nu  
trebuie să aibe, pe cît posibil,  
decît motive raționale și foarte  
limpezi de a ține la pînții lor”),  
naivitatea dialogului e pre-  
cis calculată:

— De cine ai fost tu îndră-  
gostit atunci? îl întrebă șue-  
rînd.

— De tine.

— Să nu mai iubești de-aci-na-  
inte, pe nimeni”, după cum e  
precis calculat artificicul supra-  
punerii secvențelor de timp. Li-  
nia narativă centrală — aprin-  
derea și stingerea unei pasiuni  
— este întretăiată contrapunctic  
de altele, dirijarea acestor va-  
riații divergente de către autor  
fiînd evidentă. O secvență răs-  
punde alteia, depărtată în timp;  
Dora e o altă înfățișare a Ma-  
tei, ea însăși fiînd ipostaziată în  
ființe diferite, străine una de al-  
ta, ca după o lungă întrerupere  
de timp. Iată tehnica realizării  
clișeelor mișcate din *Didactica*

*nova*, vizibile perfect din reali-  
tatea de dincoace de ele, acestea  
rămînînd însă de neatins din a-  
fară, izolate în lumina lor pro-  
prie, „în blocul lor de aer, de  
unde nu se vor șterge nicioda-  
tă”. Materia romanescă devine  
ușor cețoasă, incongruentă. Ast-  
fel, deși compuse din amănunte  
concrete, din precizări biografice  
tipul de jurnal al lui Radu Pe-  
trescu nu este realizat pentru a  
reda o realitate imediată și pal-  
pabilă, ci pentru a crea o arhi-  
tectură ale cărei contururi me-  
reu flexibile se apleacă ritmic  
spre trecut ori spre prezent,  
conturînd fragmente iluzorii din  
istoria patetică a eului. Aici pro-  
za se întîlnește pe același do-  
meniu cu poezia, fapt care asi-  
gură scrisului lui Radu Petrescu  
o certă distincție stilistică, pre-  
cum și aura modernității. Dato-  
rită interferenței speciilor, trans-  
ferării materiei epice în mate-  
rie lirică, se nasc efuziuni rit-  
mate armonios și cu eleganță, în  
fraze tremurate de naivitatea e-  
moției. Uneori, mișcarea lirică a  
prozei pare mai rigidă, autorul  
dorînd să facă ilustrații, ca u-  
nul care teoretizează, de alt-  
fel informat și subtil asupra ro-  
mănului, dar adesea substanța  
poetică este fluidă, într-un cu-  
vînt vrednică nu de didactica, ci  
de patetica nova.



## DAN MUTAȘCU

### Cum cresc munții în pictură

Era timpul să vină cineva să-mi spună  
cum cresc munții în pictură,  
cum conversează toamna-n crinolină  
îmbrățișată infidel în zori de  
statistica frunzelor umede,  
era timpul să vină cineva să-mi spună  
că pămîntul e o nespuz de mică parte-a lacrimii,  
că lacrima e o nespuz de mică parte-a somnului  
și că prin cascada de acoperișuri a marelui oraș  
poate coborî acel cîntec al privighetorii,  
acea melodie,  
cea mai frumoasă dintre regine  
sau însăși soția cuvîntului  
care bea apă și litere din șanțurile  
unde adorm cei răgușiți de mister!  
Era timpul să vină cineva să-mi spună  
că rubedenii îmi foșnesc în scrisori  
și-n părul care-mi cade,  
că foiesc hornuri roz și albastre  
în așteptarea bătrînilor ce povestesc  
sărbătoarea cea lunatecă și bineînțeles povestesc  
cum cresc munții în pictură...

### Solilocviu

Tatălui meu

O, cît de singur (spunea)  
deși niciodată singur pentru ceilalți,  
cînd toți rideau  
și chiar orizontul de vară, ironic  
se termina într-o coadă de pește...

Cît de singur citeodată și eu  
fiul lui  
și pașii boreali ai solilocviului  
prin orașul plin de parfumuri turcești...

Și marea  
această papesă tînără  
veșnic  
obsedată de nunțile peștilor abisali, ale algelor.

Și pe măsură ce eu îmbătrînesc  
tatăl meu întinerește,  
toate singurătățile lui le moștenez  
și moliciunea ca de floare de lămii a amintirilor sale...

### Masca memoriei

Și la miezul nopții va veni cineva să mă întrebă:  
„Ai scris adevărul, ai fost chiar în timpanul timpului,  
ai auzit tu însuși picăturile de vreme cum se fac  
chihlimbar și pe uriașe platouri de piatră  
automobile cu farurile aprinse îl mai caută încă,  
în zadar îl mai caută, pe bătrînul care face să înflorească  
maci și hyacint din ochii morților noștri?”.

Și la miezul nopții va veni cineva să mă întrebă:  
„Ai scris adevărul, ai văzut tu cum noii născuți  
zboară prin aerul lăptos al dimineții uitînd că nu  
mai sînt păsări și că mamele lor îi momesc cu cîntece  
și-i readuc în scutecele care mai mirosoare încă a zbor?”.

O, cîtă pace într-un singur sunet, într-un singur semn,  
cîtă mișcare-n mina ce ascunde în unghiul ei  
toată penumbra din Țările de jos și din tablouri  
și ce aș mai putea adăuga despre adevăr  
cînd chiar hirtia îmi șoptește că simte cum foșnesc  
în ea arborii și cum se adună cuvintele-fluturi  
în jurul unei lămpi uitate aprinse...

Și la miezul nopții va veni cineva să întrebă:  
„Ai știut tu vreodată cu adevărat ce riduri  
poartă sufletul tău cînd întîrzi prin gări de provincie,  
cînd întrebî o piatră gînditoare ce nume ar trebui să porți?”

### Cînd flacăra lămpii imită mișcările castanilor

Totul curge înspre galben  
într-o tăcere florală  
în noaptea  
în care părul tău există  
doar atîta vreme cît mi se pare frîguros  
doar atîta vreme cît mă gîndesc la el...

Cînd flacăra lămpii imită mișcarea castanilor  
și zornăie lumina  
în abajururi oarbe  
și un duh (dintr-o stampă)  
respectos închide și deschide ușile,  
verighetele își amintesc  
de vara în care  
umbrele noastre călcau fără sandale  
pe trena de meduze a mării  
și paznicul farului,  
cu ochii prăfuiți de soare  
repetă spre larg  
o albastră teoremă de catarge.

### Prin delicate coridoare de noapte

Tatălui și Mamei mele

Prin delicate coridoare de noapte  
tatăl și mama mea încep să treacă spre somn,  
e și acesta un exercițiu al cenușului,  
un exercițiu al tăcerii  
care nu se mai rușinează de tusea melancolică  
a tablourilor năruindu-se încet și respectos  
la capătul patului  
în care lovesc galben: înserările și insectele  
și arcurile voltaice ale sărutărilor de ieri...



# sculptorul VASILE CONDURACHE

Autenticitatea figurilor și atitudinilor țărănești, asprimea experienței și psihologiei lor exprimate în bolovănos, în trăsături de o energie aridă, cu gesturi decisive, în tăcere, reținute brusc, l-au impus pe sculptorul Vasile Condurache în conștiința colectivă. Rostirea plastică este tăioasă de bărbătească accentuând dramatismul interior al personajelor caracterizate portretistic, sau cuprinse în compoziții dominate de intersecția verticalei cu orizontala, în unghiuri mari, de conflict deschis. Pentru aceste calități specifice a fost remarcat încă din 1954 când a prezentat, împreună cu Vladimir Florea compoziția „Ștefan cel Mare și plăieșii”, în Expoziția anuală de stat de la București. Revista „Arta plastică” a consacrat superioritatea lucrării în raport cu alte câteva expuse oprindu-se pe larg la „marele relief, care se caracterizează prin dramatismul expresiei, prin intensul dinamism al compoziției și profunda analiză a psihologiei fiecărui personaj în parte”. Elogios a fost primit și altorelieful cu o temă asemănătoare, expus cu un an mai târziu, la fel de pertinent în caracterizări, la fel de plin de tensiunea fizionomiilor țărănești crispate, conștiințe perpetuu de datoria lor istorică, impietrite într-un eroism fără gesturi retorice, stabil, fără curgeri discursive de ape trecătoare. Apreciat a fost și monumentul ostașului român din orașul Fălticeni, lucrare a anilor 1957 și portretele de gen „Cosaș”, „Culegătorul de cartofi”, din perioada anilor 1960. Prin 1967, portretele sale „Mama”, „Rodica”, „Țărancă din Lucina”, pe care le-am remarcat la timpul potrivit, opunând autenticitatea gravă a interpretării lor, unor portrete generic orientate tematic sau conforme unor mode grotesc imitate, portretele acestea apropiate și adânc simțite, bătrânețea aparent posacă, plină de grijă, învăluită melodic de nostalgia lui Coșbuc, precum cerul și norii înconjură stîncile mari ale Rarăului și Ceahlăului, sau incantate de lumină tinerețe, fără a uita umbra amenințătoare, au fost considerate de Petru Comarnescu adevărată sculptură, portrete „în caracter”, adică redând nu numai aparența fizică ci viața interioară și rațiunea de a fi a personajelor. În aceeași perioadă și Vasile Drăguț se arată convins de talentul sculptorului care expune „remarcabile portrete... tot mai sigur în mode-

larea sensibilă a volumelor în redarea dimensiunilor interioare”. Confluența caracterizărilor critice îl încurajează pe artist într-o direcție a creației bine adecvată biografiei și temperamentului său, experienței sale de viață și sufletești, definindu-l tot mai mult ca pe sculptor sobru al țărânimii moldovene, în lucrări tensionate dramatic prin caracterizarea unor fizionomii închise, în al căror ermetism aparent pătrunde prin tăieturi mari și clarificatoare, prin compoziții monumentale preocupate să fixeze momente de maximă intensitate a durerii, în „1907”, de pildă, sau a bucuriei, în „Cintec”. Sînt ipostaze foarte diferite, registrul de jos, cel tragic-eroic fiindu-i mai familiar, prin îndelungate decantări ale unor experiențe istorice sedimentate adînc în psihologie. Marile proiecte pentru compunerea unui monument 1907 constituie o frămîntare perpetuă, o căutare în zeci de variante care dau conținut preocupărilor sale din ultimul deceniu. Am îndrăzni să spunem că este o încercare matură a definirii vocației, operă vieții unui om ce și-a ales pe măsura sa tema și mijloacele de expresie.

Pînă la gruparea de proiecte pentru monumentul 1907, drumul lui Vasile Condurache a fost lung și anevoios. Născut în august 1919 la Costești Vasluiului, într-o unduire de dealuri argiloase, cu deprinderi de ceramist și modelator neobosit în fantezie, cunoscînd sîrăcia și necazurile familiei și clasei sale, dar învățîndu-le deplin dirzenia, el s-a îndrîjit să învingă adversitățile vieții printr-o muncă perpetuă. Unelele lui cele mai ascuțite au fost slova cărții, dalta, penița. Un virf de urcuș hotărîtor a fost absolvirea „Magnacum laude” a clasei de sculptură de la „Academia de arte frumoase” din Iași anilor 1946.

Profesor și executant a numeroase lucrări de comandă, cînd lăudat excesiv, cînd criticat de presa de specialitate, Vasile Condurache nu s-a descumpănit, nu și-a pierdut adîncile lui rădăcini cu pămîntul natal și oame-nii lui. Dovadă, poate cea mai grăitoare, a statorniciei sentimentelor sale, aduse și obiectivitate întru arte, este portretul dedicat „Mamei” în 1961, expus și publicat succesiv, pînă în 1964, de cîteva ori. „Parc-o văd și-acum...” pot spune alături de autorul versurilor și de cel care le-a dat o magistrală eternizare în piatră, fără idilis-

V. CONDURACHE  
„Portret de țărancă”



V. CONDURACHE  
„Cumpănă, 1907”



me și sentimentale flori, fără acea nostalgie care aureolează și sacralifică într-un mit ideal. Sacralitatea portretului acestei țărânci bătrîne s-a săvîrșit cu o luciditate adînc iubitoare față de ființa reală și de adevăr. Trăsăturile fizionomice sînt prin similitudine, aproape de un autoportret, gîndit adînc de fin în chipul îngîndurat al mamei. Respectul fără echivoc nu face loc mistificărilor. Femeia din portret nu-i o copie, este o interpretare a nenumăratelor umilinți și a mării dirzenii, este smerenie în fața bărbatului și a lumii, dar hotărîre de nestăpînit în apărarea fiilor și fiicelor, privire de lacrimă brăzdată adînc pe față și uscată de dogoreala iubirii fără margini, a dăruirii, cu infinita speranță, licărind undeva departe la orizont, într-o unică scîlpire. Sînt tristeți și

crispări vizibile, un aer sărat și amar al pietrei bătută de vreme. Nu se vede nici o frumusețe în această neclintire, ea se simte adînc, așa cum simte senectutea amintirea tinereții. În această lucrare monumental de simplă Vasile Condurache a realizat mult mai mult decît un portret apropiat, biografic, legat de ființa sa, el a reușit să dea o monumentală caracterizare generică a țărâncii din Moldova, mamă și bunică a unor fii și nepoți crescuți cu trudă, duși la oaste și îngropați după datină în zilele de groază ale celor două războaie mondiale. Peste toate aceste tristeți și dureri se așterne o tăcere și o așteptare neclintită, privirea dreaptă spre orizont, privirea secată de lacrimi, credința în puterea pămîntului și

a datinei sale de viață și de viitorime. Omul care a realizat acum un deceniu portretul „Mamei”, portretul țărâncii din Moldova războaielor și secetei apocaliptice, a roadelor greu smulscă pămîntului, a nădejților ținate, treze ca o tainică și luminosă candelă a sufletului de femeie iubitoare de părinți, de bărbat și de copii, sculptorul acesta frămîntat de griji și de căutări are dreptul moral să-și amintească primul de istoria lui 1907 și să creeze o imagine, do-ua, zece, pînă va reuși să cuprîndă acea cumpănă a vremii, singurătatea femeilor care-i plîng pe cei morți, grupul femeilor singure, corul tragic.

Radu NEGRU

## GENIUL GURALIV

Trebuie să încep prin a mărturisii că am avut fericitul prilej de a intra în atelierul unde-și duc munca neîntreruptă cîțiva dintre oamenii de vază ai artelor plastice românești. Voi păstra pentru totdeauna imagini ale unor astfel de vizite, ce cuvînt nepotrivit!, care, pe lingă spectaculozitatea lor, înțelegă în cea mai frumoasă accepțiune lexicală, au darul neasemuit de a spori demnitatea umană, de a-i conferi adîncime și credință, au darul de a se constitui în veritabile lecții de virtute omenească. Am călcat cu pioșenie pragul unor ateliere ca cele ale maestrilor Henri Catargi și Corneliu Baba, am stat o oră, acasă la el, în preajma meșterului din Colibași, Dumitru Gheață, l-am ascultat vorbind cu zgîrcenie pe maestrul Alexandru Ciucurencu, în casa lui Pallady, la Bucium, am stat mai multe zile în preajma maestrului Catul Bogdan, într-o frumoasă vară montană, sînt bucuros de cunoștința de ani a lui Dan Hatmanu, am intrat în primitivul atelier al pictorilor Ion Pacea și Alin Gheorghiu, îi revăd zilnic pe cei din generația mea, cu a căror vecinătate de atelier mă mindresc,

toate aceste relații pot, cu prisosință, să înfrumusețeze sufletul unui om și, hotărîrî lucrul, cei ce au privilegiul de a le întîlni obțin un cîștig sentimental inestimabil.

M-am întrebă din ce se naște această superbă imagine a omului care, deși este foarte cunoscut, știe să păstreze pentru cei cu care vin în contact relația cea mai mult visată, relația care îi unește pe oameni sub aura fericită a artei. Modestia. Iată calitatea măsurată în cele mai nepămîntești corate, pe care nici banii adunați, nici relațiile profitabile și confortabile nu o pot egala.

E ușor să fii modest? Sau, mai exact, e ușor să fii modest în artă, în acest teritoriu atît de disputat și atît de propice etalărilor? Nu. Tocmai în acest domeniu nu e ușor. Ca să fii modest în artă, trebuie, mai întîi, să fii modest ca om, pentru că arta mare a fost și este făurită de oameni și îi iubim pe acei oameni care sînt structural și sincer modesti, care nu ne arată ei, în perorații, ce sînt, ci ne lasă pe noi să-i descoperim. Marii artiști nu sînt avocații propriilor opere ci ni se oferă ca universuri deschise curiozității noastre, posibilității noas-

tre de investigare. Ba, aș zice că pictorii, prin definiție, sînt niște taciturni și, cu rare excepții, ceea ce nu face decît să întregască definiția, istoria artelor a înregistrat în persoana marilor pictori ai veacurilor pe marii muți, pe cei ce au preferat să vorbească cu mîinile lor, prelungiri ale miraculosului dar, vai, adesea păgubitorului centru al vorbirii. Acești mari taciturni au stat o viață în atelier, după ce unii, au bătut continentele cu șevaletul sub braț, iar alții neieșind, ca Chardin, din ulița lor, și și-au dus apoi în tăcere operele în expoziții, și au așteptat cuminți, ca niște mari copii, publicul să vină să le judece. Nu s-au postat în fața tablourilor proprii, ca să pe-roreze, ca la barou, pentru valoarea lor... Dar, pe semne, modestia nu le place tuturor celor care cîrău pe aria atît de încăpătoare a artei. Și, aș zice, nu că nu plac, nu este înțeleasă. Nu se prea știe la ce ar putea servi modestia.

Există o tagmă de artiști, și cred că ea a funcționat cu hîrnicie în toate timpurile, care mai că s-ar lăsa păgubașă de nerentabilitatea calitate.

Luați, rogu-vă, din mîna acestor artiști unelele sacre ale picturii și veți descoperi în înfățișarea celor astfel descoperiți pe veșnic guralivii orgolioși, pe cei ce vor să-și vîndă mica marfă la prețuri grase. Și, slavă domnului, pe astfel de negustori, fie de vorbe, fie de mărunți-

șuri, îi mai întîlnim. Mărunțișurile se vînd cu atît mai ușor cu cît sînt mai ascuțit și mai precipitat strigate. Cu arta însă lucrurile sînt ceva mai complicate și mai delicate. Artistul orgolios va poza mai întîi în geniu neînțeles, dar plictisindu-se să se tot știe neînțeles, va începe sistematic, cu un zel impresionant, să vorbească. E adevărat, vorbește, nu și gîndește, foarte puțin, parcimonios, de operele confracților săi, dar își perfecționează frenetic un lexic spectaculos, și nu din multe cuvinte, în care e vorba desigur de produsele proprii. Geniale bine înțeles. Se plînge mereu și e supărat că mass media contemporan nu-l ajută să devină cunoscut. Cu această supărare își pierde extrem de multe ore, în acest timp colegi de-ai săi expunînd la București, la New Delhi, în Olanda.

Noroc însă că timpul își spune și el cuvîntul lui aici succint, implacabil.

Nu întîmplător am invocat la început numele și memoria unor mari artiști români, pe care îi așteaptă panteonul de marmură al culturii noastre.

Pentru ei, și aici stă înălțătatea lor datorie, vorbesc numai propriile lor opere.

Și e un mare cîștig, spiritual, pentru noi toți, cei de azi și cei de mîine.

Val GHEORGHIU



# MESAJUL UMANIST AL ARTEI SCENICE

AI. I. FRIDUȘ

O caracteristică a artei teatrale contemporane o constituie, indiscutabil, preocuparea stăruitoare pentru expresivitatea limbajului scenic, chemat să-și amplifice posibilitățile de tensiionată comunicare dintre scenă și sală, să-și îmbogățească modalitățile artistice care-i sint proprii. De unde, căutări pline de fervoare, nu lipsite de erori sau exagerări, dincolo de care însă este mai mult decît evidentă ambiția unei intense participări la disputa pentru adevăr, înțeles ca adevărat a imaginii scenice la realitate. Că termenul de realitate nu are întotdeauna aceeași accepție, aceasta este la fel de adevărat. Mai mult decît atât, sint și cazuri în care se postulează existența unei realități inventate, opusă tuturor celorlalte realități posibile, fapt care ține de domeniul extravagantei, interferențele cu arta autentică fiind, de astă dată, cu totul întâmplătoare.

Fapt este că, însumînd mai sus amintitele căutări, scena a prilejuit desfășurarea unui cuprinzător și, uneori, patetic demers estetic (și, implicit, ideologic), cu mărturisita finalitate de a se constitui drept apel la rațiune și demnitate, împotriva obscurantismului și servituzilor de orice fel, pentru afirmarea unui ideal umanist, militant. Firește, e vorba de elemente dominante într-un peisaj divers în care, nu arareori, una sau alta dintre pozițiile adoptate este, mai mult sau mai puțin, afectată de subiectivism sau vadește, prin exces, un fel de dogmatism estetizant. Ceea ce nu face însă mai puțin concludentă quasi-unanima denunțare, în arta modernă, a sterilității conformistului teatru burghez, obtuz sau evazionist; teatru baricadat în artificializantele convenții ale unor modalități scenice aservite anecdoticii domestice, bulevardiere, și în care cel de „al patrulea perete” introdus de naturalisti din rațiuni manifest demonstrative („spiritul experimental și științific al secolului va pătrunde în domeniul dramei” — spuse Zola), căpăta mitizantă funcție a unei lumi-iluzie. „De aici înainte — spune John Gassner, în cartea sa „Formă și idee în teatrul modern” — scena trebuie să fie capabilă să se acomodeze nu realității salonului individual, burghez, cu problemele și interesele sale private, ci realității sociale, cu situațiile și principiile ei colective, multilaterale”. Era vorba deci ca limbajul scenic să țină pasul cu mutațiile intervenite în domeniul artei teatrale, ca reflex al noilor condiții social-istorice. Pentru că, la urma urmei, nu se poate să nu-i recunoaștem respectivei modalități scenice, girate inițial de Antoine (una dintre revoluțiile artei scenice, după Jean Vilar) virtuți expresive admirabil puse în valoare de montări cu piese de Ibsen, Shaw, Strindberg sau Pirandello: așadar, cu piese care puneau în dezbatere acute probleme ale existenței umane, cu tulburătoare ecouri în planul conștiinței. Piese legate, după cum se știe, de momentul în care, odată cu dramaturgia lui Ibsen se modifica însăși structura clasică a textului dramatic. De atunci înainte, afirmă Shaw, el nu se mai constituie din intrigă, conflict, desnodămînt, ci din **intrigă, situație, discuție**, devansare prin confruntare de idei a clasice anecdote scenice.

Această semnificativă modificare în structura textului dramatic devine evidentă odată cu premiera piesei „Nora”, care a avut de înfruntat, de altfel, și din acest punct de vedere, masivul conformism al epocii.

Afirmația lui Edgar Varèse, referitoare la muzică, dar cu o mult mai largă valabilitate, potrivit căreia: „fiecare inel din lanțul tradiției a fost făurit de un revoluționar” își găsește, astfel, în domeniul teatrului, o foarte concludentă ilustrare.

Fapt este că tocmai ca o continuare a unei asemenea fecunde tradiții și ca ecou necesar la noile întrebări ale vieții și ale istoriei, actualitatea impune adăugarea, în continuare, de noi „inelle”, impune deci gestul novator. abstras tiraniei oricăror prejudecăți și deschis avansatelor orizonturi ale cunoașterii și împlinirii umane. Este tocmai finalitatea căreia i se revendică multe dintre modernele căutări ale artei scenice, căutări desfășurate în contextul unor argumentări în care termenii de mesaj, comunicare, umanism cunosc o frecvență nu lipsită de semnificație. În acest climat efervescent, un loc de prim plan îl ocupă teatrul politic, modalitate estetică marcată, în domeniul textului dramatic, de modificări de structură produse odată cu afirmarea teatrului epic al lui Brecht, iar în domeniul limbajului scenic, de formele agitatorice inculcate acestuia de Piscator.

Dacă e să ne referim la teatrul românesc, tradițiile acestuia se revendică, în mod consecvent, la „morală” (Asachi, Alecu Russo, C. Negruzzi), termen cu evidente implicații în planul comportamentului social, scena fiind identificată metaforic, cu „o școală de filozofie și morală” (Eliade Rădulescu). Ca să nu mai vorbim de complexitatea (atît de modernă, într-un fel!) a modalităților scenice utilizate în primele spectacole de teatru românesc, menite să pună în valoare valențele lor civice.

Toate acestea fiind adevărate, cum se explică și în ce măsură se justifică, totuși un anume recul al publicului spectator, ba și al criticii de artă, în fața unora dintre căutările novatoare din domeniul teatrului contemporan? Poate că și prin aceea că, luîndu-se, cu îndreptățire, drept normă și unanim acceptat punct de reper realismul, se uită totuși, în cazurile date, că e vorba de un concept dinamic, în cuprinsul căruia sint omologate și însumate, pe parcurs, nu puține din ciștigurile oferite scenei de experiențe controversate, dar nu total ineficiente. Or, o falsă radicalizare a conceptului de realism nu poate decît să deruteze, nu numai în ce privește puterea de receptare a publicului spectator, aderența acestuia la nou, dar și în ceea ce privește legitimitatea principiilor de la care se revendică arta scenică în demersurile ei novatoare. În fond, ar fi absurd să limităm realismul la o formulă revolută și să respingem, în bloc, drept nerealiste toate tendințele de adevărate a limbajului scenic la actualele particularități ale comunicării scenă-sală, pentru că aceasta ar însemna, practic, a pleda, voluntar sau involuntar, pentru un neo-academism, bazat pe rutină, meșteșug și imuabile canoane. Nu e mai puțin adevărat însă că amintitul recul față de nou exprimă, de foarte

multe ori, o (exagerată, firește, dar justificată) prudență, manifestată ca revers al tendințelor estetizante, în care plastica scenică are un fel de rol magic, iar cuvîntul — unul cu totul derizoriu. Orientare cu nedorite rezultate privind claritatea mesajului pieselor montate în asemenea ultra-moderne vizuini. E vorba, în ambele cazuri, de interpretări excesive, amintind, pînă la un punct, furibunda reacție a simbolistilor, decizi să alunge de pe scenă duhurile naturaliste cu ajutorul parfumurilor și al mirosului de tămîie. În asemenea condiții orice discuție asupra realității propriu zise a spectacolului devine inoperantă, el fiind văzut doar cu o sumă de procedee, agreate sau neagreate: fie că este opusă vieții, fie că este suprapusă, ca un decalce, acesteia, în ambele cazuri realitatea histrionică devine exhibitivă. Chiar dacă teatrul este o artă de sinteză, în care artele componente se auto-anulează pentru a renaște în cadrul limbajului scenic, într-o unitate organică, superioară, să nu uităm că această unitate nu este o sumă de tehnici, ci o structură estetică guvernată cu necesară autoritate de ceea ce, ca text, devansează simpla alăturare a unor replici, devenind comunicare umană, mesaj. Din care cauză, abordarea unilaterală a spectacolului, fie și de pe poziția unei foarte avizate specializări în probleme de tehnică teatrală, este insuficientă și neconcludentă. După cum spunea Camil Petrescu, chiar și „o explicare a unui obiect artistic, nu atît de complex ca o reprezentare dramatică, dar nici măcar un fragment scenic ori un tablou-creație autentică, nu se va obține niciodată prin cercetări de specialitate, ci se va deduce numai din structura organică a unei viziuni integrale despre lume, din acea solidaritate semnificativă care dă elementelor înțeles din înțelesul totului. Vreau să spun că explicația fenomenului artistic nu poate fi decît o parte din lămurirea sistematică, unitară, a lumii”. Devine clar că modificările din domeniul modalităților artei scenice nu pot fi judicios apreciate decît în funcție de finalitatea lor, interpretată din perspectiva înaintatelor concepții ale epocii. Atestarea gestului estetic producîndu-se în plan social, referirea la mesajul piesei și la adevăta lui exprimare prin limbajul scenic utilizat este hotărîtoare în formularea unor întemeiate judecăți de valoare. Realismul se află total în drepturile lui numai atunci cînd omul, ca problematică și finalitate a actului scenic, devine steaua polară a acestui cuprinzător univers al artei în care, după cum remarcă John Gassner, în cartea citată, se are în vedere „o fructuos parcursă cale dublă a îmbogățirii realismului prin imaginație și a îmbogățirii mijloacelor specifice teatrale prin realism”.

A fi radical înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om însă rădăcina lucrurilor este omul însuși (Marx). Ori-zont larg deschis pentru o creație însumare a tuturor eforturilor menite a da căutătorilor moderne ale artei teatrale convergența de sens pe care înaltul prestigiu în contemporaneitate al umanismului militant o impune și o favorizează.

Cînd, în 1867, Hașdeu dădea la iveală **Răzvan și Vidra**, pentru publicul de atunci și, în genere, pentru toți devoțiații ideii de cultură națională, se producea o revelație. Pentru prima dată după încercările artistice mai puțin izbutite ale unei întregi pleiade, în cap cu Asachi, se dovedea că aveam o istorie care era aptă să semnifice, dincolo de peripețiile unui moment, sensuri generale de viață, implicînd și indivizii și colectivitățile, clasele, poporul. Cezar Bolliac scria atunci cu entuziasm: „Răzvan-vodă este un pas uriaș al literaturii noastre dramatice”.

**Despot-Vodă**, „legenda istorică în versuri” scrisă de Vasile Alecsandri și reprezentată în 1879 (cu Matei Mîlo ca regizor și interpret al lui Ciubăr, cu Gr. Manolescu—Despot, Nottara — Lăpușeanu și Aristizza Romanescu — Ilieș copilul lui Tomșa!), avea să constituie cel de al doilea eveniment remarcabil pentru statornicirea acestui important filon al creației dramatice românești. Mărturia cea mai autorizată o depune, de astă dată, Eminescu — poetul într-ale cărui manuscrise proiectele și chiar unele

cronica teatrală

## Permanențele dramei istorice

fragmente de teatru inspirate din istoria națională abundau. Este „drama cea mai bună care s-a scris în limba noastră, plină de acțiune, ici de puternice, colo de gingașe simțiri, dar pe deasupra tuturor calităților acestora, versul și limba privighitorii de la Mircea răpește auzul și simțirile” — scria autorul **Lucașfăului** („Timpul”, nr. 242/1879). Specia dramei istorice, cu rezonanțe profunde în actualitate, cu acea aură de specificitate a vieții, tradițiilor și năzuințelor unui neam eroic prin însăși dăinuirea lui, era constituită.

Mai tîrziu, Al. Davilla, prin **Vlaicu-Vodă** și Delavrancea prin cunoscuta sa trilogie au consolidat acest curs al istoriei obiective care-și potentează, în planul conștiinței subiective, prin creația dramatică, izvoarele și pildele. Mihail Sorbul (**Letopiseții**), apoi N. Iorga, Ion Luca, prin lucrări numeroase, pînă la contemporani ca Horia Lovinescu (**Petru Rareș**) sau Ion Omescu (mai ales prin **Veac de iarnă**) dezvoltă alte arborescențe ivite din aceeași tulpină.

Se poate vorbi, desigur, în legătură cu eflorescența teatrului istoric la noi, de o înrîurire a romantismului, iar în ce privește **Despot-Vodă** pilda lui Hugo i-a stat autorului la îndemînă. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că piesa, și nu numai prin cadru, ci și prin conceperea conflictului și prin descifrarea sensurilor istoriei naționale este autentică, românească. Cercetătorii literaturii au stabilit chiar notele unui romantism românesc în cadrul căruia, în afară de aspectele fundamentale comune, de ordinul construcției dramei ca și de ordinul motivelor, predomină tradițiile naționale. (a se vedea de ex. N. I. Popa: **Originalitatea romantismului românesc** în „Anuarul de filologie”, Iași, tom. XV, 1964). Să nu uităm nici că valorificarea artistică, originală, a trecutului istoric era una din recomandările făcute încă din 1840 de promotorii curentului de la „Dacia literară” — între care și V. Alecsandri. Toate elementele duc, așa dar — și desfășurarea piesei o dovedește — spre nuanțarea unei sensibilități aparte, înscrise în structura sufletească a românilor, sensibilitate și, de altfel, și o voință călitate, ambele, în împrejurări din cele mai grele pentru existența noastră ca neam, în atîtea și atîtea vremuri de restriște.

De aici — sensurile piesei, care refuză orice răstălmăciri sau improvizații, în virtutea unor convingeri sau mode care exprimă un climat spiritual diferit. Dramaturgia noastră istorică include valori estetice convertibile oricînd în valori etice. Ea nu ne oferă, pur și simplu, fapte ale unor eroi individuali din trecut, ci **afirmă** o albie comună a gîndului și simțirii, afirmă permanențe sufletești, dezvoltînd, ca și nestematele folclorului — Miorița de pildă — un unghi de vedere propriu, o filozofie care este a noastră, ca popor. Astfel, arată și G. Călinescu „viziunea lumii e mai pozitivă” în drama lui Alecsandri, decît în piesele istorice ale lui Hugo. „Se conturează de la început conflictul fundamental și tradițional din teatrul istoric românesc, care este nu între indivizi, ci între ambiția voievodului, pe de o parte, și rezistența obiceiurilor și a corpurilor constituie, pe de alta. Vechiului cor din tragedia elină îi ia locul aici țărănimea, factor de împotrivire și totodată spectator impasibil al agitației eroului”. Deci, dincolo de „aplecările lacome slugarnice și zavistioase ale boierilor români de odinioară”, cum se pronunța istoricul de marcă și finul estet care era Odobescu, vedem aici, „cum din țărînă știe să se ridice verde în inimile tuturor românilor instinctul de apărare a pămîntului strămoșesc”.

Ideea rezistenței în fața vicisitudinilor istoriei, presupunînd o conștiință comună, este corelată în **Despot-Vodă** cu aceea a fragilității imposturii. Oricîte calități ale minții ar fi avut Iacob Eraclidul, orice talente de orator sau de războinic, eșecul său era inevitabil, pentru că ideile și ambițiile uzurpatorului nu erau integrabile situației și aspirațiilor țării, iar sprijinitorii săi din interior, cum a fost o vreme, din interes, Moțoc, nu sfîrșesc mai bine. Sentința finală a piesei: „acel ce-și vinde țara își pierde neamul său” — sintetizează astfel o mentalitate care echivalează cu o orientare axiologică, o permanență, a cărei expresie artistică în teatrul istoric reclamă înțelegere, sensibilitate și respect.

De aceea, orice încercare de a privi detașat sau de a răsturna raporturile și ponderea factorilor în conflict, orice „distanțare” vizînd o considerare subiectivistă a dramei și afișată, cum se întîmplă nu odată, cu superioritate, nu poa-

N. BARBU

(continuare în pag. 13)



verb

## COLȚUL NOSTRU DE LUME

Andi ANDRIEȘ

Planeta ni se oferă generoasă și sferică. Nouă oamenilor, planeta ni se dăruie numindu-se pur și simplu pământ, nume neechivoc concentrat, omenesc.

Planeta are trăsăturile noastre. I-am dat pulsația singelui și limpezimea căutătoare a gândului. Trăirea sa cosmică s-a dizolvat în trăirea umană.

Gândindu-ne la toate acestea, se naște un sentiment complex de solidaritate și convergență. Dar sentimentul devine cu atât mai tulburător cu cât ne gândim că undeva, pe planeta aceasta colosală și minusculă în același timp, trăim noi, cei care ne numim români, popor demn și străvechi, stăpînind un colț de lume cum nu se află altul.

Undeva, pe planeta aceasta...

Colțul nostru românesc de lume se mărturisește într-un grai unic pe care contemporaneitatea mondială îl descifrează cu atenție și respect. România de azi, ca niciodată, este un subiect dezbătut cu interes. În conversația pasionantă a timpului, replica noastră are greutate și strălucire, mai multă greutate și mai multă strălucire decât oricând.

Există o putere care nu stă neapărat în cantități, o putere care se impune prin acte de cuget, care e luată în considerare datorită calității demonstrației logice și constructive. Sintem acum în posesia unei astfel de puteri, aceea de a ne face ascultați.

Lumea contemporană ne plasează într-un context al valorilor sale. Unui punct de vedere românesc, într-o problemă sau alta, i se oferă autorizarea celor mai înalte tribune.

Și astfel, personalitatea națiunii noastre devine o certitudine a planetei, iar plusul pe care îl adăugăm omeneirii se înscrie în domeniul evidențelor.

În colțul acesta de lume ridicăm, gândim și iar ridicăm. Avem înțelepciunea de a înțelege că drumul pînă la civilizația superlativă nu e un galop de sănătate, ci un efort neîntrerupt. Avem capacitatea de a ne înfățișa astrului care ne poartă drept un întreg de o temeinică particularitate.

Undeva, pe planeta aceasta, iată colțul nostru de lume românesc și etern, în care cresc idei și edificii.

În exacta lui rotire cosmică, pământul oamenilor ne ascultă și ne privește. În viața lui, în întrepătrunderea lui de destine, existăm ca o pulsație spre ideal, un ideal pe care îl alcătuim minuțios și responsabil.

Marx filosoful a avut meritul de a fi un remarcabil economist. La urma urmelor el a revoluționat filosofia și științele social-umaniste în genere deoarece a regîndit critic moștenirea filosofică prin prisma unui sistem de concepte economice fundamentate științific. Drumul de la „Manuscrisele economico-filozofice din 1844” la „Bazele criticii economiei politice” din 1857—1859 nu semnifică pur și simplu părăsirea ei, dimpotrivă, fertilizarea teritoriului filosofiei, eliberarea sa de spiritul speculativ al idealismului hegelian.

Construcția epistemologică a lui Marx, ai cărei piloni sînt și rămîn categoriile economiei politice, impune nu numai prin esențialitate și originalitate, dar și prin valoarea demersului metodologic care stă la originea edificului științific lăsat moștenire de Marx, nu pentru a fi divinizat sau reproduș în spirit epigonice, ci pentru a deschide căi explicării raționale a cauzalităților profunde ale vieții, activităților și raporturilor sociale.

Perenitatea și valoarea inestimabilă a gândirii marxiste — o recunoșcă și adversarii ei recenți — constă în:

(1) **metodologia ei fundamentală** capabilă, prin raportare continuă și dublă atât la fluxul realităților sociale în schimbare, cît și la noile descoperiri ale științelor, să-și reconstruiască să-și renoveze propria teorie socială, nelăsînd-o în forma creată de întemeietori, adecvînd-o contemporaneității; (2) în **caracterul ei pluri și interdisciplinar** într-o formă destul de dezvoltată și mai ales cu efecte importante — din păcate nedestulător valorificate ulterior din cauza artificialei separații a Marxismului în „părți constitutive”, a anchilozei dogmatice, a academizării și didacticizării sale atât de dăunătoare, (3) în **finalitatea sa gnosologică și axiologică** orientată spre unitatea dintre teorie și practică, spre corelația lanțului: experiență-generalizare teoretică-acțiune practică, transformatoare-analiza critică a experienței acumulate și acțiunilor înfăptuite-proiectarea unor noi acțiuni în vederea atingerii țelului esențial ș.a.m.d.

Uriașul beneficiu științific și practic al joncțiunii pe care Marx a operat-o între conceptele economice și cele filosofice apare în toată amploarea sa dacă privim îndeaproape corelațiile obiectivele om-societate, respectiv **trebuințe** umane și modalitate social-istorică de satisfacere a a-

# ECONOMIE ȘI FILOSOFIE

Petru PANZARU

cestora (producție — schimb — repartiție) cu toate consecințele economice, sociale, politice, culturale și psihologice pe care le comportă. Urzînd analiza acestor corelații (pe care, firește, nu o mai redăm aici) apare clar că **Marx nu a inventat, ci a descoperit** raporturile obiective fundamentale care condiționează viața socială, raporturile oamenilor cu natura, relațiile oamenilor între ei și cu propria lor natură.

În zona aceasta reciprocitatea perspectivelor între filosofie și economie, spiritul interdisciplinar larg materialist-dialectic al marxismului s-a afirmat de la început cu putere. Una din premisele importante, apoi una din constantele gândirii economice a lui Marx a fost concepția sa filosofică materialistă despre om și natura umană. Considerarea omului ca ființă natural-socială, a esenței umane ca o structură complexă biologică și sociologică, psihologică și istorică, constantă și variabilă, unitară și diversificată a reprezentat și reprezintă în marxism o cucerire teoretică-metodologică de bază.

Din calitatea de ființă natural-socială decurge gama de **trebuințe** (primare și secundare, respectiv biologice și psihosociologice) și obligativitatea absolută a satisfacerii lor pentru perpetuarea speciei și a societății. În fond societatea este forma organizată, apărută în mod natural, de satisfacere a trebuințelor omenești. Producția — activitate specific social-umană — este răspunsul primordial și peren dat necesității obiective de a satisface trebuințele umane. Nu Marx a descoperit trebuințele, ci el a dezvoltat semnificațiile lor extraordinare pentru exis-

tența, dezvoltarea societății, privite în toate dimensiunile ei obiective și subiective, respectiv semnificațiile economice, politice, sociologice, psihologice ale trebuințelor.

La Marx trebuințele și modul istoric de satisfacere a lor apar ca factor motivațional esențial al activităților și raporturilor economico-sociale și culturale. Conștientizarea trebuințelor dă naștere **intereselor** și scopurilor care joacă în societate rolul de motivație a actelor politice, ideologice, culturale etc. Zidul despărțitor între filosofie și economie a fost, astfel, înlăturat. Descoperirile epocale din sfera economiei politice au devenit nucleul unei sociologii științifice. La rîndul ei, concepția sociologică a conferit filosofiei materialist-dialectice și istorice atributul științificului.

Aceste considerații, fie și sumare, au implicații apreciabile pentru înțelegerea conținutului și sensului etapei de evoluție socială pe care o parcurge țara noastră în prezent, pentru aprofundarea **concepției** așezate de partidul nostru la baza acestei evoluții.

Concepția despre societatea socialistă multilateral-dezvoltată, elaborată de Congresul al X-lea al partidului, concretizată de recenta Conferința Națională în documentele aprobate, se caracterizează prin luarea în considerație a integralității factorilor progresului social, cît și prin fixarea unei ordine de priorități.

Prioritare apar sarcinile dezvoltării economice, concordanța dinamică a relațiilor de producție cu forțele de producție, atingerea unei înalte productivități și economicități a muncii sociale, reprezentînd veriga principală a unor schimbări sociale calitative. Țara noastră, aflată în curs de dezvoltare în condițiile revoluției tehnico-științifice, este obligată să acorde o atenție maximă **ritmurilor** de creștere economică, pentru a lichida rămănerile în urmă moștenite și a preveni noi decalaje față de țări cu economie avansată. Dacă corelăm această necesitate obiectivă cu țelul fundamental al socialismului — satisfacerea maximă a trebuințelor materiale și spirituale ale maselor — înțelegem **rațiunea** profundă a programelor complexe și de durată adoptate de partid la Conferința Națională în vederea accelerării dezvoltării noastre economice, perfecționării planificării și conducerii economiei, sistemului financiar, ca și în scopul sistematizării localităților urbane și rurale.

Dar în concepția generală a partidului nostru despre socialism, factorii economici nu au o funcție autonomă și un scop immanent. Optimum economic este un optim social-uman. Astfel se corelează direct și organic, influențîndu-se și condiționîndu-se reciproc, opțiunile și deciziile economico-sociale cu finalitățile umane ce decurg din concepția filosofică despre lume și viață a partidului comunist. Această concepție respinge net tendințele tehnocratice, ideea producției pentru producție, a randamentului pentru randament, în favoarea producției pentru satisfacerea rațională și echitabilă a trebuințelor umane, a randamentului ca **mijloc** de creație a valorilor socialmente necesare unei vieți autentice și integral omenești.

Regăsim în hotărîrile Conferinței Naționale a partidului orientarea economică, social-politică și filosofică consecvent umanistă a partidului nostru, formulată amplu de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat Conferinței.

## LIVIU CĂLIN

### Geneză

Ce fecioare și-au sădit visele  
lingă apele cu valuri desenate  
de au răsărit sălcile?  
Mugurii lor șiruind?  
Au fost cîndva fugarele prințese  
cu părul ca niște mantile,  
adormite pe maluri,  
Numele lor îl auzi  
cînd vîntul cu degete subțiri  
mișcă ramuri  
și sălcile îngenuncha,  
fața le e răsărită în apele  
din care sar solzi de ametist  
și pier în adîncuri ademenitoare  
ca acele triste fecioare.

### Trec pașii vîntului

Trec pașii vîntului pe ape  
și țipă lung pescărușii flămînzi  
după razele ajunse pe țărîm.  
Brațe inutile întind plopilor marini  
cu umbrele mișcate pe nisip.  
E timpul cînd desculț  
trebuie să rămii la capătul digului  
pentru primul pescar,

care învesmîntat de nori  
va veni să-ți aducă  
din golful amintirilor  
lacrima de mărgean.

### Amiază în unghi

Ce joc fără umbre  
în nisipul fierbinte  
cu ochiul meu,  
cu palma care nu minte  
ca oricare aripă de zeu.  
Mi-au trecut amintirile sumbre  
și, iată-mă, în jocul amiezii  
din cînd în cînd izbit de valuri  
căutînd firul de aur  
în nisipul singur,  
numai cu umbre de scoici și de pași

E jocul cuminte  
al copiilor lași.





## Descoperirea lumii și a omului (III)

AI. TANASE

După Michelet, contribuția cea mai pregnantă în interpretarea Renașterii, atât prin fond cât și prin modalitatea literară, a adus-o I. Burckhardt, „Burckhardt a adoptat definiția lui Michelet, dar a precizat-o și a adăugat-o, a explicat geneza Renașterii prin imbinarea geniului poporului italian cu spiritul antic și a descoperit trăsătura fundamentală a epocii în triumful individualismului, ale cărui manifestări le-a urmărit în toate domeniile vieții, dar mai ales în literă și artă” (Andrei Oțetea, *Renașterea* Editura științifică, 1964, pag. 22).

Ca și în cazul atitudinii romantice față de Renaștere, poziția lui Burckhardt este nu numai o interpretare originală, dar și expresia ideologică a unei conștiințe spirituale nesatisfăcute de starea prezentă și orientată spre găsirea în trecut a unor modele pentru aspirațiile contemporane. Burckhardt nu era străin de una din ideile forță ale epocii — ideea de progres — dar el manifestă aversiune față de unele consecințe și implicații umane ale progresului, față de filistinism, uniformizarea vieții și dominația omului de afaceri. Prin idealul său cultural estetic, Renașterea oferea gânditorilor progresiști un refugiu ideal, o alternativă pozitivă, a progresului modern care să includă nu numai sfera economicului dar și unele elemente necesare de reconstrucție spirituală a lumii — creșterea libertății, a libertății de gândire, a libertății cuvintului, dezvoltarea plenară a personalității, animată de o concepție morală înaltă a demnității umane, conștiință de sine. Toate acestea sînt privite ca un antidot la tema față de factorii destructivi pe care-i generează progresul economic în condițiile capitalismului.

Originalitatea metodei lui Burckhardt se caracterizează prin tratarea ansamblului civilizației Renașterii italiene ca o realitate unitară cuprinzând totalitatea manifestărilor omenești. Impresia de unitate și coerență se impune în ciuda disparităților aparente a faptelor expuse, descrise și interpretate intuitiv, ceea ce i-a făcut pe unii comentatori ai săi să precizeze că el s-a apropiat de istorie mai mult ca artist decît ca filozof sau erudit. Nicolae Balotă scria că „Istoricul din Basel preferă să se apropie de faptele pe care i le oferă trecutul cu sensibilitatea și uneltele unui artist decît cu inteligența și abstracțiile gânditorului” (Prefață la *Cultura Renașterii în Italia*, vol. I, pag. LIII), iar Tudor Vianu observa că deși Burckhardt n-a pătruns pînă la stratul cel mai adînc al cauzalității istorice, deși a omis explicarea formelor succesive ale culturii prin modul de producție și raporturile dintre clasele sociale, a dovedit totuși înțelegerea acelor forme culturale ca manifestare a unor curente generale de idei și de sensibilitate aducînd astfel contribuții însemnate în psihologia culturii. Dacă ne-a dat una din cele mai tulburătoare imagini asupra Renașterii italiene, aceasta se datorește faptului că în atitudinea sa spirituală se imbină poeticul cu științificul inteligența și pasiunea gânditorului pentru generalizarea faptelor și formularea unor concluzii teoretice în funcție de: gradul lor de universalitate și esențialitate, cu sensibilitatea și pasiunea artistului, pasiunea faptului de viață cu plăcerea estetică de a construi tablouri și portrete de o deosebită vivacitate. Și, mai presus de toate, primatul problemei umane în reconstrucțiile sale; ceea ce îl interesează în primul rînd este „omul care suferă, se zbate și acționează”. De aici caracterul „poematic” al narațiunii sale istorice (vezi Nicolae Balotă Prefață la *Cultura Renașterii în Italia*, Editura pentru literatură, 1969).

Deși are o formă escitică, *Cultura Renașterii în Italia* este o construcție organică, o sinteză perfect integrată, cu o arhitectură desăvîrșită din punct de vedere al modalității sale proprii de a descifra lumea Renașterii. Este neindoielnic că modul său de abordare și interpretare, sinteza pe care o construiește are numeroase fisuri, nu este intrutotul satisfăcătoare: contrastul dintre Renaștere și Evul mediu este prea tranșant, în spiritul unei tradiții umaniste care pleacă de la Petrarca; ceea ce l-a făcut să exagereze individualismul, imoralitatea, ireligiozitatea societății Renașterii și să subestimeze efectul factorilor economici, deoarece a neglijat aproape în întregime viața economică.

I s-a reproșat că fără a exclude artele, judecățile sale sînt prea sumare ca înțindere și adincime dacă ținem seama de importanța acestui domeniu (N. Balotă) sau, dimpotrivă, că a exagerat în tratarea fenomenelor artistice în defavoarea altora (Andrei Oțetea). Dar preocuparea sa este totdeauna aceea de a descifra noi căi de interpretare tocmai în modul de a selecta și integra diferite segmente de viață social-politică și spirituală. Important este să înțelegem că pentru Burckhardt arta nu este doar o componentă între altele a universului renașterist ci, înainte de toate, un stil de viață, o valoare focalizatoare suprema încoronare și justificare a oricărei culturi, un unghi specific de privire a tuturor celorlalte fapte ce alcătuiesc civilizația epocii”.

Cele două moduri de a-și apropia și trata faptele istorice nu se contrapun ci converg în a crea o originală viziune istorică, viziune, care exceptînd limitele de ordin ideologic în ce privește explicarea științifică a faptelor, nu-i satisfac doar pe acei istorici erudiți pentru care descrierea, clasificarea exactă, obiectivitatea rece, netulburată de niciun fel de patimi ne dispensează și chiar ne interzic participarea nu numai prin rațiuni ordonatoare dar și prin capacitatea de a iubi. În special atunci cînd este vorba de istoria culturii, eu împărtășesc gândul lui Burckhardt că „a fi universal nu înseamnă a cunoaște multe ci a iubi mult”. De fapt e necesară și una și alta. Teza nu și-a pierdut și nu-și va pierde valabilitatea, oricît de departe am merge cu motivare științifică a demersului istoric. Căci specificul acestui demers, mai ales atunci cînd are în vedere cristalizări majore, de mai profundă semnificație, ale gândirii și activității omului în istorie, constă în aceea că obiectivitatea și subiectivitatea nu se exclud, ci interferează. În raport cu faptele omenești, omul nu este și nu poate fi obiectiv în sensul unei neutralități axiologice, ieșind din sine sau uitîndu-se pe sine ci, dimpotrivă, adăugînd la reconstituirea lor cit mai exactă un efort de participare rațională și afectivă.

rebuie să recunoaștem că, datorită marelui complexității a vieții psihice, explicația conduitei umane a rămas mult în urmă față de înțelegerea și pătrunderea omului în țesătura cauzală a fenomenelor naturii. Multă vreme explicația actelor umane se făcea după modelul personajului lui Molière: „Opium ne adoarme fiindcă are virtutea dormitivă”. În domeniul faptelor umane, explicația frecventă este uneori asemănătoare: „X este onest fiindcă este cinstit”, „Y a rezolvat problema fiindcă este inteligent”, „Z a creat o operă genială fiindcă este geniu” etc.

Mult mai dificile pentru o explicație științifică sînt actele ieșite din comun: inovațiile, invențiile, creațiile originale ale omului. Lămurirea unui diagnostic medical deosebit se atribuie uneori și astăzi unui „simț clinic” excepțional, rezolvarea originală a unei probleme de matematică — „aptitudinii matematice”, crearea unei opere literare — „intuiției” extraordinare, o pictură de mare valoare — unui „dar” neobișnuit etc. Simțul comun al omului se mulțumește uneori cu „dezvăluirea” unor asemenea entități magice.

Dacă la începutul secolului eforturile psihologice erau îndreptate spre precizarea concepțiilor vagi, ca inteligența, aptitudinea, capacitatea, abilitatea, pricepera, astăzi noțiunea de inteligență se află în criză. Unii psihologi se întrebă chiar dacă asemenea realitate psihică, numită inteligență, nu a îmbrăcat atîtea înțelesuri diferite încît a devenit o vorbă goală. Există, totuși, un curent nou, al informaticii, care pretinde să construiască creieri electronici după modelul inteligenței umane și chiar roboți după modelul personalității omului. Se constituie ramuri noi: intelctonica și psihonica. Astfel prospectarea artistică, de exemplu, ne înfățișează posibilitatea unor creații poetice, muzicale și, poate, chiar plastice de către computere. Un robot electronic ne va încînta sufletul cu poezii, ne va desfăța cu arii muzicale, ne va înfățișa peisajii minunate etc.

Cert este că locul inteligenței l-a ocupat astăzi, după expresia psihologului englez, Richmond W. Kenneth, un „zeu necunoscut numit creativitate”. Informatica, deci, a rămas în urmă cu modelele. Dar n-am inventat nimic prin înlocuirea unui termen uzat prin altul nou și mai impresionant. Ce este creativitatea în general și mai ales, creativitatea artistică?

Este un pas înainte în afirmarea că originalitatea operelor nu se datorește exclusiv inteligenței, ci personalității în întregime ei, întregului complex nu numai al experienței ci și al ambianței sociale a individului. Cercetările moderne, începute cu două-trei decenii în urmă, au distins cîteva aspecte ale creativității: fluiditatea, flexibilitatea, originalitatea. Este cert că un act creator presupune capa-

## Creativitate artistică

Vasile PAVELCU

citarea de a imagina cit mai numeroase soluții în rezolvarea unei probleme, ceea ce psihologii numesc gîndire divergentă. Spre deosebire, însă, de intelect, de gîndirea logică, necesară unei rezolvări corecte, personalitatea creativă este înzestrată cu capacitatea (să mi se ierte folosirea entităților „magice”!) de a alege soluția cea mai bună și mai puțin obișnuită, pentru mai multe soluții bune, cunoscute sau imaginate.

Se înțelege că, dintre însușirile personalității creative, nu poate lipsi, pe lângă însușirile intelectuale și pe lângă un bogat conținut informativ, pasiunea, capacitatea de concentrare, curajul de afirmare, independență. Problema se află, însă, în plină dezbateră a specialiștilor.

Mă mărginesc aici la un singur aspect care mi se pare esențial. Rezolvarea adecvată a unei probleme, îndeplinirea exactă a scopului urmărit de persoana pasionată în rezolvarea conflictului problematic presupune intuirea, dacă nu cunoașterea explicită, a relațiilor între scopul urmărit și mijloacele folosite. Dacă întrebăm o persoană care a audiat un concert executat de o mare orchestră și dirijat de o personalitate celebră: „ce ne poate spune despre acel concert?” Frimim răspunsul: „M-a emoționat”, „mi-a plăcut”. Conștiința emoției estetice în fața operei artistice sau a naturii ar fi prima fază sau prima treaptă a trăirii estetice. Explicația acestei stări implică posibilitatea constatării unei relații între starea trăită și opera artistică. Abia de aici omul se poate ridica spre un nivel superior de realizare de către el însuși a unei asemenea trăiri psihice la alții, prin folosirea unor mijloace proprii și

adecvate în vederea realizării unui model asemănător (dar nu identic!). Am spus că este vorba de un nivel superior de conștientizare artistică.

Se știe că trăirea unui sentiment se poate manifesta fără ca persoana respectivă să aibă conștiința identității, a naturii sentimentului trăit. Literatura ne oferă numeroase ilustrații de acest gen. Opera lui Longos, *Daphnis și Chloe*, ne descrie doi adolescenți îndrăgostiți, un păstor și o păstorită, care nu-și dădeau seama că se iubesc. De ce? Fiindcă n-au auzit vorbindu-se despre dragoste. Denumirea nu reprezintă o simplă asociere a rostirii verbale cu un obiect, cu o trăire perceptivă sau afectivă a situației. Denumirea implică desprinderea obiectului dintr-un complex și așezarea lui într-un context anumit, este un act de transfigurare și conștientizare a obiectului. Numele sentimentului implică un act de priză de conștiință a acestuia. Doamna de Renal a început să iubească fără să-și dea seama de sentimentul de care era dominată.

Dar cuvîntul nu este unica modalitate de manifestare, exteriorizare și comunicare a omului. Există și alte forme de expresie: simbolurile, culorile, tonurile, formele, mișcarea și modurile kinestetice și mimice (dansul, baletul, sportul). Creația presupune, deci, o conștiință lucidă a relației între mijlocul expresiv, valoarea emoțională a acestuia și scopul, modelul urmărit (rezolvarea problemei).

Nu credem, totuși, suficient acest mod general de explicație pentru creativitatea artistică. Dacă în creativitatea științifică sau tehnică, cunoașterea, anticiparea efectului este mai ales de natură cognitivă, intelectuală, abstractă, în activitatea artistului, creatorul autentic este înzestrat cu o capacitate mai ales afectivă de a se transpune, a intui și prevedea reacția emoțională a cititorului, auditorului sau spectatorului.

Semnificația valorică a mijloacelor folosite, conștiința emoției estetice implică, deci, nu numai o sensibilitate afectivă a mijloacelor folosite, ci și o aptitudine de prospectare, anticipare și obiectivare a repercusiunii acestor mijloace, a emoției produse la partenerul dialogului artistic, conștiința comunicării mesajului creat.

Aceasta se confirmă și de cercetările actuale asupra corelației între interes și profesiunea aleasă. Profesiunile artistice corelează cu interese mai pronunțate pentru persoane, decît pentru obiecte materiale, neînsușite sau idei abstracte. Dacă arta are o valoare socială deosebită prin repercusiunile ei asupra modelării societății, o are datorită în mare măsură funcției artistului creator de a se transpune și a se proiecta în conștiința publicului receptor.

V. CONDURACHE

„Țărancă din Ulmi”





# Un critic al ideologiei fasciste

dr. Ion FLOREA

Opera mult comentată și controversată a filozofului american, de origine germană, Herbert Marcuse, s-a impus prin ancorarea ei deschisă în disputele și problematica vremii, chiar dacă concluziile sale social-politice, ca și încercarea sa tot mai insistentă după război de a îmbina marxismul cu freudismul sînt artificiale, neștiințifice. Și această plasare directă în problemele istoriei contemporane în fiecare perioadă, nu este proprie filozofiei lui Marcuse numai în perioada operelor publicate în deceniul șapte, între care s-a remarcat *Omul unidimensional*, cu vehemența sa critică la adresa înstrăinării omului în orînduirea burgheză, dar și cu minusurile ei ideologice și de concepție, semnalate. Ea a fost proprie și operelor de început a activității sale filozofice. Reunirea și publicarea, de curînd, în limba franceză, într-un volum intitulat *Cultură și societate*, (Les editions de Minuit, 1970) a studiilor publicate de originalul filozof pe parcursul a patru decenii, relevă tocmai această acută legătură cu actualitatea istorică a gândirii marcusiene în diferite perioade ale creației sale. Se remarcă, în acest context, articolele publicate în deceniul patru al secolului nostru, în care, cel ce a fost supranumit în 1968, „idolul studenților revoluționari”, făcea o analiză critică, adeseori profundă, ideologiei fasciste. Marcuse relevă în studiile din această perioadă de început a creației sale filozofice, o înțelegere lucidă, distanțată a fascismului, demistificîndu-i lozincile intitulate uneori „socialiste”. Reținem mai ales analiza ideologiei mișcării fasciste, rădăcinile ei istorice în filozofia și cultura burgheză anterioară. Valoarea analizei sale rezultă și din faptul că concepția sa filozofică nu era încă afectată atît de grav de influența freudismului și de tezele sale politice pe care le formulează în operele ulterioare.

Ascensiunea fascismului și venirea lui la putere au fost însoțite de dezvoltarea unei filozofii politice corespunzătoare pe care Marcuse o numește *realism «eroico-*

*popular»*, care absolutizează elementele instinctive, obscure, rasiale ale ființei umane și plămădește o viziune iraționalistă și biologizantă despre om.

Filozofia care a premers și a constituit drept fundament ideologic al fascismului, pune în discuție raționalismul, individualismul și materialismul secolelor anterioare.

Punctul de plecare al acesteia a fost conceptul *de viață*, care în concepțiile gânditorilor germani, începînd cu Nietzsche și terminînd cu Spengler, ce au dezvoltat orientarea denumită *filozofia vieții*, are un înțeles iraționalist, ce scapă oricărei intenționalități și motivații raționale. Marcuse însă, ca și alți autori de altfel, vrea să absolve pe reprezentanții anteriori ai filozofiei vieții, în special pe Nietzsche, de vreo notă comună cu noua filozofie, încercare ce mi se pare fără acoperire, fără întemeiere.

Viața astfel concepută devine punctul de susținere al forțelor iraționale, „ale singelui și pămîntului”, militarismului, care propagă sacrificiul și supunerea necoordonată a persoanei, cultul dictaturii șefului a cărei autoritate și putere este concepută ea însăși ca irațională, „metafizică” și conferită prin „transcendență”; poporul nu o conferă, el nu poate decît s-o recunoască.

Prin această prismă, Marcuse făcea atunci, în 1934, un rechizitoriu la adresa existențialismului. Ceea ce a legat această filozofie de ideologia fascistă, arăta Marcuse, a fost iraționalismul, deprecierea logosului. Ulterior, în 1948, într-un studiu asupra lucrării lui Sartre, *Existență și neant*, Marcuse revine asupra aprecierilor sale inițiale cu privire la filozofia existențialistă. Inițial, Marcuse a avut în vedere filozofia existențialistă germană, îndeosebi cea a lui Heidegger. Dar și atunci Marcuse proceda la o analiză nuanțată a acestei filozofii, observînd contradicția dintre existențialism, care se preocupă de individ, de libertatea umană, și ideologia totalitară care suprime individul, libertatea sa. De aceea, arăta

Marcuse, existențialismul se prăbușește o dată cu realizarea idealului politic al ideologiei fasciste. „Statul autoritar total pe care l-a chemat cu propriul glas face din toate adevărurile sale minciuni... El a debutat din punct de vedere filozofic sub forma unei vaste contestări a raționalismului și idealismului occidental pentru a prelua moștenirea și a o salva în „concretitudinea” (*Kon-Kretion*) istorică a existențelor individuale. El termină totuși pe plan filozofic prin negarea radicală a propriei sale origini; în lupta sa contra rațiunii, el se aruncă orbește în brațele puterilor dominante” (p. 100).

În analiza pe care Marcuse o face ideologiei statului totalitar se remarcă prin pertinenta lor considerațiile sale privind raportul acesteia cu liberalismul ca ideologie și practică. Deși în cadrul „realismului eroico-popular” se întîlnesc numeroase atacuri la adresa capitalismului și burgheziei, Marcuse arată, pe drept cuvînt, că noua filozofie se înrudește cu liberalismul și este de acord cu el în lupta împotriva socialismului de inspirație marxistă. Iar atacurile „sînt întotdeauna îndreptate exclusiv contra unei forme particulare a burgheziei (tipul de mic comerciant) și împotriva unei forme bine definite de capitalist (reprezentat de capitalistul individual, produs al liberei concurențe), dar niciodată împotriva funcției economice a burgheziei în sistemul producției capitaliste” (p. 70). Și într-adevăr, în opera lui Spengler, ca și a lui Nietzsche în secolul trecut, întîlnim o serie de critici la adresa capitalismului. Dar este vorba despre o critică de la dreapta a societății capitaliste de atunci, iar critica viza în primul rînd laturile și valorile progresiste, fenomenele revoluționare ale societății și culturii moderne: raționalismul și spiritul laic, dezvoltarea științei, democratismul, socialismul etc. și în mod secundar anumite fenomene de natură propriu-zis capitalistă.

De aceea, există, după Marcuse, o continuitate de la capitalismul liberal la statul totalitar. În acest sens, Marcuse a-

firma în 1934: „Trecerea de la statul liberal la statul autoritar se efectuează în cadrul aceleiași sistem social. Se poate spune cu privire la această unicitate a bazei economice că liberalismul însuși este cel care naște statul autoritar total, care apare din liberalism în stadiul de dezvoltare mai avansată” (p. 78). Și această continuitate și unitate explică acordul deplin între liberalism și noua ideologie în interpretarea capitalismului.

Marcuse și-a dat lucid seama că fascismul este un produs suprastructural al noului stadiu al capitalismului. Trecerea la capitalismul monopolist, cerea, după părerea sa, un stat puternic și autoritar, dictatorial.

Dar filozoful german de atunci nu a rămas doar la planul filozofic, ideologic și politic în critica fenomenului fascist. El extinde analiza și pe planul culturii. Prin trecerea la statul totalitar autoritar, burghezia, arăta filozoful, intră în conflict cu propria sa cultură, cu elementele progresiste ale culturii și ideologiei burgheze formate în perioada de ascensiune a burgheziei. Astfel trebuie înțelese atacurile filozofiei și statului autoritar la adresa „idealurilor liberale”, a culturii individualității și personalității umane, raționalismului și filozofiei idealiste clasice.

Lărgind considerațiile pe marginea ideilor lui Marcuse, consemnăm că filozofia care a premers această orientare politică a sesizat această criză a valorilor culturii burgheze întreprinzînd, începînd cu Nietzsche, Simmel, Spengler, o critică a culturii occidentale și a valorilor ei pozitive, dar de pe poziții cum spunem, reacționare, de dreapta. Aceste fenomene sînt o expresie a crizei reale în care au intrat cultura și sistemul capitalist, fără însă a le depăși cu ceva.

Marcuse formulează cu aceeași luciditate sensul acestei decizii de propriile valori culturale, filozofice din partea burgheziei. „Așa cum transformarea socială a democrației parlamentare în statul dictatorial rămîne o transformare în interiorul ordinii stabilite, tot așa și transformarea culturală a idealismului liberal în «realism eroic» se produce în interiorul culturii afirmative (așa numește Marcuse cultura burgheză — n.n.) înseși: este vorba despre o nouă formă de a-și asuma vechile forme de existență. Funcția fundamentală a culturii rămîne aceeași; n-îmăi formele prin care ea își exercită această funcție se modifică” (p. 140). Și Marcuse formulează expres ideea că depășirea veritabilă a acestei culturi trebuie să aibă loc nu prin suprimarea culturii ca atare, ci prin înlăturarea „caracterului său afirmativ” capitalist, a funcției sale de a sluji orînduirea capitalistă, menținerea și exploatarea ei.

În felul acesta, prin studiile sale asupra ideologiei și filozofiei fasciste, Herbert Marcuse aduce o contribuție demnă de semnalat la înțelegerea filiației de idei din gîndirea social-politică și filozofică germană care a pregătit din punct de vedere ideologic ascensiunea și venirea la putere a fascismului.

cartea științifică

CONSTANTIN ROTARU

SINDROMUL  
METABOLIC  
AL  
OBOSELII

**S**indromul metabolic al oboșelii”, de Constantin Rotaru reprezintă o temă de stringentă actualitate. Omul contemporan este în primul rînd un *homo faber*, iar societatea noastră există și evoluează sub semnul unui autentic cult al muncii. Viața, în zonele sale cele mai fierbinți, cele mai adevărate, înseamnă un continuu efort în care frîna esențială, atunci cînd resursele conștiinței funcționează deplin, o reprezintă limitele fiziologice ale ființei umane. Oboseala este un semnal pe care psihicul și soma laolaltă îl declanșează în momentul cînd limitele fiziologice au fost atinse. Din acest punct de vedere tema prezintă o extrem de amplă rezonanță socială, realitate care s-a și exprimat, de altfel, în audiența de excepție pe care a avut-o „Sindromul metabolic al oboșelii” la publicul librărilor, deși în cazul cărților științifice, evident, nu acesta trebuie să fie criteriul esențial de eficiență editorială.

Dr. Constantin Rotaru își concentrează activitatea de două decenii către cunoașterea fenomenului de oboseală, iar cititorii revistelor de specialitate au remarcat, desigur, contribuțiile publicate sistematic de cercetător de-a lungul anilor. Remarcabilă este prezența sa la o serie de reuniuni științifice internaționale, finalizată prin lucrări publicate în străinătate.

Calitatea de distincție a cărții în discuție este originalitatea. În teritoriul de necuprîns al cărților științifice se tolerează uneori acel motto al compilațiilor: „cărțile din cărți de scriu”. Doctorul Constantin Rotaru realizează înainte de toate o lucrare de mare

originalitate și aceasta este calitatea care impune, cu care cititorul se confruntă. Rareori am mai aflat o carte științifică în care 75 la sută din numărul paginilor să fie reprezentat prin rezultate personale, în cazul de față experimentări pe animale și investigații la om.

Concis și sobru în capitoul introductiv al cărții, autorul nu se pierde în imensitatea datelor din literatura științifică, referitoare la fenomenul de oboseală. Dr. Constantin Rotaru argumentează interesul său pentru cercetarea sindromului metabolic al oboșelii afirmînd că „Efortul fizic pune în joc funcțiile organismului de așa manieră încît poate să antreneze efecte de moment deosebit de intense asupra marilor aparate, care după considerațiile lui P. Chailley-Bert nu pot fi echivalente de nici o agresiune patologică” (p. 7). Sinteza autorului despre „Definiții și ipoteze privind fenomenul de oboseală” este realizată prin intermediul unor referiri esențializate la contribuții reprezentative. Important este și faptul că autorul insistă în mod deosebit asupra lucrărilor unor cercetători ca V. Rășcanu, și F. Ulmeanu, etc. Cititorul neșpecialist are prilejul în capitoul „Sindromul umoral al oboșelii” să înțeleagă (prin intermediul unor pagini clare, limpezi rezultatul unor ani îndelungați de concentrare) mecanismele unui fenomen complex în care sînt angajate practic toate sistemele organismului uman. Cheia metabolismului din cadrul oboșelii este reprezentată de cunoașterea modificărilor biochimice ale proteinelor. O dată stabilită această premisă, autorul a cercetat pe animale comportarea proteinelor și

mucoproteinelor active. Donaggio în serul sanguin, lichidul cefalorahidian și urină, la animalele supuse efortului muscular dozat și în oboseală. Experimentul pe animal, condiție de bază a dezvoltării fiziologiei din momentul apariției celebrei lucrări a lui Claude Bernard. „Introducere în studiul medicinei experimentale”, este utilizat de Dr. Constantin Rotaru la un înalt nivel științific. Autorul a utilizat un număr de 11 tehnici biochimice de determinare a proteinelor și mucoproteinelor, iar numărul de experimente este atît de vast, încît, probabil, o statistică personală (dacă a avut timp să o facă) ar ajunge la cifre impresionante. Chiar și această zonă masivă a cărții este prezentată nu ca o înșiruire de date experimentale inerte, tabelele, graficele, statisticile, fiind corelate printr-un extrem de dinamic dialog cu contribuțiile altor cercetători. Se realizează astfel o confruntare a cercetărilor autorului cu alte situații de prestigiu, din care omul de știință ieșean dobîndește prestigiu. Concepția, sa cultivată sistematic, de a interpreta în mod comparativ rezultatele obținute care reflectă modificările din sânge, lichidul cefalorahidian și urină se dovedește a fi extrem de fructuoasă. Astfel, Constantin Rotaru ajunge la concluzia că o serie de rezultate neconcordanțe, ba chiar contradictorii, din cercetările referitoare la oboseală, și, în general, progresele slabe din acest domeniu, sînt consecința explorării unilaterale numai a singelui, ori numai a urinei, precum și investigații insuficiente a lichidului cefalorahidian. O cercetare de ansamblu

a factorilor determinanți din oboseală, este, așa cum a demonstrat autorul, singura alternativă productivă, susceptibilă de progres.

Valoarea lucrării este amplificată de capitoul „Investigații funcționale la om”, în cadrul căruia sînt publicate rezultatele determinărilor efectuate la tineri sportivi antrenati și neantrenati, precum și la muncitori aparținînd categoriilor de muncă grea și ușoară. Concluziile autorului sînt, de aceea, autentice contribuții științifice la studiul oboșelii, iar una dintre ele și anume, opinia că „evoluția mucoproteinei, este expresia gradului de oboseală în timp ce aceea a fracțiunilor globulinice alfa-2 marchează intensitatea efortului muscular și starea de adaptare la munca fizică” (p. 224) are aplicații practice importante în fiziologia muncii, domeniu în plină expansiune. Explorarea gradului de oboseală fiziologică deschide posibilități, în sensul favorizării adaptării organismului la efort, a depistării reacțiilor individuale în condițiile solicitării fizice și psihice. Important este și faptul că autorul accentuează intervenția factorilor psihici în determinismul oboșelii. Cartea s-ar cuveni să incite mai concret la lucru, în autentice echipe de cercetare interdisciplinară, pe psihologi, organizatori ai producției și ai muncii, sociologi, conducători de întreprinderi, deoarece oboseala, ca toate procesele în miezul cărora se află omul, nu poate fi redusă la componenta sa fiziologică, nu este un fenomen unidimensional.

VALERIU RUSU



# Prognoza: Istoria viitorului

VL. KRASNAȘESCHI

Activitățile comunităților umane se desfășoară inexorabil în albi cronologice, cuprinzând astfel, în esența lor, dimensiunea temporală. Pe de altă parte, sensul oricărui proiect, ca și condițiile sale de materializare, se înfiripă prin delimitare de ceea ce a fost, de ceea ce este și prin fixarea cadrului de mijloace existente sau realizabile. Conceptul de „viitori posibili”, cu care se lucrează frecvent în studiile de prognoză, este cât se poate de elocvent în această privință, semnificația sa decurgând nu numai din structura semiotică, ci mai ales din restricțiile sugerate prin conținut și care pot avea ca sistem de referință numai situația contextuală dată și cea probabilă.

Gîndirea și imaginația creatoare a subiectului istoriei reușesc să programeze și să prevadă mai bine decît în trecut, fiindcă posedă metode mai riguroase, care nu mai justifică paseismul și care îngăduie să se ocolească recidivările pasivismului și voluntarismului. Dacă arsenalul considerabil îmbogățit al armelor cu ajutorul cărora omul — privind spre viitor — poate combate inerția și domestici adversitatea lumii obiectuale, va determina umanitatea să renunțe la contemplarea și „descoperirea” trecutului, e greu de spus. Dar chiar dacă s-ar întîmpla așa, reedificarea realității, pe baza unui plan fixat acum și a unor strădăni începuse imediat, rămîne o mișcare istorică, fiindcă are loc prin acte succesive și fiindcă fiecare act se implantează în ceva existent și nu în neant. Principiul elementar al realismului, căruia îi vin în ajutor tehnicile moderne de investigație, de parte radicală predicția și programarea, fundamentale de proiectarea activă a dezideratelor și de evaziunea iluzorie a utopiei.

Ceea ce se schimbă cu adevărat în acest caz este statutul intern al istoriei și nu locul ei în sistemul științelor: de la reconstituirea epocilor și societăților revoluate, se trece la construirea aproximativă a celor ulterioare. Perspectiva apare răsturnată, dar logica demersului rămîne inevitabil istorică. Prognoza poate fi socotită ca o istorie a viitorului, îndiguită de om.

Paradoxul se dovedește a fi numai aparent dacă, de la afirmații generale, trecem la lucruri și situații reale, de fond, unde ne întîmpină, în primul rînd, capacitatea insuficientă a științei istorice de a ne oferi modele structurate, din care să reiasă gradul de interdependență și cel de independență al „timpurilor și nivelelor”, cum le denumește P. Kétels, sau al „straturilor”, în terminologia lui G. Duby.

Judecînd însă imparțial, vom recunoaște, în același timp, că pe baza reconstituirilor istorice de pînă acum, se pot întui, sau chiar aproxima, egalitățile și inegalitățile de ritm, coincidențele și rupturile de cadență dintre diferitele „nivele”, clasificate de F. Braudel, pe acest considerent, în „dure” (rezistente la presiuni, prin urmare trainice) și „moi” (mai ușor de schimbat). În fixarea punctelor principale ale unui scenariu de viitor, e imposibil să nu se țină seama de faptul că schimbările de modă și de gust sînt mai de suprafață decît cele din domeniul cultural și mintal, că vivacitatea acestora din urmă se modifică de la o generație la alta, dar, în orice caz, este mai mare decît aceea a transformărilor din domeniul sensibilității, al valorilor etice și al demersurilor raționale.

Societățile contemporane (noțiunea de contemporaneitate dovedește conștiință istorică!) sînt direct interesate de gradul receptivității și mobilității fiecărui strat, la a cărui cunoaștere poate contribui antropologia socială, cu viziunea sa integralistă asupra civilizațiilor, precum și culturologia, inițiată în România de regretatul Pompiliu Caraioan și care vizează dezvoltarea aspectelor suprastructurale, cu prioritate din domeniul gnoseologic.

În noua sa accepție, istoria își poate asuma o misiune mai greu accesibilă în retrospectivă și anume aceea de a defini concepțiile despre lume și viziunile estetice ale grupurilor, care nu ajung să fie exprimate în sisteme și opere, precum și tatonările sau erorile tehnice, care constituie drumurile părăsite ale invențiilor. Este interesant faptul că, în ultimul timp, istoricii se arată preocupăți nu numai de șirul evenimentelor, ci și de reacții, blocări, comportamente și atitudini colective, rămase în urmă față de transformările din alte domenii ale vieții sociale.

Înainte de a-și pierde complet vitalitatea, unele credințe străvechi, spre exemplu, se încorporează altora mai noi și, mai vi-guroase. Realizarea unei conștiințe de sine stătătoare la nivelul masei are de întîmpinat nenumărate dificultăți și reticențe. Tot așa, după cum arată E. Morin, cultura actuală, transmisă prin mass-media, înglobează elemente folclorice devenite mai palide și mai anemice.

În lipsa unui „sistem al sistemelor sociale”, sîntem încă obligați să ne menținem la cercetări parțiale asupra defazărilor dintre nivelele istorice actuale. Intervenția tot mai masivă a omului în desenarea propriei traiectorii oferă un cîmp larg de analiză, care ar putea aduce multe precizări în această direcție.

La noi, asemenea cercetări de amploare vor fi desigur impulsionate odată cu crearea Consiliului Suprem al Dezvoltării Economico-Sociale a României, preconizat în raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului. Subliniind în mod deosebit importanța acestei prevederi, pentru dezvoltarea unitară și armonioasă a acțiunilor de perspectivă cum se deduce chiar din formularea secretarului general al partidului. „Consiliul va prezenta conducerii de partid și de stat studiile și concluziile sale și va lucra în strînsă legătură cu organele de partid și de stat la întocmirea prognozelor, a planurilor cinciinale și anuale”.

Asemenea cercetări sînt indispensabile pentru delimitarea posibililor viitori, mai ales cînd este vorba despre transformarea oamenilor. Agenții istorici își părăsesc treptat pasivitatea trecutului, pentru a deveni cu adevărat activi, dacă sînt conștienți și educați în spiritul dirigerii proceselor economice după criteriul unor indicatori sociali și în primul rînd după acela al valorii imprescriptibile și al intenționalității autotelice a omului.

Dezbatere filozofice asupra libertății concepută ca problemă prin exclusivitate a individului au fost de la început și fatal sortite unor încheieri infructuoase. Declarîndu-și, prin chiar punctul de plecare, traiectoria unei soluții reale, tentativele moral-abstracte de abordare a libertății au postulat, fiecare în manieră proprie, necesitatea răsturnării raportului de opresiune în care apare interioritatea față de exterioritate atunci cînd subiectul se are în vedere ca subiect.

Or, despre libertatea reală nu se poate discuta decît în termenii acordului fînciar dintre subiectivitate și forțele din afară — un acord privit, desigur, ca finalitate, și nu ca statu-quo. Cu această precizare, afirmația poate fi circumscrisă și situațiilor în care unitatea dintre individ și societate se realizează contradictoriu, în spațiul istoric al înstrăinării esenței umane și al conflictului omului cu omul.

În locul libertății absolut „libere”, prin urmare fără realitate, strategia dialectică pe care marxismul a încercat-o în perspectiva unei concepții științifice și umaniste, avea să instituie libertatea cu înțeles de acomodare sui generis a interiorității la forțele exterioare. O libertate care presupune, deopotrivă, că individul suferă influența societății și contribuie el însuși la transformarea structurilor sociale.

În spiritul filosofiei marxiste, libertatea se exprimă ca unitate a cunoașterii, atitudinii și intervenției active a subiectului. Momentul cognitiv, de însușire teoretică a realității, apare subsumat actului libertății integrale și nu se mai identifică cu acesta, — cum se întîmpla în cazul eticii contemplativiste a lui Spinoza.

Consacrînd libertatea ca înțelegere și acțiune sub semnul necesității, ca atitudine angajată și activitate transformatoare în direcția sensului istoric, filosofia lui Marx a conferit operanță în plan praxiologic unei soluții care teoretic încheiasse deja dezbaterile libertății. Soluția la care ne referim aparține lui Hegel și reprezintă, poate, cea mai prețioasă contribuție a filosofului german. Problematizarea libertății în ordinea definiției și surprinderii spațiului de realizare a acesteia, atinge la Hegel altitudinile și profunzimi fără precedent.

Intemeietorii dialecticii materialiste a istoriei n-au rămas la modul teoretic de abordare a libertății, nu s-au mulțumit să traducă în termenii unei viziuni materialiste asupra istoriei răspunsul pronunțat de Hegel la întrebarea „ce este libertatea?” Mergînd mai departe, ei s-au întrebat „cum poate fi cucerită libertatea reală?”, cum trebuie înfăptuit saltul de la necesitate la libertate, la scara întregii societăți.

Răspunsul științific pe care intemeietorii marxismului l-au adus problemei îndelung meditate a libertății constituie punctul de legătură între problematica societății și cea a individului, concentrînd mesajul umanismului autentic ce străbate filozofia materialist-dialectică a istoriei și constituind, prin urmare, principiul fundamental al unei antropologii științifice.

Înțelegerea pasului decisiv înscris de marxism în problematica libertății este revelator pentru departajarea lui Hegel de concepția lui Spinoza — gînditorul cu care marele dialectician este pus în imediată continuitate ori de cîte ori este invocată ecuația autorului „Eticii”: libertate = necesitate înțeleasă. Aportul lui Hegel la elucidarea libertății, pus pe deplin în valoare de către marxism, este exprimat de raportarea libertății la necesitate în strînsă legătură cu relația dintre individ și societate: unicul subiect al libertății este individul în unitatea sa organică cu societatea din care face parte.

Este adevărat că la Hegel marile idei cu privire la libertate și la caracterul ei determinat istoric sunt transfigurate în „înfricoșătoare abstracte” asupra libertății conceptului. După cum la fel de adevărat este că răsturnarea marxistă în problema libertății nu se reduce la traducerea materialistă a discursului hegelian, ci rezidă tocmai în transcenderea limitelor oricărui discurs teoretic și în indicarea modelului practic de materializare a idealului libertății, în elaborarea modelului științific de instaurare a „imperului libertății”, de sta-tornicire a unor relații sociale care să asigure condiții depline pentru afirmarea personalității fiecărui membru al societății, să-i asigure posibilitatea reală de opțiune, decizie și acțiune. O asemenea întreprindere subliniază, însă, meritul lui Marx de a fi realizat științific ideea lui Hegel după care libertatea ține de ordinea socială în care individul își poate afirma conștient esența universală, dezvoltarea societății constituind, totodată, dezvoltarea individualității acestuia, deci împlinirea „universalității sale interioare”.

Privită din deschiderea intersubiectivității, libertatea încetează așadar să mai fie o problemă particulară. Într-o societate liberă cum este cea pe care o făurim, întreaga comunitate este interesată ca fiecare individ din sinul său să-și exercite deplin dreptul la libertate. Într-adevăr, acolo unde libertății individuale i se deschide cîmp larg de manifestare, este datorია individului să manifeste conștiința posibilităților ce i se oferă libertății și, mai ales, a implicațiilor pentru societate ale realizării ace-

# DATORIA LIBERTĂȚII

P. IOAN și D. N. ZAHARIA

tei libertăți. Căci, în societatea al cărei scop suprem este dezvoltarea multilaterală a personalității umane, dezvoltarea liberă a fiecărui individ apare totodată ca o condiție esențială pentru dezvoltarea liberă a tuturor. Libertatea individului privit în unitatea sa organică cu societatea — și nu rupt de ea, cum se întîmplă în existențialism — nu mai constituie un factor de limitare a libertății celor din jur ci, dimpotrivă, un factor al potențării acestuia. Afirmarea liberă și plenară a fiecărui individ, materializarea întregului său potențial de energie creatoare devine în socialism nu numai posibilă dar și necesară, în interesul tuturor și al fiecăruia.

De unde rezultă că dreptului la libertate i se asociază, dialectic, datoria individului de a fi liber, „de a se transforma — cum formula Hegel — în organ al universalului”. Dreptul individului de a se exprima pe sine în acțiunile întreprinse se conjugă, în spațiul libertății reale, cu datoria acestuia de a înțelege legitățile sistemului social înăuntrul căruia dă curs acțiunilor proprii. Este condiția care garantează acordul actelor individuale cu legitățile în a căror sferă de acțiune se integrează acestea, acord ce constituie temeiul libertății individuale și în același timp izvorul forței colective.

Relevînd importanța decisivă a momentului praxiologic în realizarea libertății, marxismul a pus în lumină caracterul social-istoric al acesteia, formulînd-o ca problemă generală, a cărei rezolvare exprimă sensul unui întreg program de transformări revoluționare. Odată cucerită, însă, realitatea libertății, aceasta nu încetează să rămînă și să se pună ca problemă a individului. Dimpotrivă, abia cu „saltul omenirii din imperiul necesității în imperiul libertății” (Fr. Engels), libertatea devine cu precizie o problemă a individului; la acest nivel, cînd exercitarea libertății revendică o cunoaștere tot mai profundă a cuceririlor tehnico-științifice și a comandamentelor politice pe care le exprimă ideologia unui întreg popor. Replicînd lui Sartre („omul este condamnat la libertate”), vom spune în cazul acesta că omul este dator să fie liber, cu precizarea fundamentală că este dator să-și asume conștiința singurei libertăți cu acoperire reală și să acționeze în spiritul înțelegerii acesteia.

„Dacă libertatea înseamnă înțelegerea necesității, e cazul ca libertatea însăși să fie înțeleasă ca o necesitate”, această inspirație formulă a lui Paul Anghel într-un interviu recent, rezumă sugestiv imperativul categoric al eticii socialiste. În numele lui, să răspundem eroului camusian că, dacă nu poți fi liber împotriva celorlalți, trebuie, în schimb, să fii liber împreună cu ceilalți, pentru tine și pentru ei.

Această „revenire” la momentul teoretic al libertății este astăzi deosebit de actuală în perimetrul realităților noastre socialiste, ea fiind implicată ca o latură esențială a condiției politice și ideologice a individului. Conferința Națională a partidului — moment de răscruce în evoluția României socialiste, a avut în centrul ei tocmai ipostaza maselor largi de subiect al istoriei, în condițiile concrete ale etapei actuale. Pentru ca democrația socialistă să devină cu adevărat un izvor tot mai important al progresului social, lărgirea și aprofundarea sa se conjugă cu acțiunile corespunzătoare menite să ducă la exercitarea de către fiecare membru al societății noastre a libertăților depline oferite de noile cadre ale democrației.



# ALBERTO MORAVIA

## JOCUL

Împreună cu viitorul meu soț, Vittorio, am născocit un joc: am declarat război banalităților. A început totul de acolo că într-o zi Vittorio spusese:

— Nu-i nimic de făcut, există lucruri pe care nimeni, în afară de o mamă nu le poate înțelege.

— Dar e absurd — m-am încruntat eu.

— De ce?

— Amintește-ți o secundă de neprețuită ta măicuță și ai să pricepi și singur.

— Dar nici măcar nu e vorba de ea!

— Tot una. Dacă nu ești absolut convins că poți spune ceva original mai bine taci!

— Dar ce vrei să tac tot timpul?

— Nu, de ce? Limitează-te însă la lucrurile cele mai simple.

— De pildă?

— Știu eu?... Constată, de pildă, că „azi e miercuri”, „cerul e senin”, „vai ce frig e afară”, „e deja ora cinci”...

— Înțeleg. Dar în sinea ta ești convinsă? Ești convinsă că niciodată n-ai rostit banalități?

— Absolut niciodată! De altfel, am să te rog ca dacă mă vei auzi vreodată rostind măcar o banalitate, să-mi faci observație!

Așa a început jocul nostru. La început Vittorio a cam fost depășit de partenara de concurs. Pe de o parte, pentru că deși noi muncim în același minister, eu am o ușoară superioritate asupra lui: am făcut trei ani la o facultate de filologie și am căutat chiar răspunsuri în probleme ale limbii.

Frazele banale și clișeele năvăliră în vorbirea viitorului meu soț, precum muștele pe o bandă de hirtie cleioasă în cine știe ce debit de tutun din provincie. Abia pridideam să-i semnalizez: „Stop! Cuvânt provincial!”, sau „Atenție, limbaj de reclamă!”, sau „Iar ai incurcat-o: jargon de snob din înalta societate!” Nu cunoșteam mila: „Expresie funcționărească!”, „O-ho-ho! Clișeu politic!”...

Discuțiile noastre începură să semene cu o cursă cu obstacole; ajuns la strimtoare, Vittorio îmi luă, în sfârșit, în seamă sfatul și începu să urmeze tot mai mult regula stabilită, de a exprima numai și numai esențialul. Trep-tat replicile lui se îndreptară către constatarea unor fapte ca: „Azi e miercuri”, „Ce albastru e cerul”, „E frig!”, „E deja ora cinci”.

Am început să mă plictisesc. De reproșat nu puteam să-i reproșez nimic, eu însumi îl terorizam doar, și-l determinam să vorbească aproape monosilabic. Așa continuă lucrurile pînă

atunci cînd am făcut constatarea că pe atunci pe cînd Vittorio își presăra replicile cu banalități mă iubea, dar învățîndu-se să relateze totul în esență, el s-a îndepărtat vădit de mine, a devenit mai rece.

Și iată că o dată, ne mai avînd puterea să mai lupt cu gelozia care mă măcina, i-am spus: — Eu simt că-n inima ta a intrat o altă femeie.

— Aha acum care din noi spune platitudini?

— S-ar putea să fie platitudine, dar cred că ești de acord că este un adevăr.

— E un adevăr la nivelul cîntecelor acelea de la San Remo care te ciupesc de inimă nu-i așa?

— Vittorio, răspunde-mi doar la ură să știi că nu-i decît un pas.

— Fleacuri!

— Vittorio, răspunde-mi doar la o întrebare: ți-a mai rămas un pic de căldură omenească, sau inima ta s-a prefăcut într-un sloi de gheață?

— Tiradă de comics!

— Nu glumesc Vittorio! Pentru mine întrebarea asta înseamnă viață sau moarte...

— Ah, ce romantic!

— Vittorio, recunoaște: tu nu mă mai poți vedea dinaintea ochilor!

— Aiureli sentimentale ca ale psihanalizatorilor!

— Vittorio, nu mă aduce la disperare!

— Pasaj de melodramă!

— Te previn, atunci cînd iubesc sint în stare de orice!

— Frază de la „faptul divers”!

El se răzbuna. Din ziua aceea starea mea se înrăutăți atât de mult încît n-o mai puteam îndrepta. De-ar fi numai atît! După cîteva luni de la necruțătoarea purificare a limbii, Vittorio își descoperi din nou înclinarea spre banalități. Ne deosebea doar faptul că el țurna banalități vorbind despre probleme sociale, despre cărți, iar eu, cînd aduceam vorba despre viața intimă sau cum se obișnuiește să se zică, despre treburi sentimentale, n-aveam nici-o ieșire: în-

cepeam să torn cu nemiluita fraze tocite și răsuflăte. Mai rău era că frazele astea răsuflăte îmi plăceau și socoteam că ele au fost făcute pentru mine, că ele sună ca un fermecător strigăt al sufletului.

Ajunsesem în culmea disperării și iată că într-o seară m-am hotărît să-i pun lui Vittorio întrebarea hotărîtoare: el va trebui să aleagă — ori eu, ori ea, aceea care, fără să aibă dreptul mă scosesse din inima lui.

Am o cheie de la camera lui Vittorio și am intrat ușurel, tăcut și m-am așezat în sufragerie. Se înnoptase, dar n-am aprins lumina, hotărîsem: lasă-l să mă găsească pe întuneric, nemișcată și tăcută ca o imagine, ca o fantomă a aceleia care am fost pentru el înainte de a fi devenit — eram convinsă — cea de acum... La gîndul acesta am izbucnit în hohote de plîns. Pe de-o parte, pentru că îmi era milă de mine însumi, pe de alta, din disperare: prevedeam că și de data aceasta voi rosti cuvinte-standard din arsenalul comicsurilor. Îmi spuneam: iubirii, se pare, îi e sortit să fie banală, dar faptele nu pot fi în nici un caz banale, doar le dictează inima. Să pronunțe cuvinte frumoase poate oricine, dar să facă fapte frumoase — foarte puțini — și fiecare în felul lui. Dar ce să fac?... Se înnopta tot mai mult. Înainte de a începe să plîng, m-am hotărît, că în asemenea situații există o singură soluție: sinuciderea! Da, numai terminînd cu mine însămi, puteam să-i dovedesc lui Vittorio și — mai ales — mie, că iubirea mea, deși la fel ca oricare alta, e sinceră nu falsă. De fapt, țelul meu era nu atît să mor cît să înving și nu-mi rămînea decît să aleg modul în care să mă sinucid. Dar trebuia s-o fac cît mai verosimil, fără echivocuri, chiar cu riscul unei spălături stomacale, al unui picior rupt, ori al unei răni de glonț vindecabilă în patruzeci de zile. Eram de mult pregătită

pentru asta. În geanta mea aveau un revolver și un flacon de somnifer. Mai întîi am scos prin întuneric revolverul micuț, dar greu, și l-am lipit strîns de coaste, sub inimă.

Imaginația îmi desenă în clipă aceea un tablou sumbru: capul căzut, bluza însingurată, revolverul încă strîns în mînă. Dar varianta asta avea însă niște neajunsuri. În primul rînd, dacă Vittorio, ca de obicei, va veni foarte tîrziu, risc să mă sfîrșesc pierzînd mult sînge. În al doilea, cine-mi garantează mie că în locul acela unde am pus arma nu se află cine știe ce organ vital? Am lăsat revolverul, și prin beznă am deschis din nou poșeta și am scos sticluta cu somnifere. Apoi, pipăind, am luat de pe masă o cană, am turnat apă în pahar și am deschis sticluta. Atunci mi-am amintit că habar n-am ce doză trebuie pentru a trece pragul morții și ce doză, doar pentru un somn letargic. Într-o clipă sticluta se-ndreptă în același loc cu revolverul: la fundul poșetei.

În același moment se auzi cheia în broască, cineva deschidea ușa de la intrare. Cînd Vittorio — căci el era — apărui în pragul sufrageriei, în cameră se făcu un pic de lumină, el mă văzu și se miră tare de tot:

— Tu ești? Ce faci aici în beznă?

Cu o voce de dincolo de mormînt, cavernoasă, am răspuns: — Vittorio, așa nu mai putem continua!

— Clișeu!

— Vittorio, viața mea nu mai e viață!...

— Banalitate!

— Vittorio, singele meu s-a cadă pe capul tău!

M-am sculat și m-am îndreptat cu hotărîre spre baie, am intrat înăuntru, m-am încuiat și-am aprins lumina. Geamul din baie era deschis. Garsoniera era la etajul trei, mă hotărîsem să mă arunc pe fereastră. Știam că, dacă voi sări în picioare pe gazon — în cel mai rău caz —

îmi voi rupe un picior. În școală fusesem campioană la sărituri, dintr-a șasea, și mă pricepeam la treburile astea.

Cu lacrimi fierbinți și roind pe obraz, m-am apropiat de fereastră și am privit în stradă pentru a preciza distanța. Eram deja intrutotul pregătită să sar, cînd privirea mi se opri pe revista ilustrată care stătea deschisă pe pervazul ferestrei, uitată probabil de servitoarea lui Vittorio, despre care știam că este o iubitoare pasionată a acestui fel de literatură. Ba chiar și Vittorio mi s-a dat odată de gol, cînd nutrește o tainică atracție pentru această literatură de joasă calitate. Coperta revistei era împodobită cu o fotografie care intruchipa o frumoasă brunetă cu o coafură modernă, cocoțată pe pervazul unei ferestre larg deschise; din gură îi ieșea un fel de panglică pe care scria următorul text: „Adio! Amintește-ți de mine măcar cîte odată! ... În spatele domnișoarei aceleia se vedea, în pragul unei uși deschise, figura îngrozită a unui tînăr. Textul său era: „Pentru dumnezeu, Guida, ce vrei să faci? Ai înnebunit?”

Pentru a vedea toate acestea mi-au fost necesare doar cîteva clipe, dar, pentru a mă exprima cu o frază aleasă, această scurtă clipă a fost suficientă pentru a-mi rememora întreaga mea viață.

Am sărit pe dumea și, deși Vittorio izbea mereu în ușa închisă am întîrziat puțin în fața oglinzii. Și așa, chiar cea mai plină de suferință ieșire, nu este — la urma urmelor — decît o biată parodie și nimic mai mult! Inseamnă că nici cea mai aprinsă dorință de a muri nu poate fi adevărată... Am mai tărăgănat-o așa cîteva secunde și, în sfârșit, am descuiat ușa. Vittorio era atît de surescitat încît cred că m-ar fi călcat în picioare. I-am zis:

— Jocul s-a terminat!

— Care joc? nu înțelese el.

— Războiul cu banalitățile. De mine încolo o să vorbim așa cum o să ne vină. Și-o să ne comportăm așa cum ne-o pofti inima!

El mă privi fără a mă înțelege. Imbrățișîndu-l, i-am spus în încheiere:

— Nu e nimic de făcut: bieții de noi, am crescut cu revistele astea ilustrate, cu comicsurile, cu televiziunea și radio-ul, cu cinematograful și cu lecturile ieftine. Așa că, hai să recunoaștem lucrul acesta cu toată sinceritatea, să ne împăcăm și să se termine odată toată chestia asta!

traducerea de  
ANATOL GHERMANSCHI

## VLADIMIR HOLAN

(R. S. Cehoslovacia)

### Și dacă

Și dacă, iubito, mereu îmi aluneci totuși aproape-mi rămîni, o, desigur!  
Precum o cascadă:  
chiar de mereu o părăsește apa,  
ea în același loc mereu rămîne.

### Ajunge atît?

Nu, măștii nu-i pot opune o contra-mască!  
Nu pot da înapoi!  
Mai bine nălucirile mele să nu prindă glas.  
În cel întors din disperare  
tot ce pasiunea pierde  
melancolia dăruiește!

Astfel a fost dintotdeauna,  
n-am crezut în fantasmă, doar le-am cunoscut...  
Deci ce mai vrei de la mine?  
Și laurul miroase frumos, atît cît nu se  
ofilește...

### Atunci?

Niciodată n-am călărit,  
nici n-am schimbat calul pe măgar,  
eu totdeauna pe jos... Și totuși îmi spuneți:  
Fii cu picioarele pe pămînt!

Să fii cu picioarele pe pămînt... Da! dar

nu vrea să se miște din iscoditorul  
meu suflet,  
cuvîntul nu vrea să se nască, nu vrea,  
poate numai în nebulie...

### Ce va fi citind?

Ce va fi citind în tramvai fata aceea cu  
cartea?

Numele și chipul pierdute în timp erau,  
doar o secretă vibrație răzbătea în atară  
încît de-ar fi vorbit ar fi blestemat  
și dacă și-ar fi înălțat privirea  
ar fi zărit doar revolta și căderea îngerilor

Cel în poezie odată coborît  
pururi nu se mai întoarce...

În românește de  
Ovidiu GENARU și Dragoș ȘESAN



V. CONDURACHE :

„Portret”



# Contradicțiile unui personaj

AI. CĂLINESCU

Luciditatea își menține, în O moarte care nu dovedește nimic, statutul ambiguu care se remarcă și în povestiri. Sandu joacă adeseori teatru, și comite premeditat gesturi spectaculoase. Romanticismul ieftin și lacrimogen face parte din arsenalul îndrăgostitului-comediant: „Mi-aduc aminte că nici chiar în momentul când scriam nu eram complet lipsit de luciditate. Plingeam și am lăsat anume lacrimile să cadă pe scrisoare. Cum am terminat hîrtia și-mi venise o idee impresionantă, am adăugat-o pe un petec de hîrtie rupt la întâmplare de la marginea unui ziar, și am făcut reflexia, cu satisfacție, că această hîrtiuță ar putea să convingă și mai mult de dezordinea nervilor mei și să provoace mila. Am scris atunci rău, murdar și nu fără conștientă“.

Există aici o dublă luciditate: cea care acționează în momentul în care scrie (inspirindu-i, în bună măsură, „recitalul sentimental“ și o alta care analizează și judecă — sever, trebuie să o recunoaștem — cele petrecute anterior. Situația aceasta revine adeseori în proza lui Holban, și e o consecință a specificului narațiunii: rememorînd, naratorul reconstituie situațiile și atitudinea sa din acel moment, oferindu-ne totodată, a posteriori, viziunea sa actuală asupra evenimentelor trecute. E, în fond, un joc de oglinzi, un permanent balans trecut-prezent, aruncînd, din unghiuri diferite, lumini crude și penetrante asupra personajului și a psihologiei lui „speciale“.

Prima victimă a lucidității lui Sandu, a propensiunii sale către analiză este, bineînțeles, Irina: „E curios cu ce luciditate și fără să-mi fac nici o iluzie o judecam tot timpul“. Fără nici o iluzie într-adevăr, dacă ne luăm după acest portret al Irinei, de o rară violență și răutate: „Strîmbă, cu picioarele sucite, cu părul lafe, cu rochiile de 10 lei metru, cu locuința în mahalaua Duceștilor, funcționară, mîine poate telegrafistă și viitoare soție de avocat mediocru de provincie, cu cunoștințe de franceză de modistă, cu un sentimentalism de melodramă, la dispoziția mea cînd vreau și cînd nu vreau! Să mă chinui eu din pricina ei?“ E de remarcant totuși că judecățile asupra Irinei nu sînt întotdeauna atît de severe și de tranșante: o minimă onestitate și, mai ales, incapacitatea de a reconstitui fidel trecutul (și, implicit, personalitatea Irinei) îi împun o anumită prudență și rezervă; e, apoi, atît de greu să faci o selecție a amintirilor, să recompu — coerent — mozaicul frînturilor de scenă și conversații, să discerți adevărul, ascuns sau mutilat de mulțimea interpretărilor posibile și de infidelitățile memoriei. Subiectivitatea aprecierilor asupra Irinei este acceptată ca o fatalitate: „Din faptil că o îmbrac mereu cu altă haină, după cum o urăsc sau mi-e milă, nu pot trage o concluzie“. Chiar gesturile ce dovedesc cea mai sinceră afecțiune și cele mai pure sentimente sînt analizate de Sandu (gesturi pe care el, adesea, le cerșește, umilindu-se!) cu un parti-pris evident, cu aroganță virilă și superioritate intelectuală; Irina, spune el la un moment dat, condescendent, „era în stare de fapte pozitive, dar într-o atmosferă neprecisă“. Cîteva pagini mai încolo, această „concesie“ făcută Irinei e anulată: „E greu de știut dacă în toate întîmplările ei avea și ea vreo hotărîre personală. Fîiță ușuratecă și iresponsabilă“. Nu e greu însă să sesizăm, alături, o acută iritare atunci cînd Irina „îndrăznește“ să-și manifeste personalitatea, să ia decizii care contrastează cu mediocritatea pe care Sandu i-o atribuie, să-și afirme independența, să reacționeze altfel decît prevăzuse el: „Nu recunoașteam aluata moale căruia îi putusem da orice formă“. Pygmalion ratat. Sandu încearcă sentimentul creatorului ce nu poate să-și domine opera: nota bene, „creatorul“ lucrează cu material uman. Sau, extinzînd analiza raporturilor dintre Sandu și Irina, am putea spune că ele sînt acelea dintre călău și victimă: de fiecare dată cînd Irina refuză să se supună, Sandu devine (și se comportă, în consecință: (lamentabil) victimă: rolurile sînt interșanjabile, dar Sandu este acela care dă proporții exagerate suferinței sale și situațiilor (rare, în definiție) cînd se găsește în inferioritate.

Victimă aproape în permanență, Irina reprezintă totodată pentru Sandu „partenerul“ ideal al discuțiilor intelectuale. Auditorul sigur, constrîns să asculte și să admire, să aprobe și să aplaude. „Discuții“ este fără îndoială un termen impropriu pentru că Sandu nu urmărește decît să se asculte și să se facă ascultat; așadar, „niște monologuri, Irina neavînd decît rolul să-și întreție elocința, rolul confidentelor din tragediile clasice“ Apropiere cit se poate de sugestivă, confidentele din tragedia clasică fiind niște prezențe depersonalizate și convenționale. Asupra posibilităților intelectuale și a resurselor sufletești ale Irinei, Sandu are păreri dintre cele mai proaste, așa încît comuniunea spirituală către care el — în aparență — tînde, este, aprioric, sortită eșecului. Irina pare opacă la sublim, indiferentă față de Dumnezeu, reacționează mediocru în mijlocul naturii, posedă o cultură cu totul obișnuită; „comerțul“ de idei înseamnă, în această situație, un aproape neîntrerupt monolog al lui Sandu, care își satisface astfel apetitul intelectual și își dă frîu liber, defulîndu-se, efuziunilor sale de om școlit și dornic să-și pună în valoare cunoștințele; „Cînd eram asupra vreunei lecturi, mă mulțumeam de cele mai multe ori cu aproximații din partea ei, și eu continuam ca un nebun, să-mi monologhez părerile și eram fericit. (...) nu-mi dau seama de gustul ei pentru natură tocmai pentru că mă interesa prea mult natura și vibrația mea proprie îmi era suficientă“. Narcisism, bineînțeles, Irina fiind oglinda în care Sandu se contemplă (și se verifică): „Îmi plăcea să discut cu ea literatură sau artă, chiar dacă nu făcea decît să-mi repete părerile, și asistam, ascultînd-o, la propriile mele gînduri“.

## LIRICĂ BELGIANĂ

JEAN GUILLAUME

(poet valon)

## Mereu

Mori așa de-nfrigate,  
mori imense, înnegrite,  
mori pe care neaua iernii  
vă îmbracă ușurel

ca să fiți mai albe, ninse —  
ca și cum ar fi la Paște,  
să v-asemănați copilei  
ce-a crescut în plină pace  
în umbra vechilor zidiri —

albe mori, în clipa morții-mi  
tot o să mai bateți încă  
cu trei aripi, albe aripi,

ritmica măsură-a vieții...

MARC LE BON-DRUYTS

(poet flamand)

## Crinul

Floare nobilă și albă  
într-un cîmp plin de ciulini  
și mai mindră și-e tristețea,  
frumusețea, mai aprinsă!

Să te aflu, așa deodată,  
printre ierbi învălmășite  
sînt cuprins de bucurie  
și te-ating smerit și dornic!

Dar vedenia s-umbrește  
cînd prevăd — deși ascunse —  
intristările latente  
ce și-or smulge frăgezimea.

Deși eu cunosc durerea  
Dorului ce se-ntinează,  
Crinule! eu simt că pilda-ți  
m-a făcut cu mult mai bun!

Transpunere de Mihai STERIADE

## PERMANENȚELE DRAMEI ISTORICE

(urmăre din pag. 7)

te decît să eludeze valorile permanente care se prezintă de nedespărțit: conținut și expresie. Cu atît mai temerar devine gestul nu al „reconstituirii muzeale“ cum ar spune doar cei care nu reușesc să trăiască, în forul intim, valori axiologice derivate din acel nucleu al permanențelor, ci gestul de a recrea în termeni ei fundamentali această dramă a puterii și a imposturii. Teatrul din Bacău și-a propus să realizeze acest lucru pretențios dar deosebit de important atît pentru formarea publicului cit și pentru experiența actorilor și a apelat în acest scop la un regizor cunoscut în țară pentru modul frontal de a ataca asemenea texte, fără ocolirea dificultăților (Vlaicu-Vodă — realizat de același regizor, cu ani în urmă, la Naționalul din Iași, rămîne memorabil). E vorba de Nic. Moldovanu, artist preocupat mereu le simburile ideatice obiectiv al textului dramatic, căruia urmărește a-i da consistență logică și umană prin solicitarea la maximum și exercitarea valențelor interpretative ale actorilor. În acest mod a procedat și cu **Despot-Vodă**, piesă a cărei structură romantică este de o mare complexitate și presupune, în plus, un efort de a stăpîni versul, fără riscul de a aluneca în recitare monocordă, exterioară. Punctul de plecare în configurarea spectacolului pare a fi fost ideea eșecului inexorabil a tendințelor de uzurpare a suveranității poporului. Un tiran devenit nepopular, Lăpușneanu, este înlăturat de un aventurier inteligent dar lipsit de înțelegerea coordonatelor specifice ale existenței noastre ca popor — Despot. Acesta e respins, la rîndul său, de țară, precum orice țesut, orice organism viabil respinge un adaos din afară. Tomșa reprezintă, în piesa lui Alecsandri, nu un boier oarecare cum ar fi și viciatul Moțoc, ci e un exponent. Construit pe acest ax, spectacolul valorifică idei perfect valabile astăzi, pentru a căror reflectare artistică s-a cerut o mare concentrare atît asupra ansamblului cit și asupra fiecărui personaj, pentru ca trăirea actorilor să fie veridică și să se comunice publicului. Precizia caracterizării psihologice a fost consecvent urmărită în sos-

tre, astfel că patetismul de suprafață și rezonanța prozodică nu supralicitează adevărul de comportament. Regizorul a operat, în acest sens, cu mult meșteșug și cu însușiri pedagogice evidente, depășind marile dificultăți ale transunerii unei drame romantice în versuri. El nu a persiflat specia și nu și-a permis să ofere un spectacol de poză și de rememorare pios-îngăduitoare ci, cu o tenacitate rar întîlnită, a izbutit să realizeze o reprezentație vie, solicitînd și obținînd participarea autentică, încordată, a spectatorului, cum s-a văzut la premieră, o participare echivalentă cu meditația, pentru care nu s-au dovedit necesare banalizatele alegorizări care mai mult parazitează, cînd nu bagatelizează chiar, în ocazii similare intențiile unui autor. Spectacolul are sobrietate și — prin aceasta — distincție, atmosfera e sugerată discret printr-o scenografie adaptată esențialității conflictului, fără cheltuire de mijloace dar și fără excese contrarii, cu un bun gust și o pondere pentru care numele lui Traian Nițescu constituie oricînd o garanție. Cortina cu acel tablou votiv amplificat e singura trimiteră spre sensurile integratoare ale istoriei pe care și-o îngăduie direct scenograful, iar muzica lui George Pascu pune accente convenite de romanticitate, fără clamorozități. Iată în ce fel, prin măsura și discreția bunului gust contemporan, spectacolul ostentație, evitînd mai ales ceea ce reușește să fie modern, lipsit de un anume snobism bovaric, de extracție tipic provincială, ar putea să pretindă într-o piesă istorică tratată cumva în parodie sau cu intenție de distanțare. Nu ne putem distanța de niște permanențe spirituale la care aderăm. Iată de ce spectacolul are pe undeva și o semnificație polemică, neintenționată desigur, dovedind că putem fi — mai ales în piesele românești — noi înșine, fără a mima grimase ce nu ni se potrivesc.

Trebuie să spunem însă că, în prima sa parte, (disproporționat de lungă, pînă la unica pauză) am înregistrat la premieră căderi de ton, pornite poate din dorința de a înlătura retorismul. O serie de tirade au devenit, cum se cuvenea, monoloage interiorizate, intensitățile glasurilor și acutele au fost în genere domolite, dar cu această

ocazie am constatat că în unele momente nu se auzea suficient textul, chiar în cazul interpretului principal. Aceste defecțiuni, ca și unele decalări de ritm, în prima parte, își pot afla de la sine remediarea. Esențial este că principalii interpreți sînt „pe rol“, demonstrînd atașament și, unii, emoție în preluarea unor partituri antologice ale teatrului românesc. Sînt, personaje a căror intrupare formează actori, cum ar fi mai ales rolul aventurosului Despot, jucat cu o clară înțelegere și cu suficient rafinament de Stelian Preda (mai ales în partea a doua).

Un al doilea interpret valoros al rolului, este, se pare, (noi încă nu l-am putut urmări) Mircea Belu. Datele care îndrituiesc afirmația noastră le-am cules din modul în care acest actor l-a jucat la premieră pe Spancio: e vorba de ținută și glas, rămîniînd doar ca cizelarea nuanțată a duplicității personajului să ofere aceeași satisfacție.

În autenticitatea căpтуșirii lăuntrice, a motivației lui Tomșa de către Șt. Moisescu, în dicțiunea și gradarea vorbirii lui N. Roșioru (Moțoc) am recunoscut interpreți care au profitat de pe urma stagiului lor în teatrele naționale de unde au luat nu scheme ruginite ci pilda unui suflu și a unei sincerități atașante. Foarte bun Fl. Bălănescu în Lăpușneanu, interiorizat, mascîndu-și felonia, precis, egal cu sine însuși. De asemenea, în faimosul rol al lui Ciubăr, Const. Coșa, dovedește atribute compoziționale bine conduse, cu intuiția pragurilor nebuniei și fanatismului. Mai apar: Sanda Ghiculescu-Voica (Ruxandra — doamna); Constanța Zmeu (Ana) mai nesigur la început, convîngătoare prin ingenuitate după aceea; Mișu Rozeanu — exact în Laski, Lucia Cosmeanu — o Carmină cu certe calități, dar cravașînd exagerat textul în tabloul primei apariții; Ion Mihailescu (savuros, cald, autentic în Limbă-Dulce), Const. Constantin (Jumătate), Florin Gheuca (Sommer). Toți și toate au servit cu devotament și cu o conștiință a importanței lui acest spectacol temeic, reprezentativ. Este o performanță artistică pe care teatrul din orașul nașterii lui Alecsandri o merita din plin și pentru care, la rîndul său, merită aprecierea spectatorilor.





file de arhivă

## Povestirile lui Sadoveanu

Mihail Sadoveanu a debutat acum șaptezeci și cinci de ani, în 1897, în revista DRACU, din București, cu o mică schiță intitulată Domnișoara... Fălticeni, semnată Mihail din Pașcani. După o săptămână publică în aceeași revistă poezia Homo. Mai târziu, marele maestru al literaturii române își va considera însă debutul făcut cu altă scriere:

„Cea dintii operă pe care am publicat-o a fost DUȘMAN, care a apărut într-o foaie obscură...” Este vorba de revista VIAȚA NOUĂ (București, 15 februarie 1898). Vor urma alte reviste, în care va publica sub semnăturile M. S. Cobuz și Mihail Sadoveanu. După șapte ani de activitate publicistică, în 1904 vine și debutul editorial, cu

patru volume deodată: Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite și Crișma lui Moș Precu. La vârsta de 24 de ani deci „fecundul nuvelist” — cum îl va numi revista LUCEAFĂRUL — era un consacrat. Care a fost prima dintre cărțile sale? La întrebarea aceasta răspunde chiar autorul, în volumul de mai târziu, Anii de ucenicie: „Nuvelele Necunoscutul și Intr-un sat odată s-au tipărit în volumul meu de debut, POVESTIRI, apărut la MINERVA în iulie 1904”.

Ion MUNTEANU

Parodie de ION POGORILOVSKI

## VIRGIL MAZILESCU:

### Ce să fac și eu: Rilu, Rilu

ce să fac și eu: rilu rilu. aceasta e (o zei) limba poetului: mănua de piele pierdută pe cele mai lungi coridoare. nu vrei beatrice să te caut de șoareci? ea( tinără tinără) ba că cîr ba că pîr: nu și nu. umbra veterinarului mort peste noi

(și unde mai pui o unde mai pui o unde mai pui de-un pui de mămăligă)

după atîtea cuvinte stricate mi-ar li trebui beatrice picioarele tale reglabile ca un ocean. ce-mi mai rămîne de-acum decît hiț să descopăr lumea? și la capăt: chixul. tăcute ierbivore îmi vor aduce omagiul lor: un clopot plin de vărsat de vînt precum un clopot vărsat de vînt.



Desen de CONST. CIOUSU

## RĂSFOIND ATLASUL

ORIZONTAL: 1. Oraș în estul Franței; 2. Localitate în insula Creta; 3. Lac alpin în Austria — Riu în Maramureș — Cap în Camerun!; 4. La Varna! — Salutul Romei antice — Cel mai mare lac din Turcia; 5. Coastă italiană la Marea Ligurică — În India!; 6. Insulă Indoneziană — Sînt în Argentina! — Oraș în Republica Populară Ungară; 7. Altă denumire a râului Elba — Localitate în Portugalia; 8. Oraș italian aflat în apropierea frontierei cu Elveția — Din Dahomey!; 9. Oraș în sudul Republicii Populare Polone; 10. Nogatul spre izvoare! — Prima reședință a legendarei Iphigenia; 11. La intrarea în Eboli! — Arhipelag în marea cu același nume situată în sud-estul Asiei.

VERTICAL: 1. Stat african învecinat cu Guineea și Liberia (2 cuv.); 2. Orașe în Cuba și Bolivia cu nume comun — Apă în Uniunea Sovietică; 3. Localitate în Ungaria — Oraș sovietic în apropiere de Lenin-grad; 4. La intrarea în Aksai!... — ...și la ieșirea din Aksai! — Oraș în Statele Unite ale Americii (statul Nevada); 5. Oraș în Republica Populară Bulgaria — Localitate scoțiană pe coasta Atlanticului; 6. Diviziune administrativă și oraș în Tunisia — Gol; 7. Moș cu barbă albă (reg.) — Acrobație aviatică; 8. Din

Tunis! — Valparaiso la periferii! — Roman de Rudyard Kipling; 9. Grupul de insule Tenifere, Fuerteventura ș.a. — Elada!; 10. Insulă în Marea Antilelor (2 cuv.).

VIOREL VILCEANU

## POȘTA LITERARĂ

ANCA ARMAȘ — Cele două poezii (De plastic și Tineri) sînt mai slabe decît altele expediate de dv. Mai trimiteți.

KERSTIN ANY — Cele două schițe sînt scrise frumos. Așteptăm și alte povestiri și o prezentare a dv. Poeziile sînt miniaturi lirice de o oarecare virtuozitate stilistică.

IOVAN TEODOR — Consultați cărțile de popularizare a științei (astronomie, biologie, etc.) și o să vă lămuriți pe deplin cu privire la problemele ce vă preocupă.

ANONIM — Salut Moldova este o declarație grandilocventă.

G. L. SANTILESCU — Exerciții minore de versificație, expresii goale de orice conținut liric („mingiieri mușcătoare / de femeii cu trupuri aprinse...”).

ATENA VASILE — Vă reproducem o nouă parodie după Comoditate de Marin Sorescu: „Mă bătea prea tare soarele / Aș fi vrut să scriu cu picioarele / Fiecare din ele să fie un stilou. / Asta e ceva cu totul nou. // Am o pasiune năpraznică / O scriu pe-o hirtie obraznică / Mă bătea prea tare gîndul în dreptul frunții, / Și mi-am adus aminte de noaptea nunții. // Și ți-am ros din iluzii, povești și minciuni, / Icoana făcătoare de minuni. // Mă bătea prea tare moartea, / Și astfel mi-am scris cartea, / „Tușiți” / Dacă vă convine, să citiți. / Acum mă vor discuta: soarele, gîndul, / Moartea, / Vă place cartea? / Eu am scris-o să fie un mister, / Să mă apropie de Homer”.

MIHAI NICOLAE — Lungul și prozaic text Focul vieții este o înșiruire de cuvinte care nu are nimic comun cu poezia.

EMIL GORUN — Din cele șase poeme trimise, unele sînt simple versificări, Elegie pentru pasărea moartă ni se pare mai izbită. Reveniți.

PRUTEANU DANIEL — Piese într-un act scrise cu o evidentă superficialitate de începător care nu cunoaște estetica teatrului de azi. Versurile sînt submediocre.

AL. BĂTRINU — Proze lipsite de valoare și un scris indescifrabil. Dactilografierea manuscriselor era necesară.

CLAUDIA DIMITRIU — Poezii cu totul mediocre. Cît mai multe lecturi din poezii de azi.

GH. DOBRESCU — Zgomotoasă infatuare lirică, expresii vulgare.

BURLACU FLORIN — Nu reușiți să reinviați în piesa Luceafărul momente din viața lui Mihail Eminescu. O retorică și un dialog nefiresc, anulează orice impresie de viață autentică.

MARIA B. — Schițele nu depășesc stadiul unor reportaje obișnuite.

VASILE SUCIU — Cultivați o poezie macabră cu multe ecouri din Agate negre de Tudor Arghezi.

SILVIU MATEI — Povestirea difuzează o atmosferă tipic bacoviană. Păcat de personajele fără relief.

MARIANA D. — Poezia de dragoste nu este un „gen prea ușor”! Sinceritatea artistică e o condiție a ei, dar la dv. ea este suplinită de o violentă mărturisire care nu e decît o afectare a sentimentelor.

TUDOR ȘTEFAN — Mai mult curaj în tratarea temei. Reluați-o și poate iese ceva mai bun.

PANDELE CARMEN — Singurul sfat pe care vi-l putem da e să citiți și să vă corectați, în viitor, greselile de exprimare.

GEORGE ACHIM — Vă grăbiți să așteptați pe hirtie tot ce vă trece prin gînd. Meditați la sensurile cuvintelor pe care le folosiți.

MIHAI PĂUN — Folosiți pînă la abuz cuvîntul vād. Mai reușiți a poezia Geneza. Mai trimiteți.

A. I. VASLUI — Puteti să deveniți și critic dacă aveți vocație pentru o profesiune așa de dificilă. Poet mai puțin.

ANA MARIA CRISTEA — Iași. — Bine scrise poeziile trimise. Reveniți.

ST. DORNEANU — Poezia e plină de lozinci și e nepublicabilă.

MAXIM DAN — Transcrieți stări lirice confuze, necristalizate într-o idee poetică.

Traian Horia, Marius Tudose, Panait Doina, Sîrbu Veronica, Maftoi Otilia, Vasilica Pădureanu, Dorel Macovei. Versificări minore pe teme arhicunoscute.

SUPLINATOR

## TIMP LIRIC

### Recital

Inima ei...  
șapte note  
inregistrate pe discuri.  
Sufletul său  
o octavă  
pierdută între clape de pian  
și între acorduri de ghitări.  
Universul întreg  
recheamă în scenă  
pe aceea ce tocmai încheia  
eternul său recital  
și toți credeau că,  
ea va îmbrăca rochia de stele.  
Ea însă era obosită  
de viață și de dureri  
și se simțea îmbătrînită  
de neliniștile vieții  
și ale destinului.  
De aceea nu mai reveni  
în sala aceea plină  
de inimi și de reflectoare  
și rămase tristă  
în cabina ei  
plină de vise și de cîntece.

ANCA ARMAȘ



## tehnica desființării

Se manifestă încă, în publicistica noastră, o specie fără nume omologat în statutele cunoscută ale presei, identificabilă totuși oral, în limbajul redacțiilor: specia, lipsită de glorie, a articolelor de desființare. Delimitarea ei față de magistratura criticii imparțiale, întemeiată pe criterii științifice, este cu atât mai necesară cu cât eroii profesioniști ai desființării se folosesc tocmai de rubricile consacrate criticii literare. Mobilurile nemărturisite dar vizibile, ca și metodele, trădând superficialitate și lipsa oricărui respect față de persoane și opere nu o dată valoroase, constituie încă o „diferență specifică” evidentă. Din acest punct de vedere, articolul de desființare sugerează impostura și concluziile sale, deși derutează spiritele nepregătite sau amatoare de senzațional, nu pot figura drept contribuții, lipsindu-le seriozitatea bizuită pe convingeri sincere și avizate.

Ce doresc desființatorii? Nimic atcea decât să se afirme prin contestație și prin pretinsa îndrăzneală care, în realitate, se numește lipsă de responsabilitate. Ei se sprijină adesea reciproc, folosindu-se de nevăzute vase comunicante între redacții, mai ales între București și provincie. Istoria lor nu-i atât de recentă. Un străbun care a rămas chiar în istoria literaturii prin gestul său „curajos” este și faimosul Caion sau — ca personaj literar — îl aflăm, între alții, pe Zoil al lui Alecsandri.

Poate nu ne-am fi oprit asupra acestor moravuri reprobabile dacă, recent, cineva nu ar fi încercat chiar să justifice și să teoretizeze legitimitatea desființării. Înainte de „a desființa” în intenție volumul al II-lea al lucrării lui Ion Rotaru: **O istorie a literaturii române**, Mircea Iorgulescu susține că o negație oricât de violentă poate fi transformată, prin spirit și inteligență, în contrariul ei, pe cînd detractorii adevărați sînt cei care dovedesc opacitate și platitudine. O exemplificare ar constitui-o pamphletele lui E. Ionescu din volumul **Nu**. Iată, în adevăr, o altă urare judicioasă, în linia unei „familii de spirite”: Ionescu și Iorgulescu! (În schimb, lui Ion Rotaru nu i se arată nici cele mai legitime comparații între scriitori). **Nu**-ul lui Ionescu e departe de a fi desființare — oare mai este necesar s-o demonstrăm? Cît despre opacitate și platitudine, acestea trebuiesc dovedite mai întîi și ulterior se poate vedea în ce măsură ele echivalează cu gesturile, detractorilor. Ce aflăm, în schimb? Afirmații fără acoperire, violențe de limbaj pe care, dacă le-am cita una câte una ne-ar trebui o coloană întreagă. Argumente? Nu, nici pe departe.

Recenzentul probează că nici n-a citit cartea incriminată. Nu-l apărăm aici pe Ion Rotaru, ci urmărim doar să exemplificăm „tehnica” desființării. Se răsfoiește la întîmplare volumul care, încă de cînd e anunțat în librării, e trecut pe lista neagră a desființatorilor, se citesc fragmente, „în diagonală”, se aleg citate de orice fel, referitoare la conținut sau la formulare, într-o totală dezordine, fără a se ține seama de ponderea exemplului dat. Nici vorbă de organizarea sistematică a discuției, concluziile sînt trase sub imperiul inveniatului impuls inițial. De altfel, în cazul lui Ion Rotaru, cele mai multe „exemple” se dovedesc simple șicane: fraze scoase din context asupra cărora se fac amănunțite speculații de logică. Prea puțin și prea palid pentru a vorbi de „un autentic detractor literar”, de „ineptă”, „bilbire” etc., etc. Ce-l deranjează pe recenzent în afirmația că romanele lui Camil Petrescu sînt „strîns legate” de realitatea socială, pentru a o parafraza ironic? A considera apoi că, afirmația „interesul pentru țărănime e accentuat” e echivalentă ca sens cu ideea „sporirii rolului țărănimii”, pune în discuție chiar buna credință. Cam de acest gen sînt „argumentele” desființării. La fel, cînd e vorba să fie cineva „lăudat”, potrivit aceluiași im-

# M O M E N T

bolduri, argumentele sînt locuri comune, adevăratele platitudini cînd sînt lipsite de orice susținere: Iată, citim alături: „sensibilitate, lirism profund, siguranță” etc. Semnează același recenzent, referindu-se la volumul Aurelei Conțescu. Consecvența procedeei subliniază, prin contrast, odată mai mult, tehnica și mobilurile desființării...

## Tuculescu

Parcă ar fi pictat cu singele lui, el — medicul dător de viață — într-atît s-a ofilit de neștiut, trecînd în troițe gemene și în apusuri sfîșietoare. Chiotele lui de galben furat rapiței și dramatismul vangoghian al cerului țărănesc vorbesc despre o vigoare lăuntrică pe care doar în eposul popular o regăsim. Tuculescu, această energie tănuță, a învățat a picta din scoarțe și din descîntece, căutînd probabil sensuri ce scăpau omului de știință precis și analitic. Artă lui, evadare și decantare de sensibilitate, e un fel de întoarcere spre satul de acasă în ceasurile cînd omul de laborator simțea nevoia să fie lîngă pămînt.

Tuculescu a sfidat canoanele, parte nici nu le-a știut, pictînd din intuiție prin sete de culoare. Paleta i-a oferit vinul tare al cheltuirii totale, în sarabandă de chiote dezlănțuite, ca o răzbunare pe veghea tăcută din nopțile de muncă taciturnă. Fiind om al pămîntului, veselia i s-a ordonat într-un ritual descins din tradiții pînă ce a devenit gravă, obsedant de gravă. Strigătul său e și geamăt, cîntecul e și bocet, dar totul surprins din viață, deci firesc și de aceea, autentic.

Știința lui Ion Tuculescu a fost pusă în slujba vieții. Artă e urecarea științei pe alt plan.

La îmolnirea unui deceniu de la petrecerea sa din viață, putem considera a fi cîștigat perspectiva necesară pentru o justă definire valorică a operei sale.

Tuculescu crește în timp asemeni copacilor drapați în melancolie, sub care licăresc ochi de rouă — neadormita veghe a conștiinței.

## comedia radiofonică

Anul acesta, festivalul de comedie al Teatrului radiofonic se va desfășura între 30 iulie — 13 august și va cuprinde unsprezece emisiuni. Între acestea figurează șase premiere și anume: **Sedinta** de Alexandru Mirodan, **Profesorul de franceză** de Tudor Mușatescu, **Între filologi** de D. D. Pătrășcanu, apoi tripticul „Mari umoriști ai literaturii universale”, (cuprinzînd trei transpuneri radiofonice după povestirile: „Cele trei zeițe și mărul de Lucian de Samosata, **Conversația cultă și politicoasă a clănțailor la ceai** de Jonathan Swift și **Însurătoarea lui Panurge** de François Rabelais) **Vine un trompetist** de Wolfgang Koohlhaase, scriitor din Republica Democrată Germană și **Colegi de birou** a scriitorilor sovietici Braghinski și Riazanov.

La realizarea acestui bogat program de premiere radiofonice, au fost prezenți în fața microfoanelor studiourilor Teatrului radiofonic actori ca: Radu Beligan, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Fory Etterle, Carmen Stănescu, Dem. Rădulescu, Nicolae Grădescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Mariana Mihut, Ileana Stana Ionescu, Mircea Șepilici, Vali Voiculescu-Pepino, Coca Enescu, Rodica Popescu, Gina Patrîchi, George Oprina, Zizi Șerban ș.a.

Regia artistică a emisiunilor este semnată de: Constantin Moruzan, Mihai Pascal, George Rada și Ion Vova.

Vor mai fi difuzate în cadrul acestui Festival de comedie: **Sfîntu Mitică Blajinu** de Aurel Baranga — cu Radu Beligan, Marcela Rusu și Toma Caragiu în rolurile principale trei înregistrări din Fonoteca de aur: **Tache, Ianke și Cadir** de Victor Ion Popa, avînd în fruntea distribuției pe neuitații Jules

Cazaban și Ștefan Ciubotărașu, **Doctor în filozofie** de Branislav Nușici, cu Grigore Vasiliu-Birlic în rolul principal și „**Nud cu vioară**” de Noel Coward, în care Jules Cazaban a interpretat rolul lui Jacob Friedland, precum și o dramaturgie în șase serii după binecunoscutul roman al scriitorilor sovietici Ilf și Petrov „**Douăsprezece scaune**”, avînd ca protagoniști pe Alexandru Giugaru, Octavian Cotescu și George Groner.

## cursuri de vară

Universitatea din Iași a organizat și în acest an cursuri de vară internaționale la Piatra Neamț (perioada 25 iulie — 8 august). Tema generală: o problemă de ecologie — **Natura în Carpații orientali**, referenții fiind cadre universitare de la București, Iași, Craiova. Directorul cursurilor e prof. emerit dr. doc. Ioan Șandru, iar director de studii prof. dr. Pierre Jeanrenaud.

Cursurile sînt completate de excursii și vizite, iar la sfîrșit va avea loc simpozionul „Transformarea naturii în România”.

## reviste

Bilunarul clujean STEAUA (nr. 14) acordă un spațiu foarte larg studiilor și articolelor de critică literară. Remarcăm câteva intervenții critice curajoase, de o bună tinută intelectuală: textul lui Leon Băncușky privind necesitatea unei posibile istorii a literaturii române contemporane, reflecțiile lui T. Tihan asupra vocației sociale a scriitorului, incursiunile sistematice ale lui Dinu Pillat în literatura critică românească, despre opera lui Dostoievski. Mai trebuie semnalat, ca o remarcabilă reușită exegetică și amplu studiu al lui Romul Munteanu: **Variantele și invariantele criticii tematice** (Jean-Pierre Richard). Din cuprinsul acestui număr mai semnalăm

versurile lui Victor Eftimiu, Matei Călinescu și o proză de Eugen Barbu.

## TV.

Dacă am înțeles bine, duminica trecută s-a transmis ultimul episod al serialului „Potcoava de piatră”. Se cuvine deci să ne oprim puțin asupra acestuia, fie și fără solemnitatea cerută de împliniri mai ambițioase, dar cu necesara înțelegere față de o tele-specie care are de-acum marea calitate că există. A existat la dimensiunea unui răsunător eveniment TV., odată cu transmiterea „Mușatinilor”, există, ca eveniment curent, dar nu mai puțin real, începînd cu „Potcoava de piatră”. Această deoarece specia, ținînd de dramaturgia istorică, poate fi ilustrată la diferite nivele, fără ca spectaculoasa strălucire a unui serial de artă, cum a fost „Mușatinii”, să facă cumva imperceptibile sclipirile modeste ale acestei oarecum pîlpitoare stele, din categoria aceluia a căror puzderie întregesc un tele-firmament. În fond, nici „Robin Hood” și nici „Wilhelm Tell” n-au excelat prin ingeniozitate sau rafinament, inscriindu-se deopotrivă în șirul interminabilei narațiuni de factură populară, exultînd temeritatea vitejilor și vestejînd rapacitatea și ticăloșia despoților, a asupritorilor și cetropitorilor. Ne aflăm, în toate aceste cazuri, undeva între baladă și anecdotă istorică, în zone de slobodă hălăduială a imaginației și nevămuț (estetic) preschimbare a valutei forte fabulatorii în monedă mărunță, de utilă și largă circulație.

Desigur, s-ar putea face caz de o anume facilitate, proprie de altfel speciei „folletonistice” careia i se revendică serialul în discuție. S-ar putea discuta apoi măsura în care acest serial își onorează propria condiție. Și ar fi destule de spus despre meandre previzibile (as zice prefabricate) ale cursului sinuos al povestirii, despre e-

fecte scoase de la recuzită și utilizate nonșalant, chiar și atunci cînd procedeul friza, în mod evident, ponciful sau calofilia. Dar, dincolo de toate acestea, serialul și-a avut savoarea și, într-un fel, frustețea sa, rivalizînd onorabil cu destule alte povești cu hanuri în care se împletesc tainic drumurile haiducilor și ale potrelor, cu neguțători ciudați, viziri travestiți și otrăvuri perfid prelinse în cupe amabile și îndatoritor oferite indezirabililor, la ospete.

Ca să spunem așa, este istoria transcrisă într-un vocabular cam eterogen și într-o sintaxă fortuită, dar nu lipsită de specifice aptitudini incantatorii. Este o lectură apocrifă, în care primează antrenul, chiar și cînd în obținerea lui arta este trădată pentru meserie. Ceea ce contează este rezultatul, și nu vîd de ce ne-am scandaliza că alături de nobila doamnă a dramei istorice intră, pe porțile larg deschise ale televiziunii, și acest bastard al speciei, lipsit de blazoane și de fașoane, de maniere și de titluri, nu prea școlit, dar ale cărui istorisiri, chiar cînd fac să se încrunte estetica, ne descrețesc frunțile și ne cîștigă simpatia. Mai ales cînd Matei Alexandru, Mihai Mereuță, Florina Luican și ceilalți interpreți respectă regulile jocului și se înscriu, cu sinceră încântare și fără inutile prețiozități interpretative, în generosul perimetru al acestuia. Și, dacă e pe dreptate, să recunoaștem că, după o demarare cam sîngace și înaltea unui final cam festivisit, au existat și reliefulurile surpriză ale unor momente în care atmosfera, dramatismul situațiilor, suspensul, farmecul interpretărilor marceau laolaltă cote demne de apreciat. Ar fi cam mult să spun, totuși, că asemenea momente ni s-au întipărit în memorie. De altfel, serialul nici nu și-a propus să facă distincția propriei caligrafie în uriașele pagini ale memoriei quasi-folclorice a istoriei apocrife. Dar momentele de relief au existat, ca și serialul, în ansamblul său, serial care a parcurs, între luceferi și incandescente nove, modesta lui trajectorie pe cerul larg și primitor al poveștilor. Pe care e loc — și sînt chiar necesare — stele de toată mărimea. Inclusiv, cele căzătoare.

Fără de care, monotonă cosmică ar fi, poate, mai greu de suportat. Cu toată mărimea ei...

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT

## VARĂ, TOAMNĂ

Fanere cu struguri, vopseli de pucioasă, și (parcuri) monetării de frunze ieșite înainte de vreme din cheutori de copac, căpățîni de varză făcute fleandură de fondității din neamul iepuresc, toate te duc cu gîndul la toamnă, o toamnă prematură, care se lasă ca un năvod pentru scrumbii albastre. Doar pustietatea Copoului scăpat de tropoteala celor aproape cincizeci de mii de pelerini, candidați, mame și tați, bunici, unchi și veri primari, unii în concedii fără plată, care au fost la slujba cea mare a admiterii, doar puținătatea chibișilor din Piața Unirii, cei care pun la cale cite-n lună și-n stele, mai amintesc că este încă vară, că fotbalul e în vacanță și că în trompeta lui Tudorică s-au oplotit și dînzue gîngăniile numite Maica Domnului. Dar și aici, toate parcă-s anapoda. Comedia transferurilor este vara aceeași fără de haz. Stupiditatea regulamentului, lipsa de fantezie a unor conducători și antrenori face ca pînă și Federația să simtă nevoia de a prelungi puțin termenul anunțat inițial. Doar la Progresul a dat cîuma lui Caragea, doar Iordache, cel mai dăruit dintre portarii noștri, va apăra la Steaua, pentru că Ion Constantin, cel pentru care s-a făcut schimbul, s-a pripășit mai aproape de București, la Petrolul. Incolo, mai nimic, nici măcar zvonuri, ci doar o glumă proastă a unui „confrate” bucureștean, care vorbea despre transferarea lui Costaș la Sportul Studențesc, în timp ce portarul ieșean, dădea admiterea la Facultatea de construcții din Iași, unde a și devenit student. Gura lumii...

Ceva mai agitată e viața antrenorilor, oamenii cei mai năpăstuiți care, cînd li-i lumea mai dragă, se pomenesc maziliți, așa cum remarcă cu atîta dreptate și omenie Eugen Barbu într-una din tabletele sale, din revista „Fotbal”. Pur și simplu nu pot să înțeleg cum unui antrenor (în speță Eugen Iordache de la Jiul), i se reziliază contractul după ce a-dusese echipa în finala Cupei României, per-

formanță unică în istoria clubului din Petroșani. Vorba lui Belphegor: „sîntem cam negativiști în fotbal și singurul criteriu, dar absolut singurul, este pentru unii, rezultatul. Anul trecut unii îl huleau pe Ștefan Covaci, anul acesta, aceiași se duc spre el ca spre un Petrache Lupu. Evident, că de la un an la altul lui Ștefan Covaci nu i s-a făcut un transplant de genialitate, ci a rămas același, udică omul care a pierdut cu 7-1 la Zilrich, și cel care i-a descoperit și lansat pe Iordănescu, Tătaru etc.

Pentru că tot vorbim de antrenori, acești oameni pe care să nu-i fericim vreodată, să le urăm succes profesorilor Laurențiu Constantin și Marica, care au preluat conducerea tehnică a Politehnicii. Cam cu același lot (fără Alecu și Pal), un lot cu câteva certe valori, Simionea, Stoicescu, Ianul, Cuperman, Moldoveanu, Marica, Inceze, cei doi vor încerca să aducă iar echipa ieșeană în lumea bună a fotbalului nostru. E timpul să se construiască la Iași o echipă care să termine odată cu mișcarea de pendul între A și B. Totul e să stingem mîhnirile din noi, să acordăm încredere și considerație echipei și tehnicienilor ei.

În aceste zile de vară care nu e vară, E-ditura Stadion a scos o frumoasă carte: „Pelerin în lumea sportului” de Romulus Balaban. Doctorul Balaban e aici un cruciat împotriva prejudecăților legate de lumea sportului. Ni se dezvăluie, printr-o iscusită minuire a uneltelor scrisului, filonul de frumusețe umană care se află încorporat în disputa sportivă. Cu alte cuvinte, Romulus Balaban se războiește aici cu simplificările de orice natură, preocupat fiind de surprinderea și prezentarea condițiilor umane ale sportului.

P. S.  
Ilie Năstase din nou magnific. Sîntem iar foarte aproape de Salatiara de argint.

GRIGORE ILISEI



# VERMEER

## sau despre absolut

Vermeer a văzut lumea printr-un cristal. Ca într-un cristal totul este geometrie și perfecțiune. Ca într-un cristal, totul este extrem de limpede, luminos și pur. Și totul pare imobil, surprins într-un gest esențial, fixat în densitatea transparentă. Este durată încremenită și preschimbată în fragment de eternitate.

Este oare întâmplător faptul că Vermeer (1632—1675) a fost contemporan cu Spinoza (1632—1677), filozoful șefiului de lentile, al cărui sistem este de asemenea un cristal construit **more geometrico** și care fascinează prin limpiditate, elevație și puritate? Este o simplă coincidență că amândoi au privit lucrurile sub semnul veșniciei, — **sub specie aeternitatis**?

Postulatul fundamental al gândirii lui Benedict Spinoza este că sufletul se confundă cu natura. Intinderea și gândirea nu sînt decît două atribute ale uneia și aceleiași substanțe.

Tot așa pentru Vermeer lumea va fi în același timp materie și spirit. Pătrate și dreptunghiuri repetate construiesc suprafața tabloului cu o severă rigoare, ca o suită de teoreme, și corolare, precum în *Ethica* lui Spinoza.

Dar cînd te apropii de acest univers de cleștar, ai o relevație extraordinară: cristalul nu este inert, înghețat, ci alcătuit din miriade de atomi cromatici în permanentă vibrație. Este ca și cum pictorul ar fi descoperit o magie cu ajutorul căreia se poate vedea **sufletul luminii**. Dar nu al luminii fizice. Dacă din punct de vedere plastic descompunerea infinitesimală a pigmentilor de culoare înrudește pe Vermeer cu impresionismul, din punct de vedere spiritual este vorba aici, ca și la Rembrandt și El Greco de o lumină lăuntrică, de **sufletul uman, transcris în termeni de lumină și făcut în modul acesta sensibil, vizibil**.

În tablourile lui Vermeer nu există fețe, mîini sau obiecte. Există niște forme purificate care emană, plutesc și se întorc în iradierea luminoasă, rămîind impalpabile și conturate, diafane și dense în același timp. Lumina desface și reface lucrurile pentru a le transmite într-o realitate superioară.

Rezolvă apoi antinomia finit-infinit. Primatul existenței materiale este sugerat de repetata geometrie a tabloului. Infinitul este prezent prin lumina care inundă spațiul cubic al tabloului, prin intensitatea și freacărea ei, prin cele două culori principale utilizate, — galbenul solar și albastrul celest. Dar infinitul se deschide aici mai ales prin conținutul spiritual. S-a subliniat ezoterismul operei lui Vermeer, aspectul ei enigmatic. În epoca de maturitate a creației sale, personajele lui Vermeer cîntăresc aur, contemplă perle, ating clape sau corzi de instrumente muzicale, lucrează dantele, studiază cerul, privesc meditative depărtările, nemărginirea. Sînt menite unui înalt și delicat destin.

În sfîrșit, Vermeer soluționează în mod original și antinomia dintre contingent și atemporal. Fiecare moleculă a fiecărui lucru este avidă de lumină, pe care o captează, o absoarbe și apoi o restituie îmbogățită de uimire. Această uimire crează o intensă liniște de tablou. Personajele sînt făcute și imobile ca și lucrurile din jur. Este o încremenire în extazul luminii. Gestul devine un ritual al unei existențe care are loc, ca și la Rembrandt, în spațiile unde veșnica trecere și-a întrerupt cursul.

Căci iată, de cele mai multe ori, fețele se văd doar din profil, iar privirile li-s întoarse de la noi. O nostalgie tainică le cheamă într-o altă lume, fapt care deschide în spațiul închis al tabloului nemărginite orizonturi psihice.

Din acest motiv spațiul fizic al tabloului este aperspectival.

„Perspectiva este mereu distrusă prin deformarea sistematică a obiectelor în spațiu, astfel ca pînza să nu apară scobită”. (J. Dupont și Fr. Mathey). Jocul irizărilor și reflectărilor luminoase face ca totul să fie împins în primul plan. Prin intensitatea ei, lumina anulează distanțele și vine cu întregul cîmp al tabloului în imediata vecinătate a sufletului. Lumina apare în felul acesta ca un magnific nud surprins în strălucirea, tremurul și neprihana sa, pe care-l acoperim cu sufletul nostru.

(**Fata citind scrisoare la fereastră, Atelierul etc.**), simbolizînd căderea vîlului de pe modul nostru rutinier de a vedea lucrurile, și dintr-odată descoperim lumea într-o frumusețe cum n-am mai văzut-o niciodată.

Roșul dispare, rămîn cele două culori să domine, cele două tonuri pure, amintite mai înainte: galbenul solar și azurul transparent. Acestea supun totul unei alchimii tainice al cărei termen suprem simbol al întregii creații vermeeriene, este **perla**.



VERMEER DE DELFT — „Tînăra fată cu turban”

Așa se întîmplă, de pildă, în lucrarea **Vedere din Delft**. Aici aproape întreg tabloul este ocupat de lumină care, ajunsă la o limită extremă a purificării, se autocontemplă, asemenea lui Narcis, în oglinda apei. Liniștea suprafirească din tablou este expresia acestei mirări de care freacărea intens fiecărui particulă de culoare, fiecărui particulă a universului. Străvezimea și prospețimea atmosferei, strălucirea de smalț a luminilor și umbrelor, alături de vibrația lor mută crează o incantație, de negrăit, — fapt care l-a determinat pe Marcel Proust să afirme că „**Vedere din Delft** este cel mai frumos tablou din lume”. Poate în nici una din pînzele lui Vermeer nu se observă mai bine ca aici cum intensitatea luminii desființează, ca și la Rembrandt, ca și la impresionisti, orice perspectivă, aceasta devenind vană, un exercițiu exterior disonant cu sensurile adînci. Lumina te înconjoară de pretutindeni, te soarbe în tremurul ei strălucitor. Nu te afli spectator în fața scenei, ci, în mijlocul ei, în miezul luminii, participant la propria ei transfigurare.

Și Vermeer, pleacă în creația sa, ca și Rembrandt, de la lumea fenomenală externă și anume de la momentele ei hedoniste, efemere. Iată cunoscutul tablou de la muzeul din Dresda, **Curtezana**, unde nimic de ordin spiritual nu transpare, ci totul aparține exclusiv lumii materiale: densitatea pastei, stoffele grele, lipsa de respirație spațială, stridența cromatică, gesturile epicureice.

Este aproape incredibil să-ți imaginezi că un asemenea subiect a fost pus pe pînza de viitorul Vermeer. Ce revelație extraordinară să fi avut pictorul încît arta sa să sufere, aproape fără trepte intermediare, o asemenea mutație, cea ruptură luminoasă care să-l pună dintr-odată în prezența arhitecturii nou-menale a existenței?

O perdea se dă la o parte

luminii șiragul de perle și sufletul pentru o înaltă logodnă. Hermina pe care o poartă (și care apare și în alte tablouri) are nu numai funcția plastică de a concentra și amplifica lumina, dar și menirea de a reliefa caracterul festiv al osmozei.

În lucrarea **Servitoare aducînd o scrisoare unei doamne**, profilul personajului principal, modelat cu o siguranță și finețe extraordinară, se detașează asemeni unui fragment de claritate vic și pură, pe fondul întunecat din jur. Ea este metafora umană, spirituală a perlelor pe care tînăra femeie le poartă și ale căror desen și strălucire sînt re-luate în coafură și draperic, în natura moartă din stînga tabloului și în reflexele albastre ale feței de masă.

Astfel tabloul devine o multiplicare a perlei — a spiritului — strălucind în penumbra necunoscutului ce trebuie relevat. De asemenea, despre **Vedere din Delft** s-a spus că este „o indescriptibilă irizare a unei revărsări de perle căzute la întîmplare” (A. Martini).

La fel și tabloul **Fata cu turban**, considerat a fi capodopera lui Vermeer și supranumit **Gioconda nordului**. Fata apare „asemeni unei stele care se eliberează de pe marele cer nocturn” (H. Gerson). Este ca și cum ar fi întrupată din reflexele a nenumărate perle sfărîmate foarte fine. Perla atîrnată la ureche este „cheia muzicală” a întregii acestei „simfonii” în alb. (René Huyghe).

Pentru a duce la un punct suprem spiritualizarea prin cea contemplare a perfecțiunii formelor aureolate de lumina absolută, Vermeer reia mereu în tablourile sale imaginea aceleiași camere cu aceiași pereți clari, cu aceleiași vitralii, cu aceleiași dale patrate în tablă de șah, cu aceiași covor; reia aceleiași tonuri pure de o suprasaturație astrală, niciodată senzuală; și reia același motiv al perlei, unică sau multiplicată, fie ca atare, fie prin metamorfizarea altor elemente formale ale tabloului.

În felul acesta Vermeer exersează mereu, ca un șefiului de lentile, acel stil insolit care este numai al lui, pe care nimeni nu l-a putut imita: viziunea lumii sub semnul cristalului, simbolul spiritului.

Conform filozofiei lui Spinoza, pictorul a trecut de la servitudinea afectelor (**Curtezana, Cocheta**), la libertatea intelectuală la acea „beatitudine pe care o dă sufletului conștiința că, dezrobot de senzual, el a devenit „perfecțiunea însăși”. Se explică de ce exceptînd primele tablouri, personajele lui Vermeer, „nu plîng și nu rid niciodată” ci au seninătatea desăvîrșită pe care o dă contemplarea existenței prin perspectiva atemporalului. Iar limpezimea matinală a culorilor pare a sugera că este vorba de contemplarea lumii în prima sa auroră. Avea dreptate Ion Barbu să exclame exaltat la Delft: „**Vermeer, veșnică dimineață!**”.

Există însă un secret al picturii lui Vermeer, ceva care mereu depășește cuvintele. Universul său atît de real și totuși așa de ireal, „nu se poate defini, scapă prin esență analizei și doar echivalente poetice și muzicale ar putea îngădui s-o exprime” (Dupont-Mathey).

Cuvintele nu pot lămuri cum este cu puțință ca un mecanism compozițional și spațial atît de complicat, atît de lucrat, de o asemenea soliditate prin armătura neînduplecată a orizontalelor, verticalelor și diagonalelor, poate emana senzația că toată acea savantă construcție ce pare de nezdruccinat, este asubstanțială, aponderală; că ea se transformă într-o melodie imaginată de struncle unei harpe eoliene.

Iată deci fapta stranie și misterioasă a luminii; spațiul și timpul se contopesc într-o unitate indivizibilă, putîndu-se preschimba unul în celălalt: spațiul se face durată și timpul se încheagă și devine spațiu. Și ciclul se reia la infinit sub ochii noștri: spațiul mărturisese imobilitatea lucrurilor sustrase perisabilității, iar muzica reflectă autocrearea perpetuă a orizontului veșniciei.

S-a spus despre Vermeer ca și despre Leonardo da Vinci, El Greco și Rembrandt, că în pictura sa se găsește numeroase anticipații ale artei moderne. Impresionismul, cubismul, abstracționismul — sînt prefigurarea în tablourile sale. Explicația acestui fapt uimitor stă în aceea că spiritele universale cuprind în germene multiplele valențe evolutive ale sensibilității umane. Aceste spirite au viziuni totalizatoare care concentrează diversele posibilități umane de a gândi. Și ceea ce la marile genii este componentă indisolubilă a unei viziuni sintetice, la epigoni va fi descoperire unilaterală și tardivă, apărută în momentul cînd mersul istoriei sensibilității o impune cu necesitate. Descompunerea luminii, vibrația atmosferei, rigoarea volumetrică, dispațiția umbrelor opace și înlocuirea lor cu umbre transparente, colorate, utilizarea tonurilor pure, tendința la abstractizare, spațializarea prin înțînirea cromatică, — toate aceste calități ale picturii lui Vermeer, care urmas să devină după 200—250 de ani fiecare în parte formule de artă foarte modernă, cu aureolă de avangardă și nouate plastică și teoretică, au constituit pentru pictorul din Delft, nu scopuri în sine, ci mijloace cerute imperios de Weltanschauungul său. La cei rari nu formula de artă stă pe prim plan, ci expresia spirituală. Și cînd această expresie este de înalt rafinament și de suprem adevăr, formula de artă este totdeauna, în mod firesc, nu numai desăvîrșită, dar și plurală, integratoare.

Cînd privești universul mirific al lui Vermeer în care cea mai rece arhitectură naște cea mai înaltă temperatură spirituală (pentru că la cei doi poli ai sublimului extremele se ating: absolutul ajunge față în față cu absolutul), te întrebă cum a fost posibil ca o asemenea pictură să fie puțin cunoscută de contemporani, să fie repede uitată și să fie apoi ignorată mai bine de două secole? Poate că explicația ne-o dă fraza finală din *Ethica* lui Spinoza: „**Sed omnia praeclara tam difficilia quam rara sunt**”.

\*) Dar toate lucrurile frumoase sînt tot atît de dificile, pe cît sînt de rare.

George POPA

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

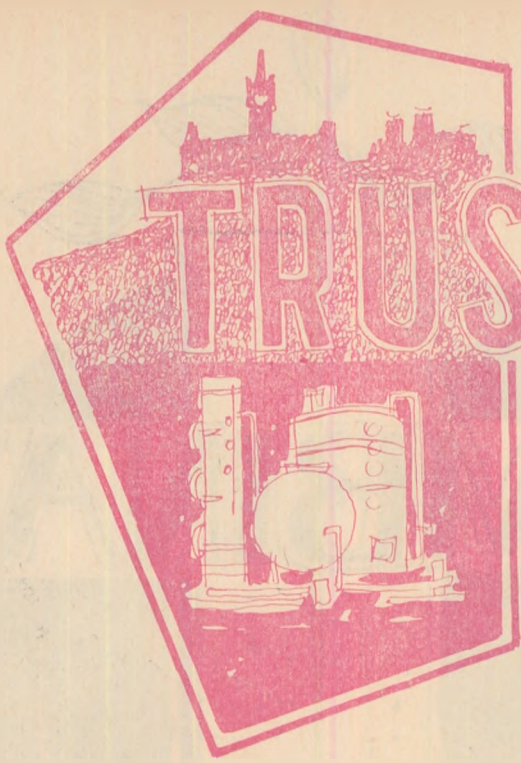
Redactor șef: LIVIU LEONTE  
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU  
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU





# TRUSTUL DE INSTALATII MONTAJ

*TRUSTUL*

O arie de 7 județe și la fiecare două județe măcar un șantier de gradul I. Peste o sută de fabrici, construcții agricole (centre de vinificare, crescătorii etc.), cele mai variate lucrări de montaje și construcții speciale. Cam astfel se prezenta agenda din biroul directorului general al Trustului de utilaje și montaje Iași inginerul **Ioan Simion**, la ora când tocmai terminase trecerea în revistă a situației la zi împreună cu cei mai apropiați colaboratori: **ing. Sorin Ioniță**, director de producție, **Alexandru Părpăuță**, director economic, **ing. Toma Stelian**, director cu pregătirea și cu programările și **ing. Vasile Prodan**, director cu personalul și învățămîntul (formarea cadrelor).

Organizarea unei asemenea unități cu centrul stabil la Iași, dar variind cu pondere programată de la an la an, în raport cu planul de investiții al fiecărui județ, e desigur dificilă și, de aceea, interesantă. Imaginați-vă doar câte magazii de materiale include un asemenea trust, câte reperi sînt în fiecare magazie, ce mișcare pretinde activitatea sutelor de șantiere și veți înțelege în ce mod poate conducerea unui asemenea trust cu statut de centrală, să aibă la orice oră oglinda situației de pe o asemenea întindere geografică și la o asemenea gamă variată.

Nu vă speriați, e o treabă foarte simplă de cînd au apărut centrele de calcul, — ne liniștește directorul general. La început am colaborat cu Centrul din București, acum colaborăm intens și cu cel de la Iași. Sistemul autorii celei mai eficiente codificări în materie de programare a evidenței materialelor, lucrare efectuată în colaborare cu Centrul de calcul Iași și recunoscută ca atare pe plan departamental. La ora aceasta dispunem de extrase de materiale din devize, de situații de eliberare a materialelor pe bază de devize, de comparativul dintre intrări și ieșiri, deci stocurile etc., încît avem la fiecare sfîrșit de lună dări de seamă centralizatoare, cunoscînd intrările, consumurile, stocajele. O asemenea reușită ne-a condus spre crearea unui serviciu special de informatică, disciplină în care credem de mulți ani și vrem s-o introducem în întreaga noas-

tră activitate. În privința aceasta poate lua cuvîntul tov. director economic Alex. Părpăuța.

#### Totul depinde de organizare

Evidența materialelor, ne asigură tov. Părpăuță, e încheiată și bine făcută. În proiect avem programarea evidenței personalului. Lucrăm la reperi. Va urma cel mai dificil domeniu: programarea producției. Aceasta, din cauza factorilor externi care intervin și pe care nu-i putem încă prevedea: beneficiarul, constructorii, izolația, livrarea de utilaje etc. În fine, vom trece la realizarea de analize bilanțiere, pentru a putea avea situația de ansamblu văzută din toate unghiurile. Față de nivelul tehnicii mondiale, care e și al nostru, nici nu putem concepe să lucrăm fără informatică, rămînd la evidențe anacronice, încheie directorul economic.

Mai mult, completează tov. ing. Toma Stelian, preocuparea noastră, e o direcție de pregătire și organizare a întregului trust, bineînțeles în pas cu tehnica. O unitate ca a noastră, cu profil atât de suplu și cu variații de pondere ce mută în permanență centrul de greutate cînd într-un județ cînd în altul (gîndiți-vă că e vorba de peste o sută de obiective ce cresc concomitent, dar atât de răspindite pe teritoriu), solicită o precizie de metronom, maleabilitate să zicem de balerină și — mai ales — simț de răspundere. Creierul e la Iași, efectuăm un anume plan sistematic de deplasări, avem centre la Bacău, Suceava, dar oamenii noștri lucrează în atîtea șantiere semănate în orașe și în sate, efectuează lucrări atât de variate, încît pentru a fi sigur pe ceea ce faci trebuie să știi ce oameni ai acolo și ce anume lucrează zi de zi. Cu posibilitățile pe care le întrededem în materie de informatică sperăm să punem la punct un asemenea sistem de organizare.

Bineînțeles, intervine tov. ing. Vasile Prodan, că întreaga arhitectonică a trustului se bazează în principal pe oameni.

#### A cultiva inteligența

Nu e mare lucru că avem peste două mii de oameni calificați la noi, deci crescuți în

trust, unii de la ucenic pînă la inginer, alții pînă la maestru, ci important e faptul că acești oameni, cum obișnuiește să spună tov. director general, n-au fost copii forțat cu roșiile în seră, ci căliți în specialitate. Inginerii Pavel Ioan, Avărvarea Ion sau Șerbanu Mihai au muncit și au învățat, încît azi se pricep cum să învețe pe alții a munci bine. În afara cointeresării materiale care îi leagă de lucrare, cantitativ și calitativ, aceste cadre sînt antrenate să gîndească creator, folosind din plin inteligența și fantezia. Acest fond de oameni policalificați ne ajută să mărim productivitatea muncii, garantînd o dinamică ridicată.

În adevăr, problema realizării indicilor de plan nu e pentru trustul nostru o „problemă”, precizează tov. ing. Sorin Ioniță. Fiind cointeresaji, oamenii nu admit nici un fel de întîrziere. În plus, există o emulație născută din contactul cu utilaje la cel mai ridicat nivel mondial. Avizi să învețe mereu, instalatorii dovedesc o ambiție și o acuitate care stîrnesc admirație chiar din partea specialiștilor străini.

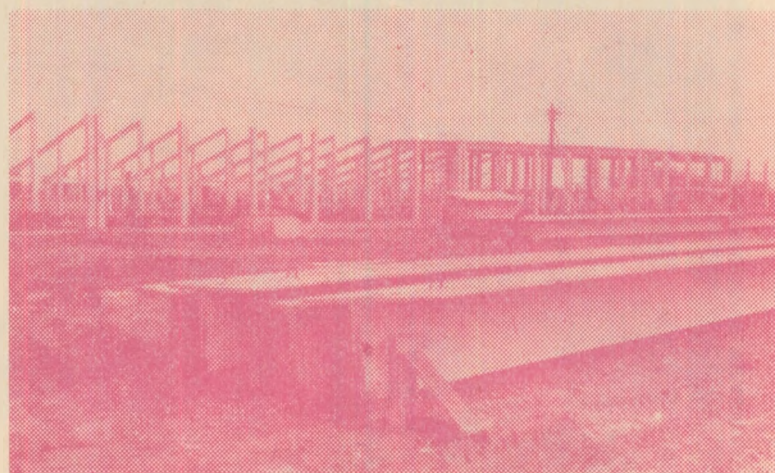
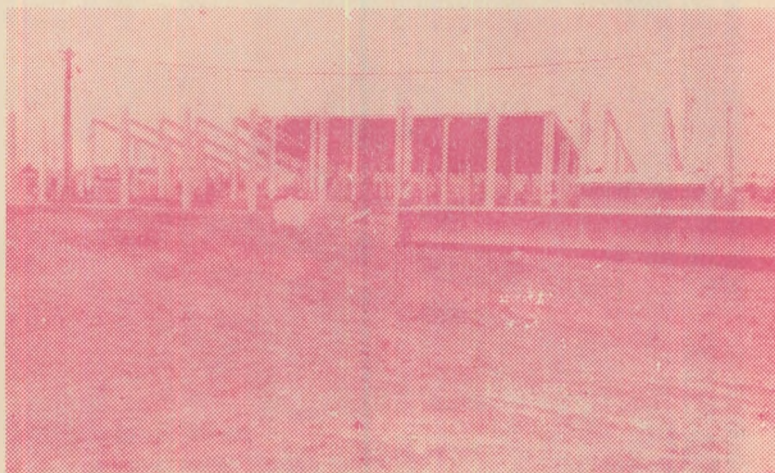
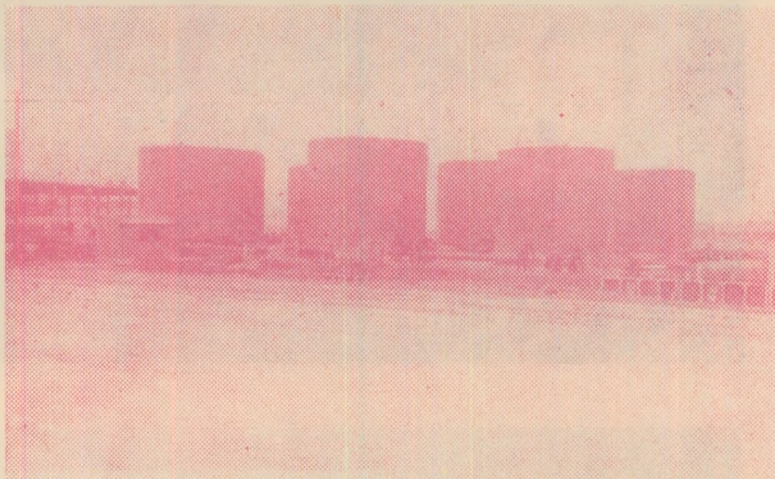
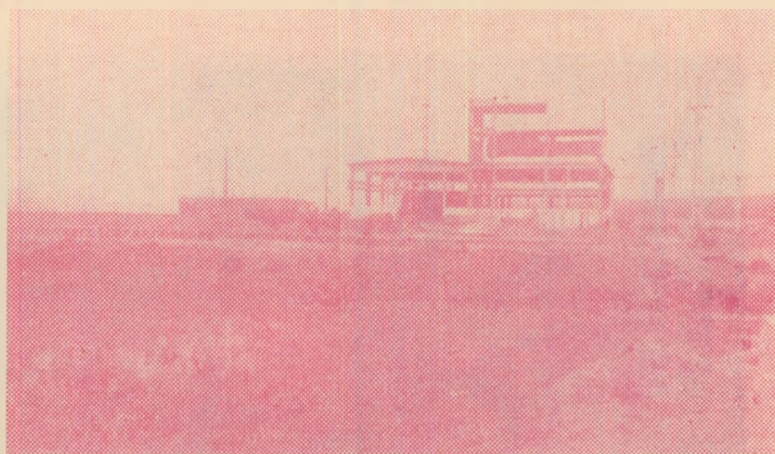
x

Care e, după dvs., tovarășe director general, principala calitate a unui conducător?

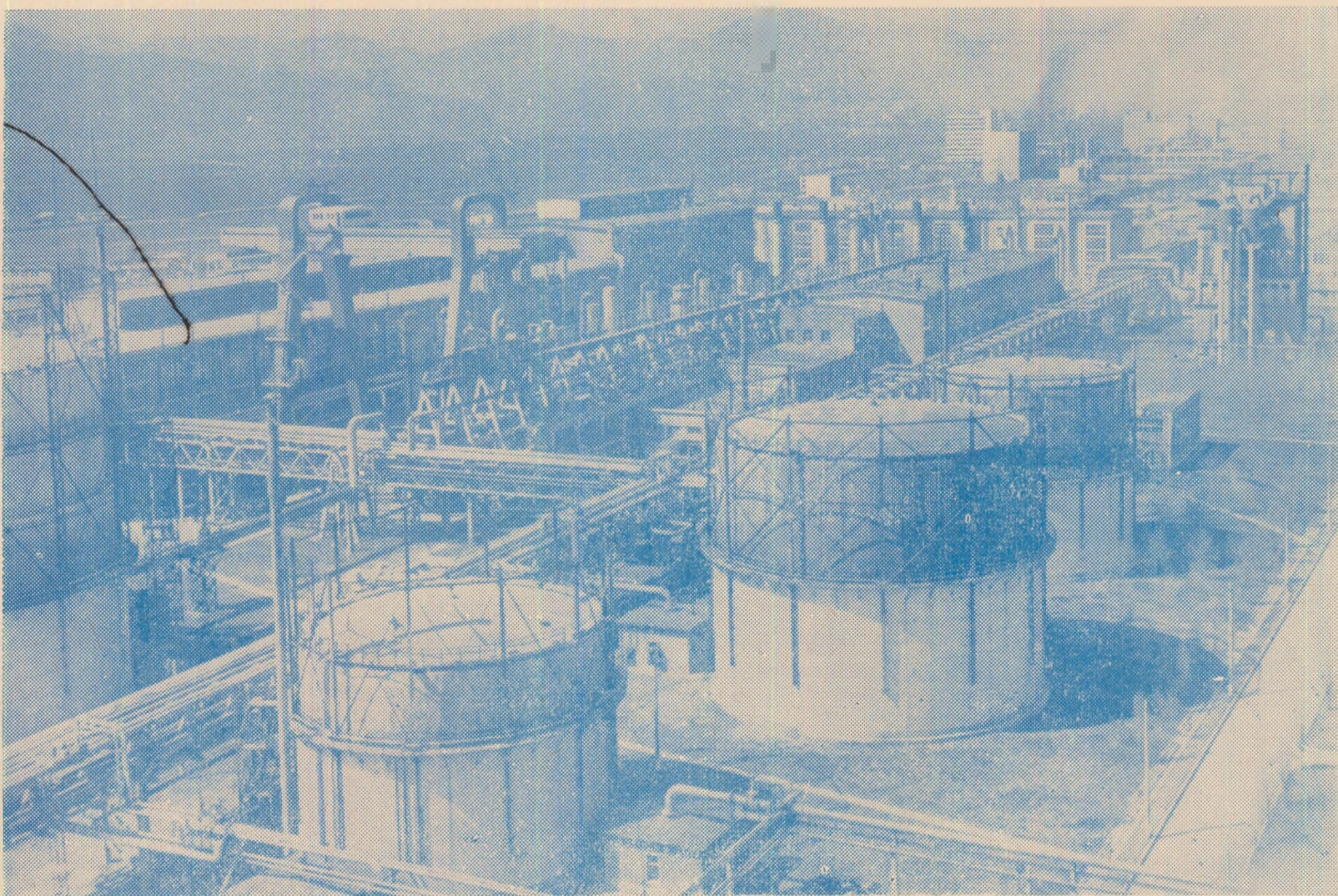
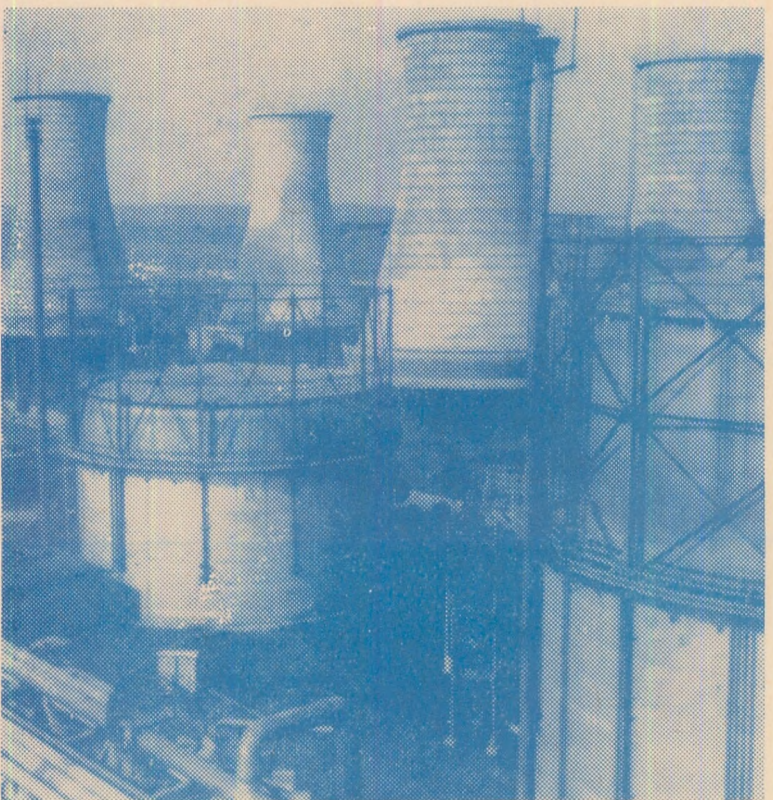
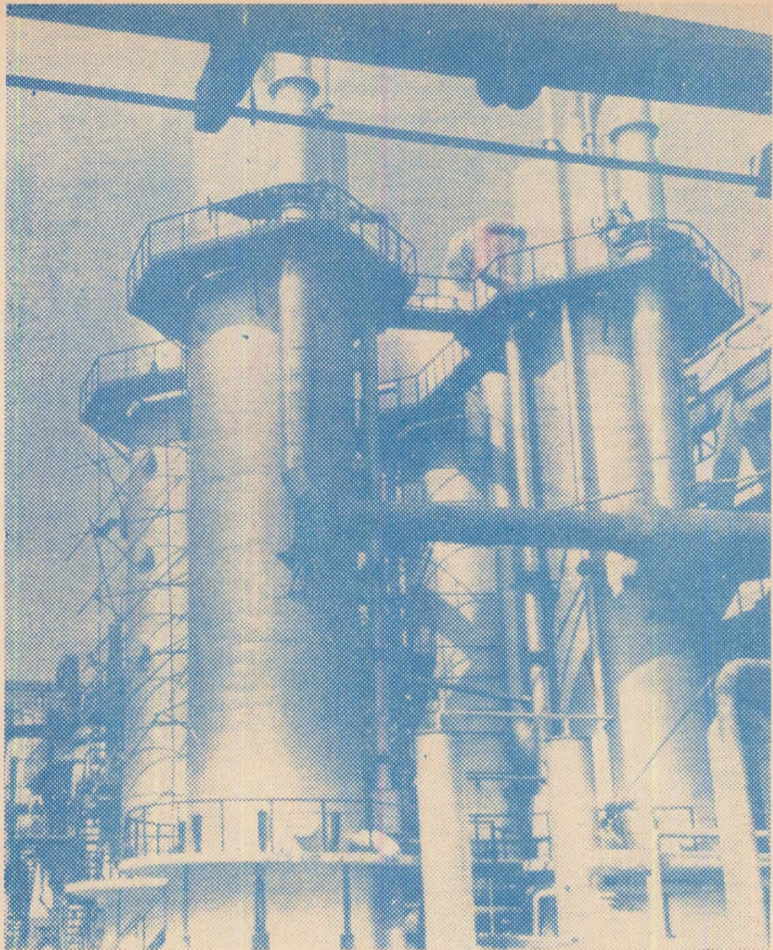
Să se priceapă a cunoaște oamenii după cum privesc, după cum vorbesc, după cum calcă. Să-i descopere pe cei care au o bună bază de plecare, să și-i ciștige și apoi să știe a-i crește. Cînd îl știi pe fiecare, știi ce să-i ceri și — mai ales — nu pretinzi imposibilul doar de dragul de a ordona și totdeauna să apeși pe coarda sensibilă. Să spui nu „faceți și dregeți” ci „hai să facem, să încercăm, trebuie să reușim”. Oamenii noștri au făcut la vreme abia de iarnă adevărate acte de eroism; i-a obligat doar conștiința lor că se poate și că trebuie făcut. Astfel, ei sînt primii care beau din voluptatea reușitei.

Nu întrevezi o ieșire peste hotare?

Ni s-a oferit recent o colaborare în R.F.G. Preferăm însă lucrări cu răspundere integrală pe umerii noștri, adică de la alfa la omega. Ce vreți? Ținem la prestigiul firmei, pe care îl vrem la fel de apreciat în afară ca și acasă.







# AGRICULTURA

Am fost nu tocmai de mult fara agriculturii idilice ca in pasteurile lui Alecsandri. Si tot cam pe atunci fara plugurilor de lemn, intrat azi in muzeu. Am fost fara celei mai inapoiatae agriculturi, adevarata robie pentru taranii rupti de sale, legati de lanfurile trudei de un pamint vlaguit. Am fost...

Sintem o tara in care industrializarea e la loc de cinsle si prin ea ne reafirmam locul de fara agricolă. Cu cit cresc mai semețe furnalele si mai masive halele uzinelor, cu atit agricultorul respira mai eliberat, spre a putea privi cit mai departe. Rivnim a deveni fara recoltelor record, dar totodata a sterge milenara distanta dintre oras si sat si complexul de inferioritate al taranului. Ascensiunea satului romanesc sistematizat si pe cale de urbanizare, ca si mutatiile din constiinta saleanului formeaza subiecte pentru scriitori si reporteri. E o metamorfoza in adevar uimitoare, cea mai spectaculoasa din realizările evului socialist.

Interesant ni se pare insa faptul ca la nivel 1972, soarta recoltelor se decide, inaintea pla-

nurilor de insamantari, in sectorul industrial, adica acolo unde se afla aliații agriculturii: industriile constructoare de masini, combinatele de ingrasaminte artificiale, fabricile de utilaje pentru irigatii si imbunatatiiri funciare, etc. Astfel, agricultorul modern a devenit o rotija intr-un angrenaj, profesia lui fiind similara celei de specialist in industrie, iar fiecare unitate agricolă tinzind a deveni o uzina de produse agricole.

In acest context, desigur ca un loc important il dețin fabricile de ingrasaminte, dintre care o pozitie bine consolidata o are

Combinatul de ingrasaminte zotoase — Piatra Neamt si deloc paradoxal datorat ce produce, direct general al Combinatului punde laconic: PLINE, care tractor iesit pe poanelor de la Brasov si cu sac de ingrasaminte incovoane la Savinesti, er tențialul agricol al țării, traduce in mai multa p. multa carne, mai mult

Coșurile care fumea: noapte pe malul imblinz trife, veghea oamenilor in labirintul retortelor lor albe, framintarea s tilor din laboratoare tat in slujba agriculturii. in halate de lucru mac instalatii complicate au acum vreo zece ani ai p. lui sau ai apei: agri padurari, plutasi... Au in uzina cu fosnetul griu in urechi si cu risul de porumbului desfacut. Acum cind sint cu ochii catoarele de pupitru si chea la cintecl, mat transformare, de fapt ei valurile grului si aud lactelui in sistare. Au agricultori ai viitorului.

Inginerul Dumitru Co. rector tehnic de prod Combinat, are dreptat zind:

„Vorbind de Savinesti, fluenta lui cu implicati rate in toate raporturil omenesti, pot afirma ca o legatura launtrica intre tehnica fabricii si p. sociala. Se intelege ca tiul in dezvoltarea lui n. doar ca o influenta de fie tehnica in gindirea cilor, el are implicatii rea chimistilor dincolo de si recipienti, deci una. Insa noua mentalitate i ral a oamenilor isi are de plecare tot din fabri manenta incordare de dere a fenomenelor din acest dialog neintrerupt siunile i-a convins pe oa tehnica actuala inseamna iar cultura inseamna civilizata din toate pun vedere”.

Mai mult, ne permitem pleta: Combinatul Savin contribuie numai la ma pine, ci la viața mai bu frumoasa. E un pionier culturii extensive si n. Dacă s-ar stivui in ju surplusul de productie ingrasamintelor livrate ca uriasele furnale ar si c. Dar parametrii de i ia civilizata, rezultați din a plus?



# OMUL DE INGRASAMINTE AZOTOASE PIATRA NEAMT

Cred că rîndurile sînt mai frumoase atunci cînd în dialogul cu omul nu pui prea multă ostentație de croncar. Mai știu că trăirile lăuntrice ale oamenilor pot fi răscolite și traduse în confesiuni cînd știu să le transmită liniștea vorbelor, să le crezi acel cadru amical, neoficial, de discuție.

E un gînd ce m-a însoțit la Combinatul de Ingrășăminte Azotoase Piatra Neamț, încercînd să filtrez semnificațiile unui deceniu, momentele de virs, amintirile care acum pentru unii au rămas undeva agățate în timp cu un aer romantic. Acestea le voiesc de la oameni încercînd să construiesc fraze de „Cronică la un deceniu”, acum cînd timpul premerge jubileului combinatului.

«O»

Se spune că pentru a înțelege oamenii și vorbele lor, trebuie să le trăiești, cît mai mult viața, senzațiile. Pornesc cu ei la drum trecînd dincolo de poarta cetății chimiei românești. Le urmez pașii, pe alocuri faptele, ca un discipol. Străbat alei cu plopi înfrunziți, cu ramuri care coboară pînă la borduri mîngîindu-mi fruntea. Ascult o clipă vibrația frunzelor care-și poartă-n fibre deceniul și trec mai departe. Oamenii trec cu mine. Un zefir născut din dansul frunzelor le slutură reverele albe și-i îmbie la vorbă. Unii îmi cunosc rostul și-mi transmit gîndurile. „Poate c-ar fi bine ca toate lucrurile să aibă în preajmă o paralelă de comparație cu anii și mutațiile prezente, cu aceste alei de basm care duc spre instalații. Nouă, care le străbatem zilnic ne dă o stare de incintă și odihnă, păstrăm însă undeva și imaginea vechilor cărări desfundate, de cîmpia aridă. Zăresc la capăt o lumină de boltă sinilie, semn că aici se termină o alee. Am ajuns, iar cel care mă așteaptă-n ușă e unul din zecile cu care am venit, maestrul Nicolae Gîrcincanu. Același Nicolae care acum peste un deceniu își începuse urcușul în necunoscutul substanțelor moleculare la poalele Făgărașului, același care acum, din sutele de semnale și impulsuri venite din universul de fabricație își construiește cert ca pe o schemă mnemonică imaginea procesului tehnologic. Apoi, și aici ni se pare a fi o semnificație a deceniului abilitatea de a distribui fiecărui fenomen decizia, acțiunea.

Las mașini care comprimă la presiuni miraculoase, coloane în care au loc reacții, coloane pe ale căror talere curg soluțiile în cascade cristalizatoare ce dau formă și grație produsului. Mă opresc la instalația azotat de amoniu, în lumea perlelor albe, miniaturale, sau dacă vrei de orice nuanță, pentru că aici e o instalație plastică care primește orice grefă: nitrocalcar, azotat de amoniu. Am senzația că aceeași bandă care poartă în înfinii marea de granule, mă duce la întîlnire cu Aurel Bica, maestrul principal și ca altă dată, fără reverențe protocolare, îl întreb:

— Îți amintești cum era la început?

— Da. Ipoteza aceea de maratonist de la un ventil la altul mi-a făcut o formidabilă condiție fizică, nu mai vorbesc de nenumăratele escaladări și ascensiuni în turnurile de granule pentru a nu pierde spectacolul fenomenului de metamorfoză a soluției.

— Intîmplări semnificative și unele contribuții personale?

— Eu știu! Cred că fabrica are memoria ei, fără apologia mea, și-apoi le-ai mai scris.

Totul a rămas, dar poate că pe o altă spirală care ignoră timpul se vor mai aduna fragmente din trăirile de atunci. Poate. Oamenii s-au așezat în ani. Își măsoară în o rezervă de emoții pentru noul obiectiv „Azot IV”,

care-și va începe curînd demarajul și atunci, se vor contopi semnificațiile unui deceniu. Atunci se vor derula diagramele cu amintiri ale chimiștilor. Benzile acelea albe, purtate de punți și potențiometre care-ți oferă înșăfășirea unui proces cu efervescente lui în time, al priceperii oamenilor de a conduce și menține prescripțiile parametrilor. Din ele vom desprinde linia fără curbe, constanța și sistemul programatic al unui

— Nu știu cum am reușit să definim mai bine lanțul acesta invizibil care face perfectă dependența om-fabrică. Poate că omul își vede realizată personalitatea în preajma faptelor lui și pe care (cred în acest adevăr) trebuie să le cultivăm pentru localizarea și permanentizarea oamenilor. Deosebit de prețios e fondul de personal cu care ai început și care deține labirintul relațiilor tehnice și de muncă”, conchide ing.

## CRONICĂ LA UN DECENIU

Aurel Bica care de ani își păstrează performanțele în Olimpul chimiștilor.

«O»

Să trecem la fabrica de acid azotic împreună cu lăcătușul Laurențiu Laza. Mi-l imaginez ca altădată, lîngă turbocompressoare, cu cheia în mînă în semn de baghetă, dirijînd concertul mașinilor. Omul acesta a ajuns la perfecțiunea de a putea desprinde din tunul glasul fiecărei mașini.

Urmărindu-l, reconstitui dialoguri vechi, sapte trecute. Și ce e mai convingător de realitatea lumii noastre decît fapta omului materializată? Ca aceea care a lăsat-o spre amintirea unui deceniu vibrant, fabricii de acid azotic — Soluția de mărirea capacității instalației și reducerii consumurilor specifice — a inginerului Dumitru Costin. Este una din amprente primului deceniu din viața combinatului și bucuria multor oameni care au văzut mult timp strangulată capacitatea fabricii și voința lor de a da producției proporționate cu aspirațiile colective.

Cît de dificil ca doar cu cîteva fraze să conturezi faptele oamenilor. Uneori mă întreb: ce ar putea compensa nopțile albe de meditație și căutări pe care omul le rupe din viața lui? Dar oamenii crează și pentru suslețul lor, sau poate că prin creație se pregătesc ei ca oameni. Există pe lîngă simțurile interioare și o mîndrie omenească de a „fi”, care se cere concretizată, ori D-tru Costin poartă-n titlul lui de inginer această semnificație de creator pe care și-o păstrează modest ca dar al acestui deceniu:

— Cînd știi că aici ai crescut, o dată cu tot ce acum apare măiestros, dar mai ales atunci cînd e și amprenta la undeva rămasă pe înălțimea zidurilor, e firesc ca pe lîngă mîndrie să te simți legat afectiv de uzină, ne mărturisește ing. D-tru Costin.

«O»

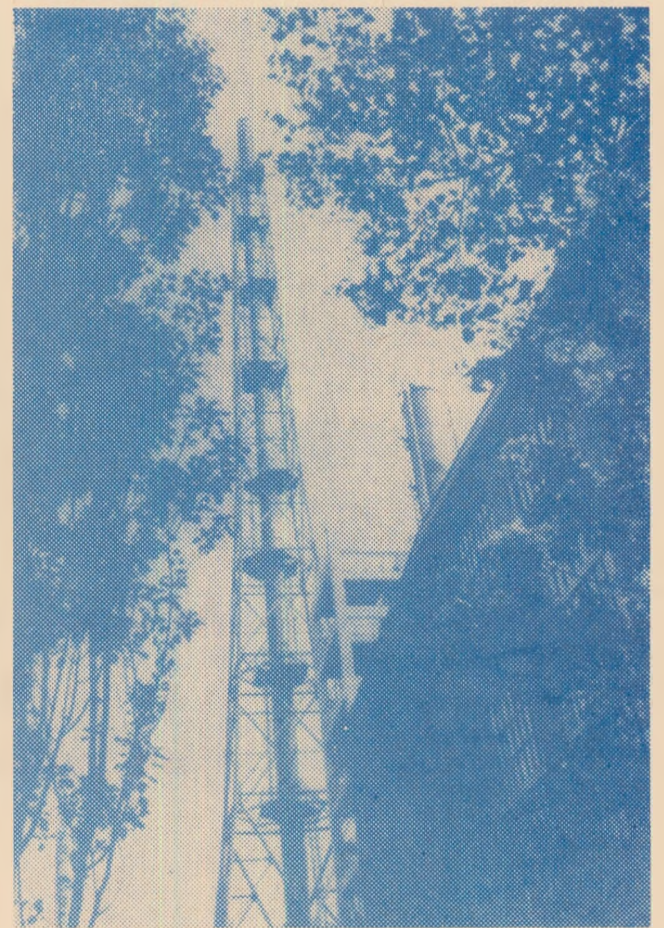
Proportțiile instalațiilor mă cheamă la secția Amoniac. Am ajuns. Privesc cerul de sub macaraua portal — supranumită Goliatul legendelor de azi ale Săvineștiului. Escaladez recipienti, încercînd să cuprind întregul combinat de acolo de unde maestrul principal Dumitru Stîngu a deschis istoria secției aprinzînd prima oară torța gazului metan pentru pornirea conversiei. E cea mai bună perspectivă care-mi dă imagini de profil pe necuprînsul cerului. Lîngă mine Dumitru Stîngu îmi spune: Uneori avem forțe pe care nu le bănuim, și ne mirăm atunci cînd învingem imposibilul. Reușitele ne leagă de mașini. Apoi știți... aici ne-a suris tinerețea.

Valeriu Savencu, șeful Serviciului tehnic-învățămînt, prezent la acest dialog al deceniului.

«O»

Revin pe alei privind șiragul plopilor. Adică la început de cronică, unde acum zece ani a fost început de uzină.

LAURENȚIU TÎRNICERU







# Complexul de MORARIT SI PANIFICATIE

La început eram doar câțiva oameni și o șampilă pe un șes pustiu, la marginea de est a platformei industriale, îți va povesti tânărul inginer Alec. Hahui. Platforma prindea a se contura dar viitorul complex nu exista decât pe șampilă și în visurile noastre. De la acest început, deci nimic, nu sînt decît aproape 7 ani, vîrsta primei silabisiri. Și iată că ne aflăm într-o adevărată uzină a aromei de pîine coaptă, de care pot fi mîndri cei peste o mie de muncitori, în frunte cu ing. Vasile Cucu, director, Alec. Hahui, inginer șef, Eric Warter, inginer șef de producție, D. Bălan inginer mecanic șef și Costel Sinescu, contabil șef.

Sînt multe lucruri bune pe lume, dar nimic nu poate întrece savoarea grîului trecut prin cuptor, indiferent dacă e pîine, biscuiți, paste sau alt produs înobilat. E firesc ca specialitatea de a produce această „pîine de toate zilele” să nască o pasiune egalată doar de cea agriculturului, care visează marea de spice aurii încă din clipa semănatului.

Cu silozurile și instalațiile lui masive, Complexul pare o cetate gravă în albeața ei, tăcută și misterioasă. Nici huruit de mori, cu țarma cunoscută, nici colb de făină urcînd spre cer, nici dogoarea cuptoarelor încinse cu ochi de jar. Totul se petrece înăuntru, parcă undeva departe, trimițînd pînă la noi doar aroma îmbietoare, plăcută, asortată cu imacularea halatelor doctorale pe care le poartă oamenii.

Biroul directorului e ingineresc prin tot ce caracterizează

activitatea de aici, oamenii care intră și ies sînt calmi, vorbesc puțin, solicită aprobări doar cu ochii spre hîrtii, numai cifrele care pornesc de la tonă în sus închid amplexarea proceselor de transformare a grîului din spațiile pavilionului administrativ.

Inginerul Vasile Cucu a venit la Iași după ce trecuse pe la Turnu-Severin, Brăila, Craiova, acumulînd experiență în specialitate, mai ales că e vorba de un profil nou în țara noastră. L-a găsit aici pe inginerul Alec Hahulea, ocupat să crească oameni. Complexul de la Iași era prima unitate din țară cu un asemenea flux tehnologic, n-aveai unde trimite oameni pentru ucenicie așa că învățau fabricînd.

— Cînd îmi aduc aminte prin ce greutăți am trecut, evocă Alec Hahulea și cînd văd astăzi cu ce siguranță își conduce echipa la stația pilot Virginia Bizonie sau cum rezolvă cele mai dificile situații Zamfira Călugăreanu — ambele de la secția Biscuiți — mi se pare că au trecut decenii din acele friguri ale începutului.

## De bună voie și nesiliți de nimeni

Directorul a fost plecat nu de mult în Jugoslavia. Alec Hahulea îl înlocuia. Or, tocmai atunci

s-a produs o defecțiune tehnică afectînd fabricația pe linia biscuiți în mod grav. Și inginerul șef a avut prilejul să-și verifice încă o dată oamenii cu care lucrează. Au muncit neîntrerupt 24 de ore pînă ce totul a fost în ordine.

— Au făcut fără gînd de recompensă, numai din datorie, mă asigură inginerul șef. Așa cum, de bună voie și nesilit de nimeni Constantin Văleanu, șeful secției de morărit, Dumitru Peltea, maistru, sau Constantin Scarlatache, lăcătuș mecanic, toți de la morărit, vin mai devreme și pleacă ultimii, verificînd și asigurîndu-se că totul e în ordine. Dumitru Peltea e un inovator apreciat, Văleanu un zgîrcit al timpului, iar Scarlatache omul amănuntului și al preciziei. De altfel, și Dumitru Tarhon de la Secția Pîine e tot atît de iscusit inovator, și maistrul Vodă Traian e un intransigent în materie de disciplină.

Adevărul e că, începînd de la șefi de secție ca Anca Ion sau State Aurel și terminînd cu fetele sub 20 de ani care răspund fiecare în felul său de o producție zilnică evaluată la sută de mii de lei, întregul angrenaj uman de la Complex se confundă total cu producția pe care o deserveste. Și aceasta — vorba inginerului șef — în mare parte „de bună voie și nesiliți de nimeni“.

## O punctualitate țărănească

Muncesc aici peste o mie de oameni, din care peste 300 de femei. O majoritate unanimă vin din satele vecine cu orașul, deci din agricultură. Au, deci, cultul grîului, pe care sătenii îl numesc „pîine“. Chiar inginerul șef Alec. Hahui e de la țară,

mai precis din Liești-Galați. De aceea cînd vorbește despre oamenii lui nu spune „ei“, ci „noi“.

— Noi sîntem crescuți în fosnet de grîne și în mireasmă de pîine coaptă în vatră. Iubim grîul ca pe un frate și vrem să-l facem vestit în toate țările. Toți am adus de-acasă o punctualitate pe care obișnuim a o numi „inginerescă“ dar e de fapt țărănească. Țăranul are cultul muncii bine făcute, corecte și e omul cuvîntului. Iar femeile consideră fabrica asemenea gospodăriei lor, dichisînd-o și dovedind o afecțiune impresionantă față de locul de muncă.

Ele se dovedesc mai mature decît bărbații. Maria Lupu, tehnolog de linie la paste medii, nu are nici 20 ani, dar te poți baza pe ea cît pe trei bărbați. Emilia, șefă de ambalaj, n-a numărat încă 25 de ani, dar e atît de vigilentă și s-a impus prin gust al frumosului și ordinei, ca o adevărată gospodină a finutei produselor noastre.

De altfel, procesul de fabricație îți oferă satisfacții de îm-

plinire unice, cum poate numai agricultura le mai da. Nici nu se poate compara cu munca de birou. Eu, am fost un rîstimp „conșopist“ și n-aș da munca din complex pentru nici un fel de scaun comod. Îmi place să aud frămîntare, să văd chipuri de oameni încrunțați, să rezolvăm probleme, să simt viața, încheie Alec. Hahui.

\*

Biscuiții și, în general, produsele livrate de Complex au denumiri împrumutate din platurile Moldovei (Bistrița, Trotuș, Cotnari, Bucium, Poeni), din gingășia poeziei (Veronica, Steluța, Chirița) și din onomastica obișnuită (Marie, Dănuț). Ei desciind deci din tot ce avem mai frumos și mai scump. Unii au fost premiați, alții e sigur că vor fi.

Dar, mai înainte de multele specialități aflate pe liniile de fabricație, în curs de omologare sau doar de concepție, exportate în peste zece țări și solicitate intens, medaliat și diplomate, stă acea „datorie socială“ cum o numește tovarășul director Vasile Cucu, adică pîinea, a se citi 6—7 vagoane pe zi, deci pîine pentru sute de mii de guri, pîinea fără de care nu există viață. Pîinea cea de toate zilele a Iașului, în slujba căreia instalațiile Complexului nu se opresc niciodată, ștafeta fiind preluată din mers

Rep.