

## EDUCAREA EDUCATORILOR

Socialismul este o școală perpetuă. Adevărul acesta, dedus din faptul că, în noua vîrstă a istoriei, transformările revoluționare implică luciditate, implică o conștiință responsabilă, atotprevăzătoare, capabilă să elaboreze mereu soluțiile și metodele de acționare pe care realitatea în mișcare le reclamă, a cunoscut recent o prestigioasă confirmare.

Făcînd o pătrunzătoare analiză a situației din domeniul cercetării și a predării științelor sociale (filozofia, istoria, economia, socialismul științific, etica), tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind la Consfătuirea pe țară a cadrelor didactice care predau aceste discipline în învățămîntul superior, a dovedit cu argumente peremptorii că învățătura este un proces permanent: „studiu, învățătura, nu se termină odată cu obținerea diplomei. Ceea ce se predă în școală, inclusiv în domeniul științelor sociale, constituie numai o bază. Numai în măsura în care alți cadrele didactice de astăzi cit și cele de mâine — ca în general toți oamenii muncii — se vor preocupa de continuarea studiului transformînd învățătura într-un proces permanent, numai în această măsură vom reuși să creăm un om înaintat, vom putea soluționa problemele complexe pe care le ridică edificarea socialismului, dezvoltarea științei și culturii”.

Veriga principală de care atîrnă bunele rezultate ale educației comuniste o constituie în interiorul ca și în afara școlii, însușirea marxist-leninistă a științei și a fenomenelor contemporane. De aceea, predarea științelor sociale are un rol hotărîtor. Secretarul general al partidului s-a referit la o serie de reajurări în această direcție. Numai cu principii abstract prezentate, cu predarea cit de riguroasă a teoriilor de ansamblu, nu se poate oferi tinerilor și tuturor celor care învață satisfacția de a pătrunde în intimitatea fenomenelor reale ale vieții și, în lipsa acestei satisfacții, în lipsa pasiunii de a ști și a interveni în mersul evenimentelor ce se desfășoară sub ochii noștri, nu se formează oameni de convingeri neabătute și de acțiune îndrăzneată și eficace, nu se formează adevărați comuniști.

Avem toate condițiile pentru a asigura victoria noului, victoria progresului, pentru a-i grăbi acțiunea transformatoare. Avem o bază materială apreciabilă, creată în anul Republicii. Avem destule cadre cu experiență, cu o perspectivă deschisă asupra viitorului. Mai presus de toate, însă, avem un tineret capabil, al cărui ean trebuie folosit și îndrumat. Și de această dată tovarășul Nicolae Ceaușescu a elogiat calitățile morale și intelectuale ale tineretului patriei noastre: „Avem ferma convingere că în țara noastră crește un tineret sănătos! Avem un tineret minunat care va ști să asigure mișcarea, dezvoltarea socialistă și comunistă a patriei noastre”.

Desprinderea de viața reală, refugierea în teorii și teze de mult știute, discutarea necritică a unor orientări filozofice și sociale alunecările în factologie stearpă,—fără perspectivă sintezei și a practicii, sînt aspecte care, în măsura în care se manifestă, parțial, întîrzie angajarea mai însuflețită și mai eficace a tineretului în procesul amplu al depășirilor. Formalismul tinde uneori a întîrzi și aplicarea hotărîrilor și principiilor enunțate de partid pentru un nivel superior al vieții. Referindu-se la documentele privind normele de viață socialistă, problemele eticii și echilibrului socialiste, secretarul general al partidului a arătat că „nu trebuie așteptat pînă vor fi definitivitate de Congresul al XI-lea (...). Ca să spun a-a trebuie să le experimentăm de pe acum în viață (...) pe baza experienței pe care o vom cîștiga să putem trage concluziile necesare în vederea definitivării lor”. A experimenta în viață, a trage concluzii, înseamnă desigur, a gândi responsabil, a rămîne prezent în actul apreciativ, și nu numai a aplica mecanic, niște norme înghețate. Prezența aceasta în fiecare act al nostru înseamnă, în fond, participarea la realitate, la prezent și tocmai formarea unei asemenea atitudinii și deprinderi intelectuale și morale constituie obiectivul educației comuniste. Iată pentru ce „la temelia întregii activități ideologice, de educare a tineretului, trebuie să stea politica Partidului Comunist Român, care reprezintă marxism-leninismul creator în România, expresia aplicării adevărilor generale ale socialismului în condițiile sociale istorice ale țării noastre. Partidul nostru concepe teoria nu ca o entitate situată deasupra vieții, ci ca pe un instrument activ al practicii revoluționare”.

De aici pornind, considerînd învățătura un proces permanent, toți cei interesați în educarea tineretului, în educarea întregii societăți, trebuie să se considere ei înșiși în plin proces de educare și autoeducare. Desigur, cadrelor care predau științele sociale le revin în acest sens sarcini speciale, sintetizate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în formula educarea educatorilor. Privind însă în ansamblu, reflectînd asupra stadiului atins de societatea noastră, în care toți cetățenii conștienți au datoria de a se considera implicați în perfecționarea multilaterală a vieții, ajungem la concluzia că formularea educarea educatorilor se poate referi și trebuie să se refere la noi toți, la cei care avem datoria de a contribui la împlinirea idealurilor celui mai înaintat umanism.

CRONICA



Julia HALĂUCESCU :

„Case pe apă”

## Pe teme ale Conferinței Naționale a partidului

## MODERNIZAREA ECONOMIEI NAȚIONALE

Obiectiv de prim ordin în cadrul politicilor economice a partidului, modernizarea economiei naționale se corelează organic cu procesul de dezvoltare. Altfel spus, dezvoltarea implică, în condițiile actualei evoluții științifico-tehnice, un permanent proces de modernizare. Ajunsă pe o treaptă superioară, economia noastră națională tinde să-și ridice dezvoltarea într-o nouă calitate, care să-i fie definitorie. Una din căile concrete pentru realizarea practică a acestui obiectiv o constituie modernizarea.

Procesul modernizării este presupus în chiar definiția esenței noii etape pe care o parcurge societatea noastră în evoluția sa — făurirea socialismului multilateral dezvoltat. „Realizarea acestui țel major de perspectivă al partidului nostru — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — presupune în primul rînd creșterea intensă a forțelor de producție, crearea unei economii avansate, a unei industrii și agriculturi moderne, în stare să satisfacă cerințele mereu sporite ale societății”.

Ne propunem, în cele ce urmează, să reliefăm principalele aspecte teoretice și practice pe care le ridică procesul de modernizare a economiei naționale.

Ceea ce caracterizează politica partidului nostru referitor la procesul modernizării este conceperea acestuia dintr-o amplă și clară perspectivă, desfășurată pe baza unui adevărat program științific fundamental. Dacă ar fi vorba să precizăm în ce se concretizează acest program, credem că materializarea sa se realizează, la scară

macrosocială, în planurile de dezvoltare a economiei naționale. În baza corelației dezvoltare-modernizare, planurile noastre economico-sociale, sînt adevărate programe ale modernizării economiei naționale, ale societății în general. Ce altceva decît acest atribut esențial caracterizează actualul plan cincinal sau cel de perspectivă privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate?

Legat de acest prim aspect se impune a sublinia ceea ce denumim *realism și dinamism* în conceperea unui proces. Astfel, adoptarea deciziilor în problema modernizării se întemeiază pe o profundă cunoaștere a nevoilor și posibilităților economiei noastre naționale, atent analizate în dinamica lor, pe studierea tendințelor ce se manifestă pe plan mondial la țările cu o economie avansată, tendințe determinate de desfășurarea revoluției științifice și tehnice contemporane. Din acest punct de vedere, într-o anumită măsură, se poate aprecia că, fondarea Consiliului Suprem al Dezvoltării Economico-Sociale a României vine să răspundă tocmai acestor cerințe și, totodată, acest for reprezintă garanția adoptării celor mai optime soluții pentru evoluția, pe baze moderne, a economiei românești. Așadar, concepția Partidului Comunist Român privind necesitatea, conținutul și căile modernizării economiei naționale derivă în primul rînd, din interiorul obiectivelor de realizat pe care și le propune societatea noastră în actuala etapă de dezvoltare.

Un alt aspect principal se referă la înțelegerea atotcuprinzătoare a acestui proces. Ansamblul de măsuri, decizii și opțiuni îndreptate spre așezarea economiei țării noastre pe baze moderne, nu are în vedere numai un domeniu sau altul, sau numai anumite sfere ale activității economico-sociale. În cadrul concepției marxist-leniniste, profund științifice a partidului nostru, dezvoltarea multilaterală și modernizarea angajează societatea în toate compartimentele sale de sistem. În cadrul acestui complex de procese și fenomene economico-sociale, mai întii de toate, se accentuează pe latura dezvoltării multilaterale a forțelor de producție, care va avea, fără îndoială, multiple și profunde implicații pentru întreaga evoluție a țării. Totodată, înțelegerea atotcuprinzătoare a procesului modernizării economiei naționale presupune deopotrivă metamorfoze în structura de ramură a întregii economii, îmbunătățirea repartizării în profil teritorial a forțelor de producție, ca și intercondiționările dintre sfere, ramuri de activitate și unități administrativ-teritoriale. Legat de acest din urmă aspect subliniem că înțelegerea caracterului complex al procesului modernizării economiei naționale nu poate fi detașată ci, dimpotrivă, își află explicația în conceperea atotcuprinzătoare a actualei etape de dezvoltare.

P. NICULESCU  
M. PÎSLĂ

(continuare în pag. 10)



ION VLAD:

## Povestirea — destinul unei structuri epice



Istoric și critic literar cu o solidă pregătire teoretică, Ion Vlad ne propune în ultima sa carte apărută în seria „Universitas” a editurii Minerva o cercetare de morfologie a formelor, un examen sistematic și istoric al unei specii de o vechime impresionantă, rezistentă încă, după cum se pare, la asalturile inovațiilor. Povestirea este abordată dintr-o multitudinea de unghiuri cu intenția de a-i epuiza sensurile și de a-i stabili, în ceea ce privește literatura română, o istorie și un profil. Propensiunea spre ideea lui Ion Vlad, vizibilă și în studiile sale de istorie literară consacrate cu precădere scriitorilor transilvăneni și în cronicile dedicate fenomenului literar condit temporan discutat din aceeași perspectivă a apartenenței la categoriile teoriei literare, își găsește în volumul Povestirea un câmp optim de manifestare. Ion Vlad este receptiv la tendințele novatoare din cercetarea actuală, aderând la multe din sugestiile metodologiei structuraliste. Aderarea se bazează pe o serioasă privire critică și presupune o nu mai puțin serioasă cunoaștere a esteticii și teoriei literare „tradiționale”. Astfel, contribuțiile sale impun prin stringența argumentării guvernate de o logică severă, excluzând verbiajul confuz care ne mai întâmpină în textele unor neofiti dornici cu orice preț de a fi la curent cu ultimile descoperiri. Ion Vlad se remarcă și prin stilul său ordonat — academic, imagine fidelă a ideii comunicate, fără tentația artificierilor imagistice și a volutelelor frazeologice. Cercetătorul avansează cu siguranță pe terenul demonstrației, invocând mereu texte de referință. Dacă puncte de vedere mai îndrăznețe sunt lăsate uneori la jumătatea drumului, nu e mai puțin adevărat că scrisul lui Ion Vlad ne dă totdeauna un sentiment de securitate, certitudinea că putem apela la concluziile sale ca la un bun câștigat.

Pentru Ion Vlad, povestirea este o formă fundamentală, generată de dorința omului de a fixa evenimentele trăite și a repeta timpul. Originea ei îndepărtată

e greu de stabilit cu precizie și ecloziunea supremă s-a produs în literatura orientului care a dat modelele eminente ale genului, nici până astăzi întrecute. Teoria literaturii, cu toate progresele înregistrate, nu a ajuns la o definiție a povestirii, așa că cercetătorul e silit să recurgă încă la aproximații. Ion Vlad își axează tentativa de definire pe o oralitate, de unde se deduce obligator prezența naratorului interpret și a unui auditoriu, pe convenția marcată prin ceremonialul respectat cu strictețe al povestirii, și funcția ei purificatoare în sensul catharsisului. Valoarea ei e ridicată la scara evoluției umanității:

„Narațiunea ni se pare a fi o descoperire esențială pentru evoluția ființei, intervenind ca un semn etern de legătură între oameni. A ști să ascuți și a dori să relatezi ipostaziază nu numai raporturi esențial-umane, ci și unul dintre canalele fundamentale ale comunicării. De aici rezistența și neîntrerupta seducție exercitată de povestire; așa se explică, probabil reînnoirea la această structură care rememorează mituri, credințe, atitudini și, îndeosebi, o experiență istorică, afectivă și intelectuală imensă”.

După preliminariile istorice consacrate unei schițe a evoluției povestirii pe teren românesc, urmează partea cea mai substanțială a studiului, Ceremonial și orizont epic (Povestirea, formă esențială a epicului). Ion Vlad observă, pe drept cuvânt, în literatura noastră, o superioritate a povestirii față de celelalte forme ale epicului. Titlurile citabile din istoria povestirii se distanțează valoric de concurența navelor sau a romanelor. Materialul exemplificator din punctul de vedere al teoriei literare este extras cu precădere din povestirea românească. El vrea să ilustreze ceremonialul epic, rolul introducerii și al finalului, rostul povestitorului și al auditoriului, partea de „adevărat” cuprinsă în narațiune și caracterul ei moral, universul povestirii și funcția compoziției. Rezultatul este, pe de o parte, o clarificare teoretică a structurii și variantelor povestirii, o pluriunghiulară analiză a povestirilor de excepție din literatura română, pe de altă parte. Fiindcă Ion Vlad revine cu aceleași exemple în cadrul fiecărui paragraf, ajungând în final la o interpretare exhaustivă a povestirilor citate. Valoarea citorva iese preonant în evidență: Moș Nichifor Coțcariul, Pastramă trufandă și Kir Ianulea. Hanu Ancuței, O adunare liniștită.

Constituită de secole în structuri imuabile, povestirea viază și astăzi, operă de rafinament și interpretare. Caracterul ei ritualic, rigoarea excesivă a organizării o fac puțin permeabilă la infiltrații novatoare. Modificările sînt de nuanță, necesitînd printr-o analiză analitică pentru a fi sesizate. Am apreciat, de aceea, observațiile de finețe privind intro-

ducerea și finalul povestirii, respectînd și acum, cu timide abateri, modelul oriental, analogia de subtilitate între povestire și spectacolul popular medieval sau privirea alternanțelor spațiale și temporale, acestea din urmă prilejuind unele încercări asupra valorii stilistice a timpurilor verbale.

Cîteva din ideile lui Ion Vlad depășesc cadrul strict al obiectului și se înscriu între contribuțiile de teorie literară cu adresă mai largă. Așa sînt aprecierile sale asupra mitului și a viziunii fantastice, componentă posibilă a povestirii. În problema mitului, Ion Vlad adoptă o poziție intermediară, de conciliere a tezelor extremiste. El respinge atît ideea degradării mitului odată cu intrarea sa în structurile epice, cît și opinia potrivit căreia mitul nu e decît o variantă a povestirii. Dezbătînd raporturile dintre mit și literatură, Ion Vlad polemizează cu eleganță, fără a renunța la atribuțiile academice ale stilului. Bogate în sugestii se dovedesc și ideile despre literatura fantastică, situată prin operele sale reprezentative, nu la antipodul realismului, presupunînd în mod necesar terifiantul și supranaturalul, ci în categoria unei explorări mai profunde a zonelor inextricabile, propunînd o privire inedită asupra lumii, declanșatoare de semnificații multiple. Concluziile asupra fantasticii se cuvin citate, ele întregind armonios conținutul acestei cărți în care ținuta dezbaterei se susține pe o remarcabilă bogăție ideatică:

„Oricum, această categorie (fantasticul, n.n.) se impune ca un mod de investigare și ca o posibilitate de transgresare a formelor elementare ale lucrurilor. Relația operă-realitate, indicînd viziunea creatorului și mișcarea acesteia, este așadar un criteriu de evaluare și de situare a funcției fantasticii. Nu o negare a laturilor comune, ci o deplasare spre situațiile ieșite din comun ar reprezenta un termen distinctiv. În același context, e de reținut că povestirea fantastică nu deformează realitatea în sensul vreunei tendințe de denaturare; în fond, povestirea înseamnă o privire inedită asupra lumii, o privire care scrutează și surprinde mecanismul irepetabil al lucrurilor, insolitul și mecanica acestuia. Preferința e pentru o operă deschisă, creînd planuri multiple de semnificații, alternative ale re-creării. Fantasticul ar putea fi definit din unghiul contemplării și al re-prezentării care refuză rutina și automatismele privirii și, ca atare, el numește un mod artistic depinzînd de natura și proprietățile comunicării”.

## UN STIL AL VIETII

Const. CIOPRAGA

Intrînd în structura spiritualității românești, alianța de *clasicism-romantism* se reafirmă periodic, pe o traiectorie unduitoare. Conciliere, *echilibru între antiteze*, nu o dată *sinteză*, acesta e fenomenul stilistic în ansamblu. De la Miron Costin pînă la Blaga, la Al. Philippide și ceilalți, lirismul își asociază meditația, reflecția, aspirînd la o cuprindere a destinului uman universal.

Clasicii francezi nu procedau altfel, luînd insistenț în considerație omul moral, ca ființă eternă. Precum în literaturile neclasiche, de observat, pe de altă parte, în literatura română, interesul pentru natură, interes nu atît ca plastică și descripție, cît ca mijloc de sondare a unor zone misterioase ale sufletului. „*Il n'y a ni classiques, ni romantiques, tout c'est des bêtises!*” — declara bravînd lucrurile, Moréas, simbolistul devenit clasicizant. Putem vorbi de un orizont clasic românesc de aspect larg, ca *mentalitate*, mai rar ca limpede concepție asupra vieții. Nu ni s-a transmis, ca la francezi, după o lungă pregătire, un spirit clasic, inoculat multiform, — prin influențe convergente — venînd din arhitectură, din arta statuară, din literatură. Există însă un clasicism de natură *structurală*. Înțelegem prin acesta un echilibru dat, organic, nu însușit prin cultură. Cine se apropie de Negruzzi fără prejudecăți, constată, în ciuda impulsurilor romantice, prioritatea fondului clasic; relatinînd, de pildă, un act sclerată al Lăpușeanului, masca naratorului păstrează o detașare clasică; profilurile schițate în *scrisori*, îmbinate de ironie, aparțin, s-ar zice, unui moralist din familia lui Bruyère. Și Alecsandri, ca autor de pastelui e clasic prin temperament, echilibrat, surîzător; în momentul dramelor romane, horațianul de la Mircești își motiva preferința:

„Pe măsură ce înaintez în vîrstă, citesc mereu pe clasici”. Intră, dealtmînter în dialectica generală a existenței, tendința limpezirii prin sintetizarea experiențelor ontologice. Eminescu însuși, „prin eleasticismul lui — observa G. Călinescu — se orientează, în ultimii ani, spre un veritabil clasicism, patetic, obstarct”. Prin raportarea efemerului la universal, poetul ajunsese la relativizarea pesimismului propriu.

Clasic pare a fi, cel puțin la exterior, — printr-o auto-supraveghere devenită stil. — Titu Maiorescu. Junimiștii în genere, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Nicu Gane, ceilalți, relevă și ei, la niveluri diferite, un aer de clasicitate, fiind capabili de a privi lucrurile în perspectiva universalului. Pe Acropole, Duiliu Zamfirescu are nostalgia perfectelor proporții din arhitectura și poezia Heladei:

„Lasă-mă să vin la tine, lume plină de parfumuri,  
Ce răsari din timpul clasic, ce mi-ai fost atît de drag.  
Să culeg în libertate trandafirii de pe drumuri,  
Să mă-mbăt de armonia limbii din areopag...”

Vorbeam de educația gustului. Spiritul clasic, astfel cultivat, apare fertil în *Pseudokinetikos*, capodopera lui Odobescu. „Nu cred să fi moștenit mare lucru din firea vreunui erou antic...” scrie alt clasicizant, mai totdeauna cu citatul pe buze. Hogaș, evocat aici, se simte, totuși, contemporan al lui Virgiliu, — gata să vadă grifoni, nimfe, hemadiade — persiflîndu-și voios efuziunile romantice. Ion Pillat e plin de *visări păgîne*; Victor Eftimiu, ca dramaturg, pendulează între mitologia Heladei și folclorul românesc; romantic la origine, Al. Philippide se mută progresiv, în lumina clasică, reflexiv, cerebralizat, „monologînd” într-un Babilon simbolic asupra destinului. Ambianța de la Tübingen îi satisfăcea lui Tudor Vianu „toate înclinările romantice...”. Modelul uman pentru care esteticianul optează ulterior „*die schöne Seele*” (sufletul armonios), va fi Goethe: „Goethe realizează idealul: este un *homerid*”. Temperamental, G. Călinescu este mai degrabă o individualitate romantică, însă cu fond proteic, renașcentist, un loande absorbit de pura idealitate și în același timp un moralist de tip clasic, ridicînd innuri omului social. Dar referințele sînt suficiente.

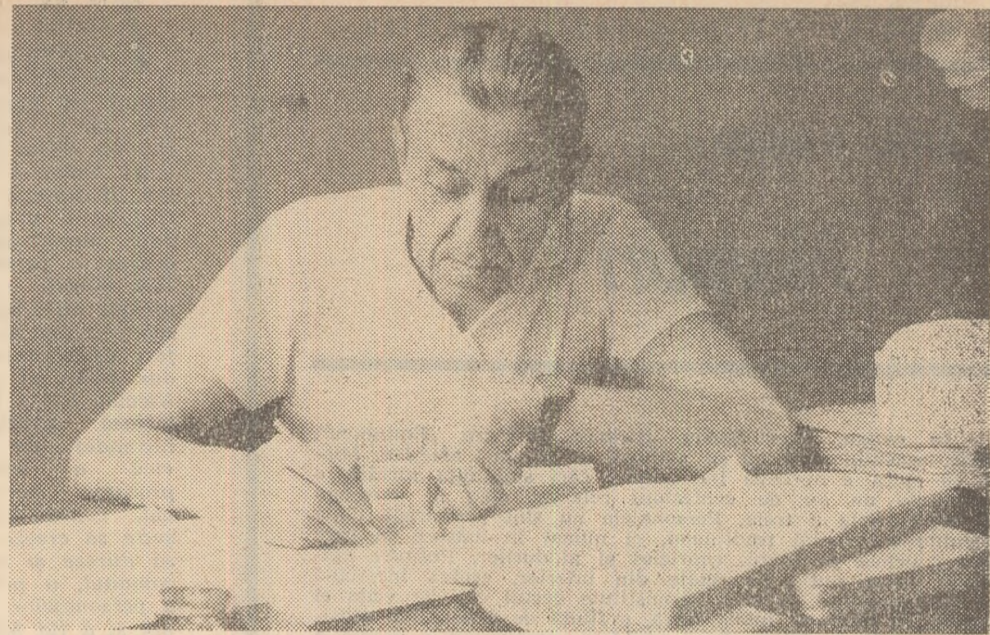
Să scoatem cîteva concluzii. Ce consecințe de ordin estetic decurg din faptul că literatura modernilor din veacul trecut, lipsită de o disciplină clasică, intra, direct, sub influența romantismului european? Contactele cu clasicismul puteau fi utile nu numai ca deschidere spre universal, dar și în sensul mai concret al modelării limbii, al *scriturii*. Puțini sînt scriitorii români preocupați de ceea ce Pascal numea *spiritul de geometrie*. Gala Galaction, prozator cu excelentă cultură clasică, regreta că ideile fiindu-i „rămuroase”, „încărcate cu noduri de imagini”, nu va putea face din ele „riglă de geometrie” (*Scrisori către Simfiroza*). Raportor la un congres de limbi clasice, E. Lovinescu, foarte tînăr, se convinsese de „existența pur formală la noi a clasicismului”. Echilibrul judecării, criticul îl va datorî (ne-o spune într-o patetică pagină din *Memorii*) „rasei” lui de moldoveni, cu propensiune spre meditație. Impotriva obscurității, el practică expresia „pur latină”, „liniară”, geometrică, arhitecturală, evitînd, „repețirea, linia frîntă”. Rigorii clasice în compoziție, cu strășnicie păzită de vechea retorică, i se preferă însă, în majoritatea cazurilor, un limbaj necaligrafic elocvent, frust, încărcat de viață. Teoretician al autenticității, Camil Petrescu va fi un anticlasic declarat. Este evident însă că lecția clasicii nu poate fi un obstacol în afirmarea spiritului modern. Ne-o reamintește autorul *Caligramelor*, modernul Apollinair: „Cea mai bună modalitate de a fi clasic și ponderat e de a fi poetul timpului său și de a nu sacrifica nimic din ceea ce au putut să ne învețe anticii”.



# CHIRURGIA

## — artă sau știință?

Interviu cu prof. dr. doc. G. G. CHIPAIL



Nu cu mulți ani în urmă, înună cu scriitorul Mircea Radu Iacoban, mă aflam într-o sală de operație. După îndelungi ezitări, ne hotărîm să asistăm la cea de a 200-a operație pe inimă a cunoscutului chirurg dr. G.G. Chipail. Era un caz deosebit: pentru a fi salvată viața unei femei în vîrstă numai de 23 de ani, mamă a trei copii, se impunea, d'n partea profesorului și a echipei sale alcătuită din profesorul dr. Mihai Diaconescu, șeful de lucrări dr. Solomon Kreşler, medicul primar Mar'a Stăncianu și anestezista dr. Iulia Pastia, un act de mare curaj și anume abordarea valvulei mitrale pe partea dreaptă a toracelui. Atunci, am văzut pentru prima oară, pe viu cum arată inima omului, care în 60 de ani bate în pîept de 2.500 de milioane de ori! Incredibilă, miraculoasă cifră!

Tinăra mamă s-a reintors lîngă copii, încă un om fusese redat vieții. Privind chipul chirurgului, liniștit de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic ieșit din comun, am rostit în gînd versurile lui Florin Mihai Petrescu:

„Intensa veghe arde-n bucurie  
Privind la cel care prin bezne

sparte  
A revenit, vîslind încet, din moarte  
Sub magistrale dungă de bisturie...”

Acum, cînd stau de vorbă cu dr. G. G. Chipail în cabinetul său, după o nouă operație pe inimă, îi reamîntesc de o confesiune a vienezului Billroth, care a dominat chirurgia europeană în ultimele patru decenii ale secolului al XIX-lea: „Chirurgul care ar încerca să înăptuiască o operație cum este aceea a suturii plăgilor inimii nu este demn de stima colegilor săi”. Interlocutorul meu mă scrutează și îmi răspunde:

— Billroth n-a fost un sceptic! Dar la vremea aceea, cine se gîndea că anestezia și reanimarea vor ridica această artă și știință pe culmile de astăzi?! În doiala marelui înaintaș trebuie înțeleasă pe fondul dezvoltării științelor din acel veac.

— Tovarășe profesor, pornind de aici, vă propun un dialog despre chirurgia viitorului, despre unele aspecte mai puțin cunoscute nouă.

— Pînă în prezent, medicina în general și cu atît mai mult chirurgia, este considerată ca fiind, pe lîngă o știință, și o artă. În primul rînd, prin perfecțiunea actului făcut cu mîna, operația. Dar în afară de aceasta, în punerea unui diagnostic, ca și precizarea tratamentului, oricît de moderne ar fi mijloacele de explorare ca și informațiile de laborator, numai medicului îi rămîne posibilitatea să alcăgă diagnosticul pe care îl crede corespunzător, tratamentul cel mai eficace cu putință.

— Pe ce se bazează această alegere?

— Pe un fel de instinct căpătat prin observație și experiență, în care conștiința și ordin moral nu lipsesc niciodată, unde conștiința și pregătirea profesională a chirurgului au rolul cel mai important. Chirurgia ca știință nu este asemănătoare cu științele exacte cum sînt fizica, matematica, chimia. Oricît ar fi de numeroase și de perfecționate mijloacele de studiu și de explorare, există în orice boală o parte de nedeterminat, care atîta vreme cît va rămîne indeterminabilă va păstra chirurgiei caracterul său de artă. O artă ce capătă, desigur, tot mai mult caracterul de știință și în care toate eforturile tind ca determinatul să înlocuască necunoscutul, așa după cum întotdeauna rațiunea trebuie să triumfe asupra superstiției. Iar dacă este adevărat, cum spune profesorul francez Leriche, că inteligența este facultatea pe care o are cineva de a stabili legături noi și trainice între idei și fapte, atunci inteligența omenească ar da chirurgiei cel mai desăvîrșit caracter științific.

— Trăim în veacul unei revoluții tehnico-științifice fără precedent și, în mod cert, chirurgia va beneficia de pe urma acestui progres uluitor în toate domeniile.

— Cred cu toată tăria că chirurgia va fi mult ajutată de fiziologie, de matematică, de cibernetică, de fizică, de chimie, de această disciplină de dată mai recentă, anestezia-reanimarea. Este de așteptat ca transplantările de organe, uimitor progres, și afirm fără teamă că voi greși, neașteptate realizări ale chirurgiei actuale, vor deveni mai puțin periculoase și mai eficace. Dar oricît de mari ar fi izbîn-

zile în acest domeniu, scopul medicinei întregi, și deci și al chirurgiei, fiind terapeutică, ar fi de dorit ca transplantările de organe să poată intra în mijloacele chirurgicale de tratament ale unor afecțiuni. Pînă acum, exceptînd transplantările de rinichi, care, cu multe rezerve și destule dificultăți, sînt utilizate ca mijloace terapeutice ale unor insuficiențe renale, toate celelalte transplantări de organe, inclusiv cea — atît de impresionantă — de cord, n-au intrat încă în arsenalul terapeutic al medicinei. Transplantările de organe, în stadiul actual, nu pot fi considerate ca un mare progres medical. Dar cu ezanța omului n-are limite și să credem în ea.

— Care sînt cele mai mari greutăți în privința transplantărilor de organe? Cum vedeți dumneavoastră viitorul chirurgiei?

— Greutățile nu tînde tehnica operatorie, ci de problemele biologice de imunitate. La a doua întrebare răspund, că oricît ar fi de impresionante progresele sale în acest domeniu și oricît de măgulitoare pentru orgoliul oamenilor, nu cred că transplantul de organe ca și alte operațiuni de amputare, adesea mutilante, ce se pot efectua astăzi la adăpostul reanimării și antibioticelor, cum sînt hemicorporectomiile, pelvectomiile și poate chiar altele mai puțin degradante pentru viața omenească, vor constitui adevărata chirurgie a viitorului.

— Punctul dumneavoastră de vedere se întîlnește cu opinia multor chirurghi de seamă ai lumii contemporane. Ce elemente stau la baza afirmației făcute?

— Mai întîi, nu este suficient să se înlătore numai mortalitatea imediată. Toți cei cărora li s-au făcut greve de cord au avut nevoie de îngrijire medicală excepțională, de supraveghere continuă și nu au putut părăsi spitalul decît pentru foarte scurt timp. Pericolul infecției, din cauza medicației imuno-supresive, îi pîndește la orice pas. După euforia bolnavilor că au scăpat cu viață, începe frica de complicații, de eliminare a transplantului, teama că aparatele de asistență circulatorie, destul de perfecționate, se vor opri. Și să nu uităm: a scăpa de moarte nu înseamnă a fi sănătos. Sigur, este de așteptat că cele mai multe din inconvenientele amintite vor fi înlăturate, că, de asemenea, va fi înlăturată psihologia omu-

lui prizonier accesoriilor tehnice. Dar chiar cînd toate inconvenientele vor fi înlăturate și oricît de obișnuite ar deveni transplantările de organe, asemenea operații vor rămîne întotdeauna grele, grevate de pericole și accidente. Și mai mult decît atît: vor aduce importante modificări morfologice și funcționale în organism ale căror consecințe le confirmă experiența de pînă acum. Chirurgia viitorului, n-aș vrea să... greșesc ca Billroth, va folosi alte posibilități ale medicinei și ale științelor ajutătoare. Este ferma mea convingere, și nu numai a mea. Așa cum un general într-un mare război spunea armatelor sale învingătoare că toți: „Au dessus de la guerre il y a la paix”, înțelegînd prin aceasta că oricît de mare ar fi gloria unei victorii, pacea este aceea care convine omului și contribuie la progresul și dezvoltarea societății, tot așa, deasupra operațiunilor și încercărilor chirurgicale de astăzi, rămîne cercetarea științifică, de la care sperăm să primim rezolvarea altor probleme față de care chirurgia, medicina în genere, are posibilități încă reduse. Terapeutică rămîne mereu în prim-plan.

— Înseamnă că o serie de afecțiuni ar putea ieși din cîmpul terapiei chirurgicale?

— Nu, nu înseamnă că chirurgia își va părăsi cîmpul ei bine definit, dar dezvoltarea ei se va face cu siguranță într-un alt spirit, ce va determina ca aplicarea metodelor chirurgicale să poată fi răspîdită și aplicată cu mai multă eficacitate pentru apărarea sănătății omului. Este ușor de înțeles că un chirurg nu poate fi un simplu tehnician. El trebuie să aibă o vastă cultură generală care lărgeste orizontul omenilor, le face înțelegerea mai cuprinzătoare. În acest fel, chirurgul se va apropia și mai mult de sufletul omenească, pentru că, așa cum spunea Goethe, „arta nu se face numai cu mîntea, ci și cu inima”. Cei care se hotărăsc să îmbrățișeze această îngrată, dar nebănuită de frumoasă meserie, trebuie s-o iubească cu toată puterea pasiunii lor, s-o înțeleagă, să-i cuprindă toate aspectele, să-i dea seama de toate greutățile. Să-i ofere tinerețea, să-i închine toate gîndurile; și atunci, și numai atunci, vor putea ridica știința chirurgicală la cea mai înălțătoare artă în slujba omului.

(urmare în pag. 13)

antract

## REGULA TEATRULUI

N. BARBU

Cele spuse cu privire la gama diversă a jocurilor care se desfășoară în virtutea unor reguli (date sau inventate) comportă dezvoltări menite a limpezi sensurile și modalitățile de receptare ale creației artistice.

Faptul că jocurile copiilor prefigurează contactul efectiv cu realul, reținînd esența, deci operînd reducții, demonstrează, între altele, că arta nu imită, pur și simplu viața, cu o minuțioasă și indiferentă exactitate, ci aprofundează semnificații și atitudini umane.

Sînt atitudini care ne revelează mereu perspectiva unei epoci și a unor cadre sociale anume. De aceea, nu stilizările, abstractizarea, reducția deranjează în cazul unor opere nereușite, care se nasc și rămîn caduce și lipsite de ecou, sau în cazul curentelor și al orientărilor artistice efemere însă cu aparență de noulate, — ci încălcarea regulilor interne ale procesului creator, cele care tîne de natura umană, de sensurile și modurile ei de afirmare și împlinire. Prin sursele ei, arta este specific umană; prin sensurile ei este umanistă — în accepția filozofică a termenului, și nu în cea istorică.

Arta care ajunge la exaltarea stărilor abnorme: șocul, violența, angosa, visul halucinant, se referă la cazurimită, la situații derivate și nu date. În măsura în care se îndepărtează mai mult de ceea ce este propriu modurilor umane de explorare a realului, de sensurile și aspirațiile umane, creația își limitează semnificațiile, își îngustează aria de implicare și de interes.

Regula jocului se învață mai întîi, și apoi se respectă, în cadrul jocurilor inventate, convenționale; se respectă mai întîi, de adevărații creatori, într-un chip spontan, asigurînd comunicarea, și prin aceasta este dedusă, înțeleasă.

învățată „a posteriori” de cititori, spectatori, auditori — în cazul artei.

Radu Beligan se întreba, nu de mult, într-un interviu, cum se explică afluența publicului la spectacolele sportive, față de mai redusă frecvență a spectacolelor de teatru. Răspunsul era că, în cazul celor dintîi, sînt cunoscute regulile jocului. Reguli convenționale, firește, învățate, care creează publicului criterii de apreciere a calităților fizice și a îndemînării jucătorilor. Numai în baza acestor criterii spectatori tribunelor urmăresc cu atîtă însuflețire desfășurarea întrecerilor. Numai în funcție de regulile jocului „microbiștii” participă cu pasiune la disputele care-i privesc și pe jucători și pe arbitri și pe antrenori.

Dar în teatru?

Nu se vor supăra, sper, partizanii și practicienii scenei de această punere în paralel cu partizanii și practicienii sporturilor. Nu există însă incompatibilitate între cele două domenii și chiar ar fi bine ca ele să nu fie văzute prin priză exclusivistă, deși mulți dintre cei dedicați competițiilor de pe stadioane nu manifestă încă și interesul pe care preocupările artistice îl reclamă. Comparația — poate surprinzătoare pentru unii — are, de altfel, un rost, așa zice metodologic — dacă termenul nu ar părea pretențios. Să zicem atunci că are cel puțin un rol instructiv.

Regulile jocului de teatru nu sînt convenționale, nu sînt inventate, ci date, în măsura în care ele antrenează natura umană. (Vorbind despre reguli în artă, mă grăbesc să adaog iarăși că nu am în vedere rigiditățile unei concepții canonice, pentru simplul motiv că tot ce tîne de un canon anume este adăogat din afară, deci supus fluctuației, în funcție de mentalitatea și stilul unei epoci).

Regula cea mai generală a teatrului rămîne aceea de a prezenta acțiunii omenești în fața oamenilor. A prezenta, și nu neapărat a reprezenta — pentru că acest termen introduce îndată o delimitare de stil (teatrul de reprezentare față de teatrul de trăire). Bătrînele prescripții ale teoriei genurilor rețin, în ce privește teatrul, pe lîngă unele elemente speciale, reflectînd opera, așa cum ar fi

chiar regula unității de timp sau de loc, rețin și cerința esențială a unei acțiuni pe care nici o tentativă dinamitară, nici chiar cele foarte recente, nu au reușit s-o înlătore. O acțiune umană, adusă în fața oamenilor, exactă în formă sau măcar în semnificații (decît pe o gamă întinsă: de la stilizarea și convenția antică la teatrul naturalist, de aici la expresionism și la ceea ce s-a numit antiteatrul contemporan) presupune coerența unei trame, presupune conflictul afectelor, deci ciocniri în planul psihologiei individuale al existenței sociale. Și conflictele acestea sînt dezvoltate ca și cum atunci s-ar produce. Viața însăși este adusă astfel pe scenă parcă spre a ni se desluși nebănuitele și ineputabilele ei fețe, în spațiile cărora stă mereu același adevăr: omul.

Fascinantă devine această necurmată aspirație a omului de a se cunoaște prin alții. Teatrul rămîne cea carte veșnic deschisă, ambiționînd să reflecte adevărurile ultime despre om și umanitate. De aceea, în fiecare fațetă a existenței ei — teatrul — urmărește o manifestare a esenței; în cazurile particulare — caută universalul. Și ca să ajungă aici, evitînd monotonia explicației strict logice, teatrul se folosește tocmai de acele date ale naturii omenești prin care înțelegem, prin care ne înflăcăram, iubim sau urim, prin care ne manifestăm adevărul sau dezaprobarea cu cea tărie pe care numai miracolul transfigurării artistice îl poate atinge. Cu cît mai adevărate par faptele prezentate, cu cît mai vii oamenii care le exprimă, cu atît mai incandescentă devine participarea noastră. Mari adevăruri și mari însușiri expresive — iată „secretul”, adică mari piese și mari interpreți, cu o deosebită capacitate de expresie a sentimentelor, ideilor, stărilor. Or, se pare că, în prezent, pe lîngă succese evidente, teatrul traversează o fază cînd se problematizează mult, cînd se fac excesive speculații în jurul condiției lui, parțial, încălcîndu-i-se, în același timp, condiția sa de totdeauna. Cine va săvîrși oare salutarul gest de a deschide cît mai larg ferestrele spre a lăsa să pătrundă viața adevărată? Cine va restaura încrederea în valorile veritabile și complexe ale actorului, exersată cu răbdare și migală, toată viața? Cred că marelui public ne obligă de pe acum la aceasta.



ANA BARBU:

## Nisipuri

În cartea Anel Barbu, *Nisipuri* (Editura „Eminescu”, 1972), accentul cade nu pe acțiune, ci pe stări afective. Mișcarea epică e aproape inexistentă, căci substanța lucrării o constituie un șir de confesiuni relatate când la persoana întâia, când la a treia. Personajele nu sînt prezentate după regulile romanului tradițional, ci numai în măsura în care sînt cuprinse în fluxul capricios al gândurilor. Puținele episoade epice sînt interpretate din interior, eroina încercînd să facă asociații de idei, reconstituind destul de vag viața ei alături de bărbatul iubit, Petra, o ființă de o excesivă sensibilitate, trăiește între vis și realitate, consumînd o dramă a nepuinței de a comunica cu cei din jur.

Frînturi de gânduri, întâmplări fără importanță, descrieri de natură încărcate de lirism, toate sînt aglomerate cu scopul de a reconstitui viața, firescul ei. Imaginația stabilește o nouă „ordine”. Poezia se află în lucruri, în întâmplări obișnuite, în gesturile cotidiene. Procedeul nu e nou.

Scriitoarea reușește doar parțial să-și atingă ținta. Fraza lungă, cu meditații, aforisme descrieri și metafore căutate obosește cititorul, deși are fluiditate lirică și inflexiuni de poezie simbolistă: „Privită din depărtare, terasa casei lor, putea fi o corabie care naviga spre insula unde femeile sînt ferice”, corabia și insula puteau fi totuna de vreme ce Toma era acolo iar strigătul egretei nu se mai auzea transmutat subtil în candoarea și tandrețea porumbelor sălbatici, visele, zilei, aspirau la eternitatea viselor de peste noapte, corabia cădea uneori pradă năucirilor Petrei, care auzea adesea în somn hohotul salamașelor exilate în lună, «ce frumoasă e acest început de toamnă», se surprinse ea declarînd pe un ton prețios și emfatic de care se rușină apoi ascultîndu-și”.

Fără îndoielă, Ana Barbu alege un material greu de manevrat. Uneori, se rătăcește, nu ne transmite mai nimic, impresia fiind că se lasă furată de frumusețea cuvintelor, face o literatură calofilă. Cartea cuprinde un prolog, trei capitole și o adică. Ultima parte, confesiunea Anel, natură contradictorie este o analiză a cauzelor destrămării cuplurilor Petra-Toma, Anda-Rol, eroii cărții. Eroina, fire pătimașă, exaltă o dragoste excesivă pentru sine.

La granița dintre proză și lirism, fără însă a realiza o sinteză, cartea Anel Barbu are totuși pagini care, luate separat, transmit o anumită emoție lectorului dispus să facă efortul de a le parcurge pînă la capăt. Livrescul evident și adeseori nu de cea mai bună calitate, ne convinge că experiența literară a Anel Barbu rămîne discutabilă.

CARMEN VERICEANU

GEORGE SANDA:

## Veronica Micle

Prezumțios cu totul este George Sanda în ambițioasa lui monografie consacrată Veronicăi Micle. Temperament impulsiv și autoritar, autorul, căruia îi surdă la tot pasul alțea certitudinii, nu e de fel un spirit dilematic. El are o semeție sigură de sine care, în polemică, se manifestă agresiv și poate chiar brutal. Condescendent, cînd nu de-a dreptul disprețuitor, cu cei ce, fie din naivitate, fie dintr-o rea credință, ar fi compromis, prin neadevărurile lor, imaginea lubitelui lui Eminescu, G. Sanda se angajează într-o pledoarie uneori cam surescitată, întru reabilitarea Veronicăi Micle. Tehnica e de a supralicita unele trăsături mai luminoase, lăsînd discret în umbră sau trecînd sub tăcere, oarecari aspecte ce, într-o asemenea demonstrație, pot deveni stînjitoare. Chiar dacă nu cu tot dinadinsul, argumentația capătă, astfel, o desfășurare cazuistică. Adevărul este că, parcurgînd acest „roman niciodată deplin înțeles și complet scris”, monograful nu destramă, de fapt, legenda, ci mai adesea o invocă și, s-ar spune, o binecuvîntă. O dragoste mistuitoare ca a lui Mihai și a Veronicăi, „momentele de înaltă elevație consumate împreună” fac să fie uitate, ori fără multă noimă, omenestele păcate vîinate de obșteasca, obtuză, prejudecată. Veronica Micle, e de la sine înțeles, „rămîne ceea ce a fost pentru poet”. Convenția seducătoare și romantică își află, încă o dată, consacrația! Un compromis, firește, dar elegant și rezonabil, chît că întreaga, stăruitoare, demonstrație ar putea să apară dintr-o dată, nu altă inconsecvență cît, mai ales, oțioasă.

Un repertoriu lăptos de referințe erudite și pedante a fost pus, cu și fără rost, la contribuție ca și, insinuată cu un nu tocmai secret orgoliu, experiența nemijlocită a autorului însuși. Impresia nu e totuși de mare finețe psihologică, de intuiție adîncă a sufletului feminin. Dincolo de observațiile judicioase, de bun simț debitate pe un ton sentențios, nu e mare filozofie în toate aceste filozofii pretențioase. Lucrul devine cu altă mai flagrant atunci cînd asemenea cugetări, emfatic, sînt emise la un diapazon liric: „Cine confundă relațiile dintre Eminescu și Veronica Micle cu sentimentele de care au fost stăpîniți, cine nu știe să vadă durerea gestului care lovește sau mîndria care scormonește propria-i rană, acela poate să-și închipuie că florile de tel nu cad, strivite, pe caldarîmul murdar!” (pag. 39). După această imagine de duioasă romanță, o altă, mai de nepătruns: „Iubirea, pentru femele, este Fata Morgana care o cheamă în desertul nisipos, unde nu-i oferă decît liniștea oazelor ce potolește dorințele însetate” (pag. 134).

Scrișă cu zel, cartea nu e o mestră de echilibru și de măsură. Pentru cele câteva impresioniste notații asupra versurilor, modeste, ale Veronicăi Micle, e cel puțin fastidios a face, cu toată seriozitatea, o incursiune în universul prezentei feminine. După cum nu prea e în chestiune a depăna un istoric al „manifestărilor femeii române” în cultură și literatură. Altfel, pentru unele parțiale interpretări, făcute cu o logică stringentă și virilă și cu deosebire, pentru materialul documentar, adunat cu migală și orînduit cu pricepere, monografia e de luat în seamă.

FLORIN FAIFER

Tot un roman al satului bintuit de amenințările războiului. de cataclismele lui este și în război un

pogon cu flori (Editura Albatros, 1972). Față de romanul lui Mircea Micu, romanul lui Nicolae Velea e mai puțin realizat. Ii lipsește acestui prozator răsfațat o vreme de critică și apoi, inexplicabil, „uitat”, vigoarea, o puternică forță analitică pentru a da fenomenelor sociale un înțeles concret, o semnificație nouă, pentru a le feri de pătânjenii strălucitori, dar facili ai lirismului minor. Nicolae Velea este și în această întinsă povestire un poet intimidat de frumusețea lirică a sentimentelor, un prozator care refuză epical, construcția. El nu reușește să creeze un conflict care să dureze și să susțină artistic romanul, o psihologie autentică a personajelor. Cu excepția Olinei și a lui Mielu, celelalte personaje sînt șterse, n-au consistență. Povestirea lui Nicolae Velea are toate defectele unei proze lirice care se sprijină mai mult pe exploziile, frumoase în sine, ale unui lirism năvalnic, decît pe acțiuni.

Frumoasa Olina trăiește impersonal o poveste de dragoste înainte de a o aștepta, înainte de a și-o imagina. Apropiindu-se războiului, familia Cojocaru („Trebuie să-mi mărit la repezeală fata” p. 20) împreună cu a lui Cătălinoiu hotărăsc să-și unească tinerele odrasle. Totul e pus la cale cu o mare pricepere și voința părinților este cu strictete îndeplinită. Olina și Mielu se supun planificatului ritual, pleacă la locul „indicat” și nu altundeva, aparent fără să se revolte. Tinerii călătoresc sub semnul unei nopți erotice reci, primejdioase. Fiecare se retrage în sine, în fiecare moare tandrețea, fiorul iubirii. Drama care se consumă atinge aproape grotescul. Altfel Olina, cît și Mielu rămîn doi străni, doi oameni crispați, nedumeriți, rătăciți într-un spațiu al indiferenței. Nicolae Velea intuiește acest proces al înstrăinării cu o excepțională artă: „Ei porniră plutind, ca în vis, și după ce ieșiră pe poarta curții îi ajunse amețea și pășeau și mai mult ca în vis, îndreptîndu-se supuși parcă, somnoroși și îngrijorați, spre acioala lui Merealba de lingă Lacul Bălțat. Se îndreptau chiar spre locul unde li se spusese să se ducă, nu în altă parte, de parcă ar fi trebuit să îndeplinească ceva care nu îngăduia ieșire din cuvînt, sau parcă să facă o lecție cu ochii închiși. Erau așa de speriați și preocupați, încît zborul unei păsări dintr-o tufă îi înspăimîntă și Olina se repezi spre Mielu, care o luă de după gît și o ținu puțin apropiată, tremurînd și el. Apoi se desfă-

## Romane de azi (II)

Zaharia SÂNGEORZAN

cură, dar merseră mai departe țînindu-se de mînă. Ajunseră la acioala lui Merealba, un fel de colibă de pază a vitelor, făcînd din crăci, nulele și frunze de arin și salcie.

Se așezară jos și se priviră rugător și cu teamă unul pe celălalt. Iși cerșeau un fel de înțelegere pentru că — cine știe — totul s-ar putea să se întîmple nepotrivit și tăiat de rușine. Inchiseră ochii, începură să se caute și să se găsească sărutîndu-se și cercetîndu-se. Apoi începură să uite. Olina, înainte de a uita, tot mai putu să se împotrivescă și să spună: — Mielule, ce-o să spuie mama, tata...

Dar mai putu să-și aducă amînte că și mamică și taică-său îi trimiseseră aici. Și pentru asta îi trimiseseră. Știau ce aveau să facă aici. Așa că uită totul liniștită” (p. 28—29). Re-luarea vieții de mai dinainte este imposibilă și despărțirea, mai bine zis fuga, e inevitabilă: „Cînd se desmetici și deschise ochii, Mielu stătea mai încolo, pe o buturugă albă, spălătată de ploie. Ținea capul coborît în față și fărîmița o nua cu degetele, îi aruncă o privire scurtă, în care se deslușea grija, grija avută și mai înainte, că totul nu se întîmplase așa cum trebuia, cum s-a petrecut și s-a întîmplat la alții.

Mielu se ridică apoi în picioare, făcu cîțiva pași mari și aruncați din genunchi, în jurul acioalei lui Merealba, mușcîndu-și buzele.

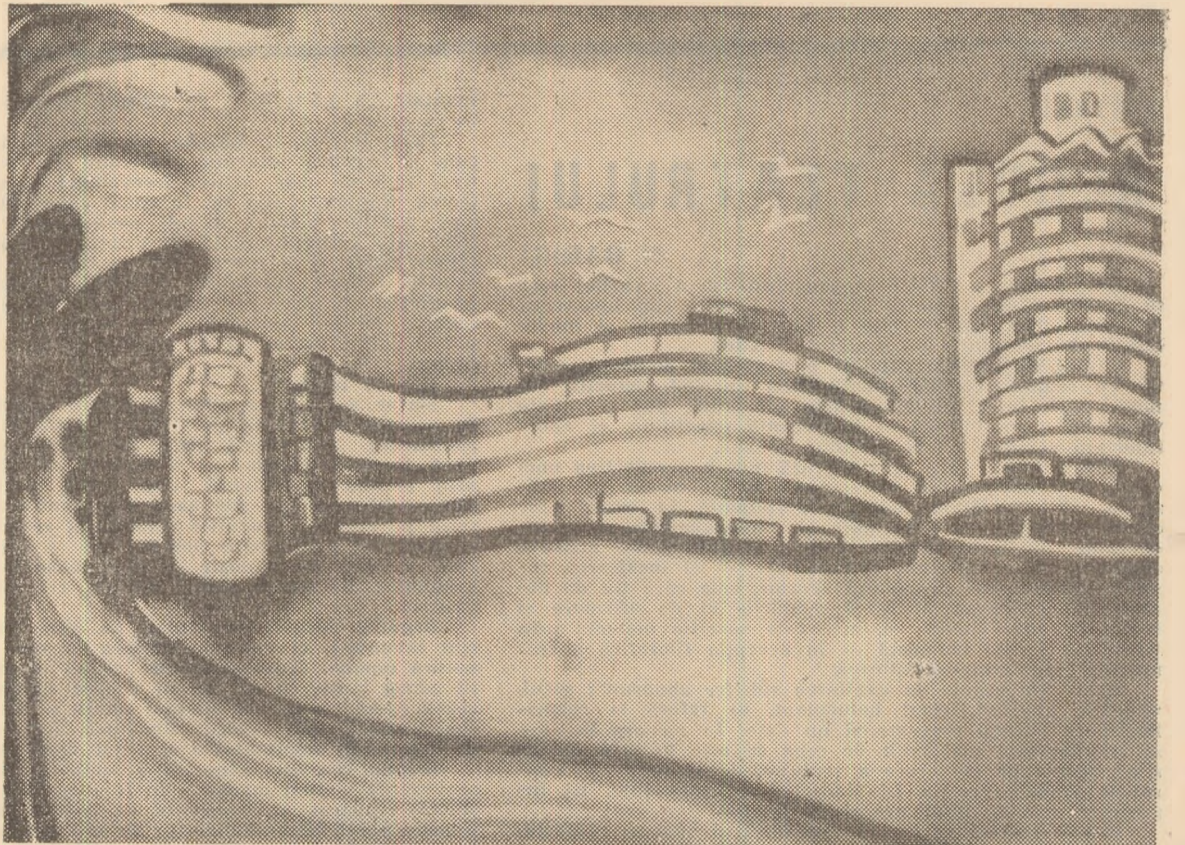
Se opri și stătu puțin incremenit și o rupse la fugă cu pași mari și nemaivăzută de săltați.

Olina mai stătu puțin întinsă, ca să se mire și să înțeleagă fuga lui Mielu. Apoi se ridică, se duse la buza lacului, se spălă pe mîini și pe obraji și se îndreptă dreaptă către casă. Era la prima ei înțelegere mîndră și dureroasă” (p. 29). Olina se retrage în „incremenirea” ei pe un pogon de

flori. Mielu dispăre fără să i se mai dea de urmă. Războiul se apropie și spaima lui Cojocaru de a-și vedea fata baljocorită se dovedește a fi o pură închipuire, o presimțire absurdă. Romanul Olinei se oprește aici, la florile ei, la apatia ei, la copilăria prelungită neobișnuit de mult, căci de acum încolo Nicolae Velea se ocupă de întâmplările hazlii care au loc în sat, de „aventurile” lui Terbeșel, de poveștile copiilor care pădesc vitele în pădure. Povestirea își pierde din importanță, din originalitate, rezumîndu-se la un limbaj colorat și la un ritm foarte monoton. Relațiile sociale, morale, opțiunile și eroile personajelor, „lucrate” impecabil stilistic sînt artificiale, n-au substanță. Pentru Nicolae Velea, războiul e mai mult o comedie bufă unde dramaticul dispăre într-o anecdotă fără acoperire. Ce diferență valorică între paginile despre război ale lui Dumitru Radu Popescu (Moroiul, Mări sub pustiuri ș.a.) și aceste anemice încercări din în război un pogon cu flori!

Spun aceasta nu din plăcerea de a face comparații în defavoarea unui scriitor sau a altuia, ci din dorința de a discuta o idee de interes mai larg și anume aceea a depășirii prin reinterpretare, prin valoare a posibilităților epice ale unor teme cunoscute și de mare circulație. S-a scris mult despre război și se va scrie, probabil, și de-acum înainte. Rezultatele se cunosc, au fost semnalate de critică la timpul potrivit. Apar azi și cărți în care tema nu e suficient tratată, nu i se aduce nici un procent de nouitate. Este cazul lui Nicolae Velea care nu sporește cu nimic inedit tema. Minimă îi este contribuția și atunci cînd vorbește despre colectivizare. În *Moromeții* (vol. II) Marin Preda ne arată clar, dramatic, cum s-a înfăptuit colectivizarea și care a fost poziția reală a fărîmii române în fața acestui act social hotărîtor pentru destinul ei. Mi se pare că e nefiresc, chiar neindicat ca, după un asemenea roman, după o astfel de analiză, cineva să vină cu o idealizare a problemei, cu personaje și situații neverosimile. Temele romanului românesc actual nu se prea împacă cu mediocritatea. Tradiția lor este încă vie; Cezar Petrescu a ncerat să scrie și el despre răscoalele din 1907 și ce concurent serios a avut în Liviu Rebreanu! Competiția în care a intrat, rezultatele obținute nu mai trebuie amintite. Un scriitor care scrie pe aceeași temă neaducînd nimic nou, e mai bine să renunțe la astfel de „polemici”!

Lui Nicolae Velea îi lipsește, cred, ambiția, că talent are, ca să ne dea romanul de excepție pe care îl așteptăm.



„Stațiunea Saturn”



# CENACLU

N-am putea spune că cenaclul există de când lumea și literatura. Ideea de cenaclu, adică „de reuniune a unui grup de literați, de artiști care au o ideologie comună, un program ideologic, artistic comun“ (cf. Dicționarul de neologisme) s-a născut odată cu asumarea de către creator a condiției sale de „om al cetății“ căruia nu-i e indiferentă viața acesteia — ca și viața artei — și-și angajează resursele nu numai pentru a o exprima ci și pentru a o dinamiza. Adu-narea sub același semn heraldic a unor personalități de forță, cu aspirații comune, a dus deseori la promovarea unor adevărate resurrecții ale artei — căreia i s-au trasat p'ște noi de exprmare — unele efemere, dar fără a putea fi ignorate.

La noi cenaclurile (cercurile, societățile literare) au fost mai puțin avangardiste și mai ales slatornicite pe ceea ce este durabilitate și valoare în opera de artă, deosebirea fiind de natură „Junimea“, cercul „Vieții românești“, cenaclul „Sburătorul“ pledează în acest sens.

În ultimele decenii, cenaclurile au cunoscut perioade de flux și reflux, efervescența fiind determinată mai ales de acei anmatori care și-au pus vocația nu numai în slujba lor ci și a „celor care vin“. Ne gîndim cu generozitate la un Miron Radu Paraschivescu, la un Eugen Barbu și... cam atît. Desigur, aproape în fiecare oraș există unul sau mai multe cenacluri; sînt reviste care patronază (sau au patronat) ele însele un cenaclu; Asociațiile scriitorilor au (sau ar trebui să aibă) un cenaclu care să se constituie ca un for de dezbatere, polarizînd cele mai autentice forțe scriitoricești (așteptăm cu emoție înființarea cenaclului Asociației scriitorilor d'n Iași). Este de la sine înțeles că cenaclul nu oferă numănu talent, că scriitorii nu se formează, ci ei formează un cenaclu.

Actul sisific al scrisului rămîne absolut individual iar responsabilitatea nu poate să cadă decît pe umerii celui care-și poartă de bună voie povara.

Intenționăm ca, în această pagină, să găzduim, periodic, acele cenacluri care, constituite ca atare, avînd o anume ritmicitate oferă lucrări demne de interesul cititorului și în același timp, dau speranța conturării unor individualități artistice. Desigur nu ne facem iluzii, suma talenteor unui cenaclu nu este egală cu suma membrilor săi. Mulți chemați, puțini aleși. Dar noi nu sîntem sceptici.

În afară de contactul nostru direct cu cenaclurile literare (în acest sens așteptăm invitații în care să se precizeze locul, data și ora ținerii reuniunilor literare — îi invităm, în același timp, pe conducătorii cenaclurilor să ne trimită ei înșiși acele lucrări (poezie, proză, critică literară), pe care le considerăm reprezentative, adăugînd și o „fișă radiografică“, privind activitatea respectivului cenaclu.

Red.



„Terasă la Vaslui“

Noua casă de cultură din Vaslui e o construcție modernă, monumentală și atrăgătoare. În incinta ei se desfășoară, în paralel, o serie de manifestări foarte variate (expoziții, spectacole, simpozioane etc.). Printre altele, se află instalată aici o bibliotecă bogată, cu săli de lectură confortabile. În acest cadru, am participat de curînd la comemorarea lui Cincinat Pavelescu. Evocarea bardului a fost făcută documentat și cald de către profesorul și publicistul V.I. Cataramă. Cu acest prilej, am aflat că pe lângă această tînără Casă de cultură funcționează cel mai tînăr cenaclu literar vasluian. Se numește „Mihai Sadoveanu“ și este condus de inginerul Coriolan Păunescu, redactor al ziarului „Vremea Nouă“. În jurul său fac cercing. Mihai Dumitriu, prof. Gh. Capșa, prof. N. Gînghină, tehnicianul Mihai Ogrinji de la Fabrica de Confecții, tehnicianul tipograf Gh. Anghelache, medicul Traian Găbureac, George Stoian și, în general, mult tîneret. Proaspătul cenaclu se mîndrește a întregi buchetul vas-

## Peisaj liric vasluian

luian, în care cea mai prestigioasă e incontestabil tradiția bîrlădeană, iar cea mai susținută ni se pare activitatea hușeană.

Dacă ținem seamă că în ultimii doi ani cele trei cenacluri (două la Bîrlad și unul la Huși) reunite sub egida cenaclului județean îndrumat de profesorii C. Marin și Ion Alex. Angheluş au făcut să apară culegeri literare ca „Urme pe timp“, „Tărîm solar“ sau „Arc de triumf“ și publicația „Coordonate bîrlădene“; că unii membri au și volume personale; că mulți colaborează periodic la reviste și ziare — iată premise ale unei bine conturate activități cenacliste.

— Bineînțeles, cenaclul nu e o școală de literatură, ține să precizeze ing. Coriolan Păunescu. Nu acordă diplome, nici un face scriitori. El întreține însă preocupare de lucru, militează pentru o orientare sănătoasă și cultivă dragostea pentru frumos, deci formează în primul rînd cititori de literatură. Prin rotație, ținem ședințe lunare în alt oraș din județ, dar cu participarea tuturor cenaclurilor, încît se realizează o circulație de idei și un schimb de experiență foarte utile.

A. Ln.

### patriei

Patrie — imensă columnă vie  
încă un cerc îți adîncește inima în timp  
și cumpăna libertății  
sprijinită de soare și veșnicie

se-nclină  
cu izbînda fiecărui anotimp  
tot mai mult spre lumină.  
Fiecare clipă e un început și-o împlinire

un cîntec solemn rostit spre infinit...  
rotire deplină spre lume  
cu strigătul lutului în mit.  
Tărîm de aur rupt din soare  
cu nume de doine și eroi,  
tărîm în singele nostru intrat  
din care semințele primesc lumină și ploii,  
tărîm al mării epopei  
unde timpul se scurge mai repede și mai curat.

Mihai OGRINJI

### ghindă

Mă crezi în melc ghioc de ghindă?  
Ea-n pulpa de stejar îmi arde,  
Cînd ceru-i fragedă merindă,  
Eu cînt — stejar din mii de coarde.

Cezar STEGARU

### caii

Caii mei, caii mei  
Mănîncă din palmă jeratecul  
Cînd se satură  
Bat sălbatec cu copitele

Pînă deschid porțile  
Pămîntului.  
Pe care năvălesc patruzeci deodată  
Într-un singur ropot

De la fereastra mea le ascult cîntecul  
Nechezatul înfricoșător  
Tîrziu, după trecerea lunii  
Îi chem pe nume

Din lemnul vrăjit al fluierului  
Și ei vin cumînți  
Sforăind de durere și cumpănă.

Coriolan PĂUNESCU

### cîntec

Un tîrnăcop imens purtat pe mii de umeri  
Cioplește drum de aur în stîncă de bazalt...  
Secundele mărește nu poți să le mai numeri...  
Și bate-n mii de piepturi dorința de asalt.

Baladă prinsă-n fluier de os și de țărînă,  
Glas al Carpaților cu brîuri de izvoare  
În unduiri de lanuri, rodește-o vreme bună  
Cîntarea pentru țară e-n noi nemuritoare.

Ion PATRICHI

### alter ego

Mi-am uitat chipul dîntii în oglinzile de venin  
Și acum vin către tine Doamnă trist și ostent  
M-a amețit mirajul plăcerilor din crin  
Și m-a sorbit neantul din osul aurit.

Azi cine mă cunoaște sub hainele de fum  
Cuteierindu-mi ochiul ascuns într-un copac  
Doar fluturii mă plîng pe-o margine de drum  
Udîndu-mi pleopa tristă cu țipătul de mac.

Emil DOLEA

### durere de semințe

Cînd mă preling în aspre începuturi  
Spre zodii bune cail se rotesc  
Vibrarea mea o simt în miez de muguri  
Ca pe-o tăcere pomii cînd rodesc.

Mijînd apoi adîncuri mari, fecunde,  
În ochi stelari m-apuc de semănat.  
Cu pas de jar rîșnînd între cuvînte  
Durerea de semințe o renasc.

Ion ENACHE

### apus

Cînd tata arde-n soare rumen  
Și-odihna neagră îl sfîșie  
Cu barba ciufulită-n stînjeni,  
Cînd ies zidarii din mistrie,

Se cheamă zumzetu-n prisacă,  
Veninu-n beciul de năpîrcă  
Și murmurul în strîmta teacă,  
Și goana crîngului în cîrcă,

Și zboru-n valurile surde,  
Și gîndu-n bucuria filei...  
Eu odihnesc tumultul zilei  
Ca-n zori în alt priveghi să zburde.

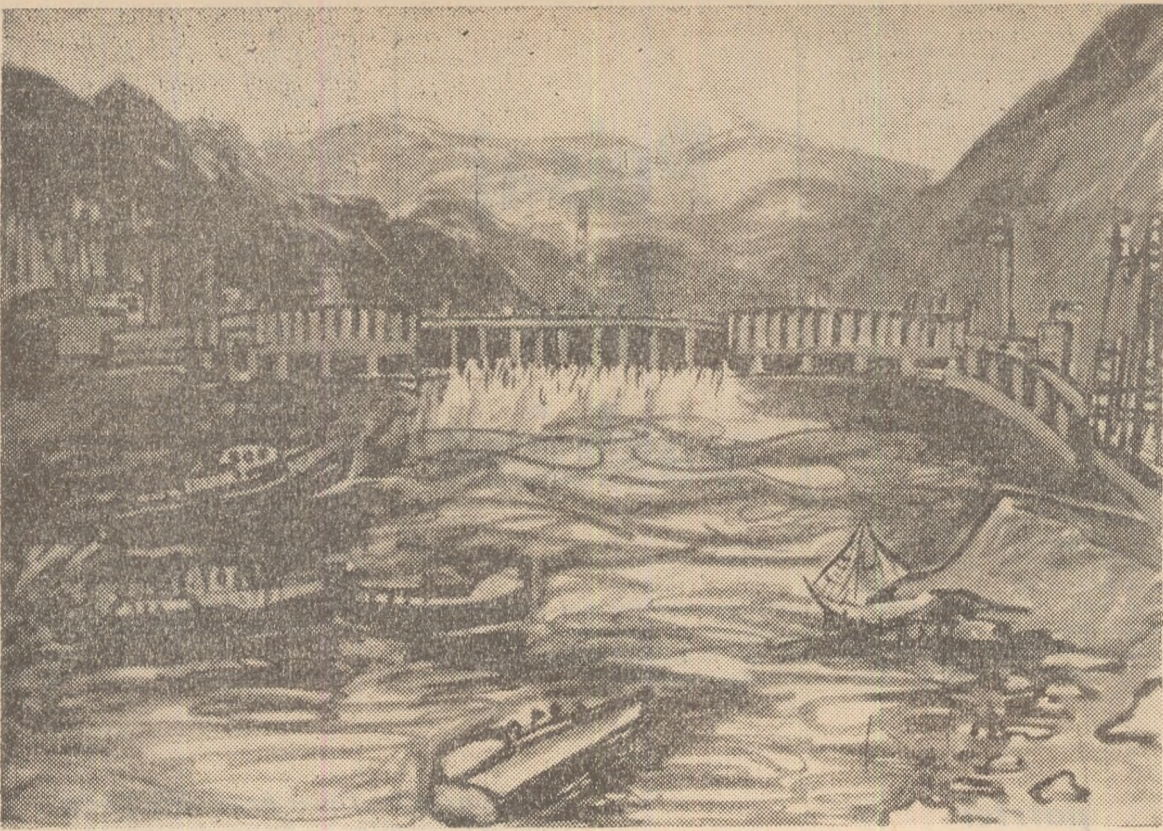
### aici

Aici,  
Pe o palmă de glob,  
Piscul înalt poartă numele meu.  
O, țară de gînd răspîndită în mine,  
Ca o femeie în bărbatul înțelept și bun.

Iartă-mi cerule  
Apropierea de tine  
Pe treptele noi ale timpului meu.

Nicolae GINGHINĂ





„Porțile de fier“

puncte de vedere

## PUBLICUL ACTIV

Generații la rând de artiști și critici s-au preocupat de rezolvarea unei fascinante ecuații în care publicul reprezintă necunoscuta iar actul teatral, reunindu-i pe autor și pe oamenii scenei, datele concrete. Păstrându-și inalterabil fondul său de umanitate și supraviețuind cu succes valurilor succesive care îi amenințau existența, teatrul este confruntat astăzi cu o problemă a publicului pe care nu o cunoștea înainte, în epocile de mare glorie. Un grup cultural unit, o sensibilitate armonioasă, în corespondență imediată cu cea a personajelor, se găsea în fața arcelor, a estradelor și scenelor antichității și evului mediu. Astăzi, ridicarea cortinei este așteptată de un public alcătuit din oameni deosebiți ca educație și ca posibilitate de percepție. Dar actul teatral complet și ideal este acela în care autor, interpreți și spectatori oficiază împreună. Să nu sperăm, ne invită Batty — la încheierea cărții sale dedicată artei teatrale, — că vom putea reaprinde pe culmi rugul glorios; să ne mulțumim a transmite torța care va salva flacăra până când o omenire armonizată va merita s-o vadă iarăși strălucind. Sufletul teatrului este nemuritor și cu toate nuanțele sale de pesimism, autorul cărții citate, nu poate să nu-și termine meditația cu acest adevăr.

În ultimii ani, în presă și la consfătuiri ale oamenilor de teatru, și-a făcut loc noțiunea de public activ, înțelegând aici acea parte a publicului capabilă nu numai să recepteze arta spectacolului la nivelele ei superioare dar să și determine un impuls al acestei arte. Este publicul care se caută în teatru și care așteaptă adevărul rostit cu patima artei. Nu e nouă această noțiune, o aflăm și în „Hamlet“ atunci când prințul își sfătuiește actorii să nu „jignească pe acei spectatori judicioși, a căror critică e mult mai de preț decât restul“. Ambitia teatrului angajat, cu atât mai mult a teatrului ce contribuie la edificarea unei lumi noi în care valorile umane sînt restabilete, este de a spori, pînă la confundare, contingentul de public activ.

Caracterul educativ al spectacolului teatral își regăsește dimensiunile în condițiile în care omul de teatru este dispus, răspunzînd unei comenzi sociale de importantă istorică, să atribuie activității sale sensul cultural cel mai înalt. Multiplele căi de răspundere a spectacolului și de interesare în problemele teatrului, cu efect în toate straturile publicului, continuînd cu ampla încurajare a amatorilor, încheiază perspectivele pe care Batty le întrezărea posibile într-o etapă incertă sau, poate, iluzorie. Un numitor comun înăuntrul problemelor generale ale umanității există în tot cursul evoluției artei dramatice, epoca punîndu-și peetea-i caracteristică. Și dacă Claude Roy sintetizează în „Paradoxul spectacolului“ — unul din cele mai subtile eseuri care s-au scris în ultima vreme despre raportul teatru—public — răspunsul la întrebarea „Ce este teatrul?“ prin „un rendez-vous între un subiect și o epocă“ știind

probabil că nu afirma nici el nimic nou, e cazul să adăugăm că întâlnirea are loc nu numai cu epoca ei ci și cu o anumită concepție filozofică în afara căreia actul teatral este steril și supus infirmităților pe care le aduce cu sine izolarea de realitate. Spectatorul este el însuși adeptul unei anumite poziții față de lume, chiar dacă nu e întotdeauna conștient de acest fapt; teatrul îl va spori creditul sau îl va combate, îl va convinge sau îl va zdruncina, pentru că teatrul se consumă printre cuvinte, reflectoare, gesturi, „el se face cu noi dar și împotriva noastră“.

Desigur, nu vom putea niciodată disocia diferitele părți ale unui spectacol în'r-a'it încît să putem spune cu certitudine că o anumită parte își are primatul absolut sau decisiv. Componentele spectacolului se îmbină alcătuiind un tot indisolubil așa încît insurecția uneia din părți împotriva celeilalte produce dezagregarea întregului. Încă se mai poartă dispute în jurul primatului textului dramatic sau al libertății de mișcare a regizorului; Camil Petrescu a fundamentat aspectele principale ale problemei, observînd din capul locului că „nimic nu tulbură mai grav evoluția unei culturi, decît o autoritară și totuși falsă ierarhie a valorilor“. Absolutizarea textului ar fi contrară spiritului viu și mobil al artei teatrale, după cum supremația regiei duce, pînă la urmă, la o degradare a valorilor înscrise în această operă a culturii.

Revenind la ceea ce am denumit condiția existenței publicului activ și considerînd repertoriul doar unul din factorii împlinirii acestui deziderat, care sînt mijloacele concrete prin care acesta își împlinește misiunea? Valorile fundamentale ale dramaturgiei stau în capacitatea de a convinge, de a stimulare a energiilor și în satisfacția intelectuală. Nu se întîlnesc în palmaresul victoriilor teatrale decît — cu infime excepții — acele opere care se înscriu printre preocupările de actualitate. Existența și stimularea unei dramaturgii naționale nu este doar un principiu sau un aliniat al regulamentului de funcționare al teatrelor ci, întîi de toate, elementul vital al oricărei mișcări teatrale. Legile care încurajază la noi creația dramatică originală protejează, în fapt, ființa teatrului respectiv dar și viața socială a țării.

Federico Garcia Lorca no'a în ale sale „Conversații despre teatru“; „Un popor care nu-și sprijină teatrul este un popor muribund dacă nu chiar mort; la fel și teatrul care nu ascultă pulsația socială, istorică, drama poporului său și nu-și ia culorile autentice ale peisajului și spiritului său; acest teatru nu are dreptul decît la numele de „sală de divertisment, locul pentru omorît timpului“. Teatrul înseamnă, în această perspectivă, adevăr. Noțiuni compromise, formulări stereotipe, au exilat pe un tercn vag conceptul de realism. Adevăsa confuzia își anulează înțeleșurile exacte, uneori este opus artificial adevărului artistic. Oricum, în afara lui nu ar fi existat capodoperele care constituie fondul permanent al valorilor dramatice și nu ar fi posibilă nici continuarea lor.

Dacă teatrul depinde într-o mare măsură de public, publicul își are teatrul pe măsura lui. În această direcție, școala este încă datoare. La un colocviu de anul acesta consacrat relației dintre teatru și publicul tînăr, glasul patetic al unui tînăr regizor exclamase: „nu pot face teatru fără să mă gîndesc la Vietnam“ — rărea contrazis de rapoartele sczi privind educația teatrală în școală. Predarea literaturii nu înlocuiește descoperirea căilor spre teatru; constituie un ne dorit privilegiu al manualelor de liceu ignorarea istoriei naționale a teatrului. Identificarea acestei arte de largă comunicare cu publicul, cu climatul moral al epocii noastre impune însă necesitatea ca teatrul să aparțină obișnuinței ficcării om. Dar acest lucru nu e posibil decît prin contactul timpuriu, din copilărie și adolescență, continuat apoi multiplu și activ, cu cele mai semnificative manifestări ale sale.

C. ISAC

La început a fost desenul.

Oricît re-ar seduce virtuțile cromaticii, oricît am pendula în binecunoscuta dispută pe cale epistolară dintre Matisse și Pallady, oricît am admira subtilitățile obținute prin îndelung travahu asupra pastei, spontanetatea liniei fruste își va păstra toțta de sugerare a auctenticului toțmai mîndă e nelaborată.

Iuția Hălăucescu a avut în acest an trei expoziții personale, la Tirgoviște, Mamaia și acum la Casa mem r. a. a „Mihail Sadoveanu“ din Vovidenie-Neamț („Linii și culori sado-veniene“). Acuarelele ei povestesc despre locurile călcate de pașii scriitorului și cîntă privești îndrăgite de Sadoveanu. În atmosfera de la Vovidenie, lucrările capătă o forță evocatoare impresionantă, dovedind călătările „reportericești“ ale pictoriței. Astfel, am ajuns la mapa ei de „notații“ dintr-o căătorie în Republica Democrată Germană și cîn documentare făcute pe șantierul țării, adică la desenul pe viu și ne-am convins ocață mai mult că asemenea coșennări de bloc-notes alimentează pofta de a desena și de a călători. Drept care, reproducem cîteva, convinși că după binecunoscutele uleiuri și acuarele ale lui Hălăucescu, oferim cititorilor o fațetă interesantă a murcii pe care nu o considerăm doar de elaborare fiindcă, la sfîrșit, cel care decide e tot desenul.

★

Foarte echilibrată și de excepțională ținută expoziția din Sala pașilor pierduți a Universității din Iași prin care cărele didactice de la Facultatea de desen întîmpină aniversarea Republicii. Se pare că importanța sărbătorii dar și ambiția de a demonstra studenților au contribuit ca fiecare să expună numai lucrări reprezentative, iar în ansamblu să se realizeze o manifestare de ținută și foarte atrăgătoare, chiar dacă apar și unele lucrări cunoscute. Impletirea armonioasă dintre generații conferă expoziției o continuitate organică de la cromatica lui Mihai Cămăruț la subtilele explozii ale lui Corneliu Ionescu, astfel că nu-i putem cita decît în ordine alfabetică: Antonică Ion, Bartok Francisc, Căileanu Dumitru, Cămăruț Mihai, Condurache Vasile, Constantin Nicolae, Florea Vladimir, Gavrilean Dimitric, Hatmanu Dan, Hârtoșanu Petre, Hotrog Ștefan, Ionescu Corneliu, Lazăr Maria, Neagoe Ion, Podoleanu Adrian și Radinschi Constantin.

Dorița de a se autodepăși i-a apropiat într-ait, încît ne demonstrează frumusețea diversificării ce formează un tot armonios, edificator pentru ceea ce reprezintă în mișcarea plastică ieșeană această facultate.

★

La Casa Corpului Didactic din Iași expun trei tineri absolvenți ai Facultății de desen, în prezent profesori la diferite școli: Eugen Mircea, Mihail Nicolau și Dan Hudescu. Dacă primul e cunoscut publicului ieșean din expoziții personale, ceilalți doi sînt debutanți. Dan Hudescu e un sonetist al culorii, aparent îrsurgurât în vaoanele forme fixe, de fapt un temperament reflexiv care își ordonează afecciunea, nefiindu-i indiferent cum apare în public. Un generos fond de sensibilitate și dragoste pentru natură îl ajută să-și învingă timiditatea și să ne ofere peisaje pline de lirism, deși sobre, mai ales prin contrast cu debordanta vitalitate a lui Mihail Nicolau. Ultimul, avînd viziunea spațială a lucrurilor, optează piră la urmă pentru sculptură, cu rezultate din cele mai promițătoare. Mihail Nicolau modelează lutul cu o înfrigurare ce se transmite materiei ca un fior de viață și dovedește, decamdată, acuratețe în redarea tematică. Probabil că, într-o fază ulterioară va începe să îndrăznească, decantîndu-și în piatră avîntul ce-l caracterizează și evadînd astfel din convențional.

★

Dimitrie Loghin e un produs al Academiei de Arte frumoase din Iași, perioada Șt. Dimitrescu — N. N. Tonitza. Sucevean de origine, s-a reintors acasă, ducînd cu el crezul profesorilor de la Iași: rigurozitatea în construcția bazată pe bune studii de desen și o cromatică impresionist-optimistă, sugerînd plenitudine. Recent deschisa expoziție în sălile Casei de cultură din Suceava confirmă împlinirea acestui artist retras în modestie, dar rămas un amanț al paletei. Dimitrie Loghin cîntă cu un lirism grav ce ri-l amîțește pe Aurel Băescu realitatea din zona sa submontană, excelînd în peisajul surprins în mișcare și, înainte de orice, dovedindu-se meșter în croarea de atmosferă. Practică o pictură seducătoare, reconfortantă, de sănătoasă tradiție realistă.

★

Pictorul pietrean Teodor Varahil Moraru, născut la Neagra Șarului, își cinstește locurile natale printr-o adevărată retrospectivă deschisă la Casa de cultură din Vatra-Dornei.

Prin prospeținea lor cromatică și prin sinceritatea comunicării lucrările sale de pictură și grafică sînt adevărate poeme prin care artistul cîntă frumusețea locurilor dragi, vednicia oamenilor. Teodor Varahil Moraru aduce din tradiția montană o arume sobrietate compozițională, pe care o încălzește paleta formată sub influența profesorilor săi ieșeni, printre care N. N. Tonitza, N. Popa, Corneliu Baba. Un asemenea omagiu filial adus Dornelor impresionează.

★

Așezată în mijlocul unui parc întemeiat, Casa județeană a Corpului didactic din Botoșani primește o lumină molcomă, filtrată de frunziș. Poate de aceea expoziția de pictură și sculptură a cadrelor didactice din județ, deschisă în plină toamnă, are ceva elegiac. Poate și datorită faptului că artiștii amatori expozanți nu se pot elibera de patronajul eminescian, de la „mindra găsuire a pădurii de argint“, pînă la „acolo, lîrgă izvoare iarba pare de omăt“.

În orice caz, Gh. Popescu, Ioan Neamțu, Alex. Pleșca, Milai Rotaru, Valentina Popescu, Marcel Mocanu, Felicia Poclitaru, Margareta Havirneanu, Victor Foca, Virgil Ionescu, Aristotel Vasiliu, Elena Curelaru și Maria Ganea se dovedesc surprinzător de lucrativi, pictînd cu voluptate și formînd un buchet atrăgător prin diversitate. Convingerea cu care se exprimă în cele mai variate modalități, prin contrast cu monotonia sculpturii (Aurelian Dionisă și Victor Foca) prezentă doar prin portrete festive, creează picturii o situație prioritară din toate punctele de vedere.

★

În holul Casei Tineretului din Iași re atrage atenția interesanta expoziție de grafică, pe care am putea-o considera născută din tipografie, a lui Gh. Alexandrescu, care a luat condeiul și penelul spre a transfera în grafica sa, sintetizate și metaforate, unele elemente proprii tiparului, deci pornind de la linie și valorare spațială. Astfel, el reușește mai întîi un decorativ seducător, amintind funcționalitatea lui Vasarely, dar puțin cam so'emo, căutat, pentru ca apoi să evadeze din geometrie și trecînd prin „Strigătul“, adevărată reverberație de ecouri, să ne ofere cîteva compoziții gingașe, surprinzător de comunicative. Astfel, am putea cita „Fragment de romanță“, „Suiță oltenescă“, „Primăvară“, „Flori de vis“.

Gh. Alexandrescu e un visător pe pagină proaspăt culcașă, transfigurînd cu gîndul simetria reușită de zețar și inno- bilînd-o cu un lirism subtil, de bun gust. Nu face abuz de culoare, creează pauze de respirație în tratarea temelor, are o cadență ce conduce spre sobrietate, fără a deveni ilustrativ. Îl vedem un interesant înfrumusețator de carte (nu ilustrator) și, mai ales, un avizat grafician de afiș.

A. Ln.



O nouă stagiune muzicală a început. Ca în fiecare an, ne punem întrebări, nutrim speranțe, așteptăm cu nerăbdare darurile muzicale pe care ni le vor oferi Filarmonica de stat „Moldova” și Opera de stat. Dar, mai mult ca oricând, acest început de stagiune muzicală ne obligă să meditam, cu profundă seriozitate, la raporturile instituțiilor muzicale cu publicul, la responsabilitatea de artă și de activități oamenilor de artă, în esență deci, la măsura în care slujitorii muzicii se pregătesc să răspundă, acum și în viitor, imperativelor majore ale dezvoltării societății noastre. S-au consumat primele manifestări ale stagiunii muzicale 1972—1973. Au fost ele semnificative, au prezintă obiective artistice care să adincească raportul muzicii la educarea gustului pentru frumos, aportul orașului nostru, ca important centru muzical al țării, la dezvoltarea vieții muzicale românești? La asemenea întrebări — și altele — răspunsurile se convertesc, în mod firesc, în adevărate probleme. Iată câteva:

Mai întâi publicul: Cu excepția citorva manifestări muzicale, semnele nu par a fi favorabile unei mari și constante afluențe a publicului în sălile de concert și spectacol. În această direcție, aprecierile nu trebuie făcute după „realizările de casă” la un spectacol ca „Aida” (cu protagoniști remarcabili) sau la concertul simfonic „Festival Beethoven”, prezentat imediat după întoarcerea orchestrei simfonice a Filarmonicii de stat „Moldova” din turneul în R. F. a Germaniei. Criza de public continuă să constituie o realitate. De ce? Pentru că sînt multe diminuarea, în ultimii ani, a acțiunilor de educație muzicală. Mai ales de educație muzicală a tineretului. Nu este paradoxal faptul că, în timp ce populația tinăra din Iași (elevi, tineri muncitori, studenți) a realizat un important proces de creștere, numărul manifestărilor muzicale (audiții, concerte educative, concerte-lectii) dedicate special educării unui public nou, a scăzut, păstrîndu-se doar la cifre simbolice și la acțiuni de multe ori improvizate? Există, în Iași și în multe localități din Moldova, un public familiarizat cu marea creație artistică, un public exigent care susține cu interes viața muzicală și, care, s-a învățat, prin repetate contacte cu muzica și cu literatura despre muzică, să aleagă manifestările de valoare și să impună creșterea valorii manifestărilor muzicale. Dar, alături de acest public, reprezentînd o cifră înfrimă, se află masa publicului larg, virtual sensibil la valorile culturii muzicale, sincer și entuziast, dar care trebuie călăuzit spre înțelegerea frumuseților tulburătoare ale muzicii. Cine trebuie să joace acest nobil rol de îndrumare și dezvoltare a gustului și a spiritului de discernămint, în raport cu multitudinea manifestărilor sonore și muzicale? Desigur, într-o măsură însemnată, școala și, totodată, instituțiile de concert și spectacol.

Din informațiile pe care le-am putut obține pînă în prezent, instituțiile muzicale ieșene și-au propus, în noua stagiune, revitalizarea legăturilor cu publicul larg: Opera de stat va organiza matinee duminicale speciale pentru elevi, precum și un însemnat număr de spectacole și recitaluri în mediul rural sau în centre din Moldova în care și-a creat, deja, un public; Filarmonica de stat „Moldova” își continuă ciclul „Muzica tuturor vîrstelor”, totodată, intenționează să îmbogățească ciclul de concerte pentru elevi (la data documentării noastre nu exista un plan cert în această direcție) și să organizeze — în colaborare cu Conservatorul de muzică „G. Enescu” — o stagiune

IAȘI

## Stagiunea muzicală

Mihai COZMEI

muzicală pentru Centrul universitar. Există, deci, preocupări și inițiative laudabile. Ele își găsesc, însă, împlinirea cu prea multă timiditate. Nu s-au găsit încă, se pare, modalități mai eficiente de organizare și, mai ales, de colaborare cu instituțiile și institutele interesate. Și, poate, lipsește curajul renunțării la rutină, la formule organizatorice depășite de exigențele timpului nostru. De ce, bunăoară, deschiderea stagiunii nu s-a putut marca prin concerte și spectacole adresate, atît publicului „de la sediu”, cît și aceluia nou, de toate vîrstele, dar cu deosebire publicului tinăr? De ce nu se organizează cicluri de concerte și spectacole pregătite special pentru elevii unei școli sau pentru salariații unor întreprinderi? Fără îndoială, se pot găsi formule originale — important este să fie și eficiente — pentru a lărgi dialogul instituțiilor muzicale cu publicul. Dincolo de cum să se facă, rămîne însă acel trebuie imperios, ca o datorie de permanență, vitală pentru afirmarea culturii muzicale, dar mai ales pentru contribuția la dezvoltarea sensibilității și forței creatoare a omului de astăzi.

Repertoriul. Mereu în discuție și neîntrunind aproape niciodată unanimitatea gustului public, repertoriul rămîne acel element obiectiv care poate sau nu să determine consolidarea și afirmarea prestigiului profesional al instituțiilor artistice, a profilului lor și, în aceeași măsură, să întărească și să lărgască raporturile cu publicul larg. Care sînt promisiunile noii stagiuni muzicale? Opera de stat și-a propus patru premiere („Nabucco” de Verdi, deja oferit publicului, „Ioan Vodă cel Cumplit” de Gh. Dumitrescu, „Lacul lebedelor” de Ceikovski, un spectacol de balet inspirat din paginile muzicale ale unor compozitori din epoci și de orientări stilistice diferite) și un număr însemnat de reluări, unele în montaje noi. Titlurile de lucrări anunțate ne aduc certitudinea că, nici în această stagiune, nu vom avea posibilitatea să descoperim noi creații, sau dintr-o perioadă premergătoare lui Mozart. Rămîne, deocamdată, fără răspuns întrebarea: „Dincolo de repertoriul clasic și romantic, istoria operii nu a mai înregistrat nici o lucrare de valoare?”

Programul stagiunii simfonice pare a fi mai interesant, înscriindu-se pe o arie stilistică foarte largă și demonstrînd o dublă intenție: pe de o parte, consolidarea și lărgirea culturii muzicale a publicului, pe de altă parte, dezvoltarea calităților interpretative ale orchestrei în direcția unei mai profunde înțelegeri stilistice a simfonismului clasic. În acest sens, alături de lucrări care vor pune în valoare virtuozitatea s'rălucitoare recunoscută a orchestrei Filarmonicii ieșene (Stravinski, Bartok, Penderecki, M. Jora etc.) vom reasculta, grupate în cicluri, marile creații ale simfonismului universal (Bach, Mozart, Beethoven, Brahms).

Care va fi prezența muzicii românești? La Opera de stat, o sinură premieră este prea puțin. Cu o floare... în fiecare stagiune, nu vom reuși să stimulăm interesul publicului pentru creația românească și nici al compozitorilor pentru îmbogățirea acestui gen. Filarmonica este mai generoasă. Ne va prezenta un număr însemnat de lucrări care vor

ilustra dezvoltarea simfonismului românesc de la Caudella și pînă la I. Dumitrescu, A. Stoia, M. Moldovan, D. Popovici, V. Snătarelu etc. Totuși ar fi de făcut două observații: în repertoriu figurează prea multe lucrări vocal-simfonice în reluare; în același timp, se poate constata absența, aproape totală, a muzicii lui George Enescu.

Cunoaștem prea puține date despre repertoriul de muzică de cameră și corală. Nutrim însă speranța unei stagiuni bogate, de muzică de cameră vocală și instrumentală (de ce soliștii Operei de stat nu cultivă acest gen?), asigurată de formațiile consacrate deja în viața muzicală românească. În ceea ce privește Corul de stat „G. Enescu”, avem convingerea că ne va oferi cîteva programe „a cappella” din care nu va lipsi muzica secolului nostru, cu deosebire, muzica românească contemporană. Ne gîndim, în primul rînd, la compozitorii ieșeni A. Stolz, A. Zeman și V. Spîtarelu, autori ai unor lucrări corale premiate de juriile naționale în ultima perioadă.

Interpreții: Alături de interpreții ieșeni, vor fi prezenți pe scena de concert sau în spectacole de operă un număr remarcabil de dirijori și soliști de peste hotare sau din alte centre muzicale ale țării. Deși, probabil, A.R.I.A. nu își va onora toate angajamentele, propunerile făcute pînă în prezent sînt ispititoare, nume ca: Roberto Benzi, Vaclav Neuman, Harold Bauer, Hans Friche, (dirijori), Daniel Șafran, Igor Olstrah, Sequiera Costa, Guido Agosti (soliști instrumentiști), Ann Howard, Mirella Freni (cîntărețe), prin o stagiune plină de satisfacții artistice. Sînt programați, de asemenea, dirijori și soliști români de prestigiu. Și la acest capitol avem două observații: prima — ar fi necesară și binevenită, atît pentru public dar și pentru soliștii Operei de stat, programarea constantă a unor cîntăreți din alte centre ale țării, acțiune care ar avea darul să determine un progres simțitor în finuta artistică a spectacolelor și, bineînțeles, în cota încasărilor; a doua — Filarmonica de stat „Moldova” ar putea să dezvolte activitatea de promovare a soliștilor și chiar a dirijorilor tineri, organizînd un ciclu de concerte în care să fie programați elevi și studenți de la liceele de muzică și conservatoarele din țară, în general, tineri interpreți aflați la începutul activității artistice. O orchestră tinăra, entuziastă, nu poate fi indiferentă dacă, în viitorul apropiat, va avea sau nu colaboratori de valoare...

Concluziile acestor însemnări la început de stagiune, nu vor să capete nici aspectul unor declarații optimiste, dar nici al unor acțiuni de întrebare. Este un moment în care trebuie să înțelegem că nivelul și prestigiul vieții muzicale ieșene nu depind și nu vor depinde niciodată — numai de eforturile singulare ale ficcării instituțiilor muzicale în parte. Pentru a înregistra un progres real și general, trebuie întărit și dezvoltat spiritul de colaborare dintre Filarmonica de stat „Moldova”, Opera de stat și Conservatorul de muzică „George Enescu” (ce rezultate frumoase a dat pînă în prezent colaborarea!), obiectivele imediate fiind: o largă acțiune de educație muzicală și pregătirea Festivalului artei muzicale ieșene. Bineînțeles, o manifestare artistică grupată de valoaroasă ar fi, nu își poate împlini destinul decît în raport cu publicul. Prin el și pentru el. Nu trebuie să uite această lege, nici cei care vor oferi, în această stagiune, noi frumuseți muzicale, nici cei care se pregătesc să primească, cu inima deschisă și încrezătoare, comorile de frumusețe, de elan și speranță ale muzicii.

crochiu

## INVENTAR

Val GHEORGHIU

Mi-am omanetat computerul pe trei răbdări și am fugit în deal, la cum Mi-hai și m-am urcat în companiă, să văd cum începe marelui solștiu. M-am descălțat ca la oricare alt inventar, mi-am bătut ogorul pe zgorda ghintuită și mi-am zis hai:

— pe strada Ursulea, lingă pâlăria neagră a bătrînului biolog, miroase încă a strujan și a curpen de bostan roșu; în podurile caselor plesnecă pătăile și în ferestre ard gogoșarii; foto aceea cu picioarele goale o să aprindă la noaptea candelă cu busuioc și untdelemn de măsline.

— aici, jos, sub turn, miroase a pergament domnesc și a pană de pisar,

— peste drum, dincolo de asfalt, se aud teacuri și se întetesc damfuri,

— observatorul și-a îndreptat turela către călătoria nouă a stelelor: o stea, o sanie, în fiecare sanie de aur, pe chelnă, o stea de argint,

— în Parcul Expoziției, sub ultimul soare, doi, un bărbat mic și rotofei și o femeie din care au mai rămas gambe lungi reinvață sărutul,

— printre butoiașele de bere și printre grătarele părăsite ginguresc turelele cenușii, zborul lor de șindrop pe suprafața pămîntului ud e o plescăire de șindrop uscate,

— pe soclu, drumețul Calistrat, nepotul lui Homer, stă cu spatele la Ceahlău; aude oare nechezatul mic al Pisicuței?

— printr-o porțiță cît intrarea în tutungeria din Tîrgu-Cucului, peste linișita fișie de asfalt, se deschide Grădina Botanică, balansoar pentru îndrăgostiți și pentru florari; sub roză ultimă, oleile abia se mai văd în ceață:

nu călcați peluzele  
nu rupeți florile  
nu schimbați etichetele  
nu mutați băncile  
nu deschideți hidranții  
nu escaladați stîncăriile

Unde ești vară, cu interdicțiile tale cu tot?



„Magdeburg”

**Reproducerile din acest număr fac parte din expoziția de grafică pe care Iulia Hălăucescu o pregătește în cinstea celei de-a 25-a aniversări a proclamării Republicii.**



frunze

Nimeni nu vede cit mi-i de greu  
Cind un nor mă izbește cu umărul  
Popul a crescut necrezut de înalt  
Ca un adolescent într-o vară.

Și eu care mă grăbesc nu știu unde  
Cind tu îți suni brățările  
Umplind o noapte întregă pină-n tirziu  
Cu renunțări și speranțe.

Un braț ridicat, o speranță verde  
Altul, alb, coborît într-o renunțare

Băiete, băiete, spun, de s-a-ntimplat  
De-ți curg vorbele într-una pe jos  
Ca mărunțișul dintr-un buzunar găurit de-o rază de lună.

Băiete, băiete popul se clatină  
Mușcându-și de furie frunzele.

bahica

Sub stele-n derivă nicicind a muri  
Totu-n venire neîncetată  
Din somn în trezie, din seară în zi  
Din fată-n femeia îndepărtată

Plecarea de grine, suirea de pisc  
Și ploile rezezi căzînd în pustie  
Rămas prețutindenî, subțire menise  
Pe gura unui pahar de poezie.

GEORGE CHIRILĂ

iată și orașul

Iată și orașul, vai, cit l-am jinduit,  
drumul a fost greu și mai mu't pe jos. Căi  
s-au retras după perdeaua de smoală a nopții,  
nu i-am mai strigat, dincolo de aceste porți uriașe  
mă vor aștepta căii de foc ai secolului.  
Răsucit în sine, trunchiul meu se deșteaptă,  
prin mii de ochi, fascinat, descoperind petrecerea

bizară,

dacă aș putea să rostesc un cuvînt, epitaf lingă  
mormîntul eroului, prea mult îngropat într-un zid de  
cetate,  
numai ca să-și salveze iubirea, peste milenii.

Mă trag în jos o mie de clopote de bronz : ascultă,  
ascultă și înfioară-te, ascultă chemarea pămîntului  
făgăduit,  
sub tălpile mele se sufocă recoltele ; buzele mele nu  
mai ating  
floarea din rouă, veșnica floare, cu mireasmă tăioasă.  
Prin lume umblind, poetul își rostește imnul profetic ...

mama

Nimeni la drumul cu jertfă nu mă mai strigă pe nume  
în afară de tine ; de la un sat la altul printre coline  
moldave,  
suflarea mea își adulmecă pașii, ca atunci, în dimineața  
copilăriei,  
cînd m-ai petrecut altui rost, cu ochii împăienjenii  
de lacrimi.  
Se făcuse frig în cîmpie, urlau lupii-n pădurea fără de  
margini,  
aș fi vrut să rostesc o chemare, ca o rugă sau o  
mulțumire de taină,  
dar limba mea împietrise, ca limba unui clopot  
însingurat și mut  
și pleoapa ostenită în orizont strein și-ndepărtat se  
inchidea.  
Izbită de luceafăr, o frunte se trezise, mai palidă atunci,  
în urmă, vecinii îngropau în proverb căii care murisă,  
și tu mă petreceai pină la răscrucea de riuri, de lume  
mișcătoare.

Se zăvora un gol între clipe ca o brazdă uitată  
în care nu vor mai încolți peste iarnă semințele,  
Doar tu, ca o veche zidire, infășurată în viscol. acolo  
la marginea lumii, rămîneau de o mie de ani,  
așteptîndu-mă.

Atacul fu declanșat la ora 5, după o infernală pregătire de artilerie care părea să fi spulberat din atmosferă orice urmă de oxigen. Un ucigător iz de pucioasă sufoca gitlejurile uscate de sete și de spaimă. În lumina firavă a dimineții, cîmpul din față, răscolit palmă cu palmă de ascuțișul schijelor, aburea ca o fierțură.

Parnică se săltă peste parapetul tranșeei, într-o totală stare de apatie, străin de scop și fără nici o țintă. Frînt ca un vinclu, cu degetele încrămenite pe pușca strînsă la piept, alerga cu pași largi prin fumul lăptos și acru. „La dreapta, la dreapta“, striga cineva cu vocea răgușită. „Nu vă băgați în buza mitralierii...“ Din dreapta sau din stînga striga? Parnică nu mai avea coordonate, i se părea că fuge pieziș ori înapoi. Terenul, înecat în ceața artificială a exploziilor asurzitoare, începu să se clatine cînd spre dreapta, cînd spre stînga, să se îndoiaie ca o uriașă foaie de tablă. O nesuferită senzație de greață îi umplu gura cu salivă. Se dezmetici într-o pilnie de obuz, întins pe bulgării de pămînt încă fumegînzii. Simți sub burtă o căldură plăcută și în nări un miros înecăcios de stofă arsă. Băgă mîna, scotoci și scoase o schijă strălucitoare, ondulată și tăioasă. O aruncă peste taluz. Ii frigea degetele.

— Una ca asta rctează și osul!

Parnică tresări. Lîină el se afla Melinte. De sub casca luncată pe frunte, abia i se zăreau ochii mici, albaștri și rotunzi, umbriți de sprîncene stufoase, pline de pămînt.

— Ce facem frățioare? Ceilalți or fi ajuns dincolo de cotă.

Parnică nu răspunse. Iși ghemui picioarele lungi, se săltă într-un cot și privi printre brazele răvășite. În acea clină rafala unei mitraliere ciurui buza gropii, improscînd peste cei doi o ploaie mărunță de țărîină. Se luminase brusc. Către picioare, taluzul pilniei părăsise de curînd. În stînga, la intervale regulate, făcănea o pușcă-mitralieră.

— Asta-i caporalul Bu'u. Ii cunosc mina. I-am fost încărcător un an.

— Oare ce s-a întimplat cu Arghir? întrebă Parnică. Cînd a aflat de atac s-a cam scrîntit.

— Ce ți-i și cu spaima asta!... I-a învălmășit mîntea, săracu'. Dacă nu-l ajungea sergentul Chiuaru și nu-i dădea una la scăfirlic pe patul pistolului, intra ca orbul în cîmpul de mine.

— Se vede că are copii mulți, șopti Parnică, abia auzit.

— Parcă numai el are?!...

Melinte amuși, cu ochii țintă la fața lui Parnică, devenită pămîntie. „Afurisită de limbă... Ți-ai găsit cînd să te dezlegi, blestemato!“. Cu numai trei zile în urmă Parnică îi citise o carte postală primită de acasă. Petecul acela de carton cenușiu purta semnăturile stingace ale celor cinci copii ai săi. A oftat adînc și a bișuit aiurit: „Ii mai văd? Dacă nu-i mai văd?!“ Un timp a stat liniștit. Cînd însă s-a lăfît zvonul că se pregătește un mare atac, a început să umble din nou bezmetic. Zăbovea mai mult pe afară, tresărea la fiecare uruit de avion. Prăbușit într-o desăvîrșită muțenie, asculta zgomotele confuze ale nopții pînă îl prindeau zorile.

Melinte se ridică în genunchi, privi în jur și își plesni ușor palmele:

— Ce liniște! Te pomenesti c-au murit toți. Dă-mi o țigară. Tu tot nu fumezi.

Parnică scormoni în buzunarul veestonului, scoase pachetul neînceput și, fără să se întoarcă, i-l întinse.

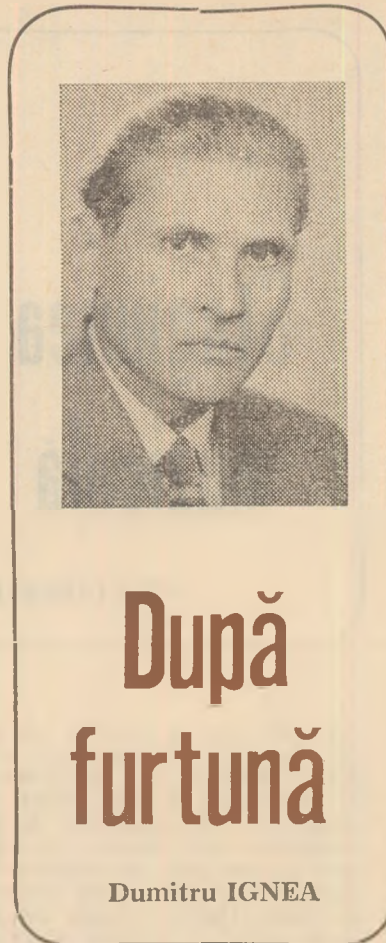
— Ia-l odată, că mă doare mîna...

Se răsuci. Melinte stătea nemîșcat, ca într-o rugă, cu capul sprijinit în piept.

Ce-i cu tine, omule, ai ador-mit?

Ii prinse brațul și îl zgîlți ușor. Melinte lunecă fără vlagă, răsturnîndu-se pe o parte. De sub bărbie, gilgia, inspuată, o șuviță de singe.

Melinte! Măi Melinte!... Măi omule, măi!...



După furtună

Dumitru IGNEA

Cu pumnul strîns, în care strivea pachetul de țigări, Parnică își lovea în neștire genunchiul.

2.

În ziua următoare compania primi un ordin irevocabil: să cucerească un obiectiv al apărării inamice, bine fortificat într-un fost șanț anti-car. Ordinul părea nesăbuit, o adevărată condamnare la moarte. Sergentul Chiuaru care îl înlocuia pe fostul comandant de pluton, traumatizat de explozia unui proiectil, interceptase o convorbire telefonică între căpitanul Bogdan, comandantul companiei și maiorul Bărbuceanu, comandantul batalionului. Discuția fusese argăpoasă, ieșită din limitele regulamentelor militare, „tip Bogdan“, cum o caracteriza sergentul:

Bărbuceanu: În dimineața aceea executi saltul decisiv. La noapte te vizitez în șanțul anti-car. Iți doresc succes!

Bogdan: Domnule maior, nu obișnuiesc să-mi execut subalternii... Desfid cariera de drcar și mai cu seamă pe cea de gro-par.

Bărbuceanu: Consider că n-am auzit ultima propoziție... Ataci, ataci, ataci! Onoarea batalionului este amenințată.

Bogdan: Dar viața oamenilor? Ea nu-i amenințată? Dacă ridic plutronele în picioare, într-o jumătate de oră ajung administrator de cimitir.

Bărbuceanu: Rețin acest punct de vedere, bizar cînd este rostit de un militar și aștept declanșarea atacului. La noapte, în șanț...

Bogdan: Nu uitați să aduceți năvăliile. Amin!

Căpitanul izbi minios receptorul în furcă. Rămase nemîșcat, cu mîinile pe genunchi, privind fix și fără scop caparul bidonului în care licărea gîlbul, o porție de rachiu ce răspîndea în jur un puternic miros de cetină de brad. O sorbi fără răsufare și se oțări ca după o doctorie amară. Nu bea decît foarte rar, cînd era indispus. Încă dinaintea convorbirii cu Bărbuceanu, intrase într-o acută stare nervoasă declanșată de rapoartele primite din partea comandantilor de plutoane. Situația prezentată de către aceștia era alarmanță. În ultimele douăzeci și patru de ore compania pierduse 25 de oameni, morți și răniți. Orice încercare de atac era rețezată pe loc de puternicul baraj al armelor automate, bine camuflate în șanțul anti-car. Perspectiva cuceririi acestui obiectiv, surerată de Bărbuceanu, i se părea de o absurditate ieșită din comun, cu atît mai mult cu cît distanța mică dintre cele două linii de foc nu permitea

nici cea mai elementară pregătire de artilerie.

Și acum, acest nou ordin de atac, ordin pe care-l alungase cu înverșunare din gînd. „Să atacăm, domnule maior Bărbuceanu. Să atacăm, dar grozav aș mai dori să-ți simt umărul lîngă al meu“.

Cei trei comandanți de plutoane, convocați de urgență, intrară la punctul de comandă aproape în același timp. Odată cu ei, în adăpostul strîmt pătrunse un val de aer rece amestecat cu un puternic miros de țărîină jilavă. Sublocotenentul Tuleașcă avea fruntea acoperită pînă la sprîncene de un bandaj gros prin care singele răzbătuse negru și viscos. Locotenentul Vurpăreanu, cu bărbia garnisită de o făcălie ascuțită, ca de țap, așa cum se așezase pe o ladă de proiectile, cu coatele sprijinite pe genunchi, părea gata să ia pe cineva în coarne. Sergentul Chiuaru, nimerit cu plutonul într-un teren mlăștinos, mustea de apă și no-roi.

Acestor oameni urma să le transmită ordinul blestemat. Cei trei din fața lui vor scoate oslași din gropi și-i vor orienta către... Inghți în sec și își consultă ceasul brățar:

— La șase treizeci atacăm din nou... Fără sprijinul artileriei. Ușor răgușit glasul căpitanului era stăpînit, chiar blind: avem misiunea să cucerim șanțul anti-car. Căută privirea sergentului: Chiuarule, voi ieșiți primii. Efectivul vostru e mai complet. Vă vor susține pe flancuri Tuleașcă și Vurpăreanu. Din spate, brandturile lui Pretorian. Să nu-mi spuneți că e greu. Și... în fine, să n-aud c-a pierit vreun ostaș.

Cei trei receptară ordinul fără comentarii. Ultimele cuvinte, însă, li se părură de neînțeles. De neînțeles erau și pentru Bogdan. Plecară tăcuți, așa cum veniseră.

Rămas singur, căpitanul se aplecă asupra hărții și rămase nemîșcat. În liniștea grea din adăpost se auzea cum trosnește creionul între dinții lui puternici. Din această stare îl trezi telefonul.

— Da, la receptor viitorul erou Bogdan... Nu-nțeleg... Care colonel? Ocneanu? Să trăiți, vă rog să mă scuzați... Ascult. Da, ascult... Am înțeles. se amină...

Așeză receptorul, se ridică și începu să murmure fără șir: „Se amină... Se amină înmormîntarea... Se amină...“ Apoi, ca mușcat de o fiară, se rezezi cu umărul în usa îngustă a adăpostului, răcnind disperat:

— Agenți de legătură! Trei agenți de legătură!

3

Cînd, după două săptămîni, au ieșit din șanțurile improvizate, le-a fost greu să se recucerească unii pe alții. Năpădiți de bărbi aspre, minjiți de glod, cu ochii încercănași, arzînd în friguri, scofilciți de nesomn, păreau o adunătură de debili mentali fugiți pe neașteptate dintr-un balamuc incendiat. Asurzii de bombardamentele neîntreprupte ale aviației și artileriei, vorbeau tare, aproape rănceau, încercînd să-și împărtășească impresiile ce se suprapuneau haotic, lipsite de sens și finalitate.

Iși căutau prietenii, nu-i mai găseau. Melinte zăcea sub pămînt. Parnică i-a scos trișca din sacul de merinde, a lustruit-o îndelung și, sub privirile încețoșate ale celor din jur a bătut-o în peretele bordeiului pentru a servi drept cui. Pe Bocîncă l-au găsit într-o pilnie de obuz, rețezat de la briu. Despre Arghir aflară că se spinzurase cu jambierele în camionul care îl transporta la spital. Sublocotenentul Funiac fusese proiectat de suflul unei bombe la o distanță de douăzeci de metri. Rămăsese întreg, dar capul îi tremura în permanență, de parcă l-ar fi jucat cineva pe o ată. Celelalte plutoane erau și mai rău destrămate. Din întreaga companie nu rămîneau la apel 45 de oameni. Bogdan regrună plutoanele ajustîndu-le pe măsura posibilităților. Pînă la noi ordine, erau trecuți în rezervă.



De câteva zile începuse să bată un vânt tăios. Pământul devenise dur, zgrumțuros. Ochii-rile de apă din gropile de proiectile prindeau noaptea poșgițe subțiri de gheață. Se apropia iarna. Terenul cucerit se înfățișa ca un imens și halucinant cimitir. O îngrămădire haotică de trupuri sîrtecate, de material de război făcut zob. Câștii ciuruite, mormane de cartușe consumate, puști anti-tanc cu țevile făcute covrig, stații de radio călcate în picioare, pansamente îmbibate de sînge, resturi de mantă și foi de cort zdrențuite de gloanțe și pîrjolite de aruncătoare de flăcări. Pământ amestecat cu fier și sînge peste care coborise o liniște aparentă. La numai cîțiva kilometri tunurile bubuiau fără încetare.

4.

**M**înge mult. Fulgi mari, le-neși și moi, curg monoton peste pământul schilodit de bombardamente. Alb peste negru și urît, alb peste stînge închegat, alb peste rugină și descompunere. Liniște albă, vie peste liniștea neagră a morții. Despre ce s-a întimplat pe aceste locuri mai povestesc, fîntînd oarbe văzduhul înghețat, țevile tunurilor scoase din uz de suflul exploziilor, scheletele tancurilor pîrjolite de flăcări și cîrăurile de ciorl flămînde, croncănînd sinistru în căutarea stîrvurilor de oameni și cai.

Ostașii lui Bogdan, retrași temporar în bordeie, găstră răgazul să-și îndrepte atenția către treburi domestice, de mult uitate. Boțit, îmbibat de unsoare de armă, descusut, pîrlit de praful de pușcă și duhnînd a sudoare și fum de tutun, echipamentul ce le acoperea trupurile obosite și împutinate de carne, putea fi folosit drept sperietor împotriva cîrurilor care nu conțineau să se rotească, iscoditoare și gălăgioase, deasupra pămîntului blestemat, furișat sub zăpadă.

Mîini aspre, nespălate de săptămîni, însemnate cu pecetea arsurilor provocate de țevile încinse ale armelor, dibuiau stîngace la lumina zgîrcită a luminărilor de campanie, ața și acul. Cineva descoperise sub dărămăturile unei case un bizar fier de călcat, croit dintr-o singură bucată, care nu cerea decît să fie încălzit pe sobă. Dogorite de fierul încins, hainele răspîndeau în bordei un miros sufocant de porc pîrlit.

La repetatele rapoarte înaintate de plutonierul Hîrjete, în care acesta solicita insistent și gilcevitor, echipament nou, batalionul răspundea prompt și categoric: „Dezbrăcați morții”. Plutonierul turbă. Il liniște Bogdan: „Te amărăști de pomană, plutoniere; fii mulțumit că nu au ordonat să mîncăm morții. Intram în conflict cu ciorile”.

Stînd zi și noapte la căldură, ostașii constatară prezența unui vechi și numeros contingent de păduchi. Intrați în alarmă, năvăliră cu înverșunare asupra spurcatelor lighioane, hotărîți să le strpească spița. Pe tăcute se

desfășura o singeroasă vînătoare. Metode străvechi, uitate în negura anilor, pomenite cîndva de părinți ori bunici, erau chemate în ajutor. Dezbrăcați pînă la piele, ostașii țineau răbdători îmbrăcămîntea deasupra sobei înroșite pe care, vlăguite de fierbințeală, gingăniile cădeau și plesneau ca sămînța de cînepă. Mai anevoioasă se dovădi acțiunea de „deminare” a flanelelor. Oploșite în țesătura deasă de lînă, neadormitele vietăți se încapățîneau cu înverșunare să-și părăsească culcușul. Sergentul Chiuaru propuse o metodă mai puțin cunoscută, dar, după cum auzise el, cu mari sorți de izbîndă. Sub privirile neîncrezătoare ale celor din jur, săpă în mijlocul bordeiului o groapă adîncă în care îngrămădi toate flanelele. Turnă peste ele țîrînd, lăsă la suprafață câteva mineci, „acestea sînt răsufletorile”, explică și bătătorii pămîntul pînă îl făcu piele. Pînda se prelungi. Ostașii își vedeau de alte treburi. Sergentul avea răbdare.

— Apropiati-vă, le atrase atenția într-un tirziu. Iconostasul mamei lor de spurcăciuni! Nu pot trăi fără aer.

Minicile flanelelor păreau vii: două mușuroaie de furnici albe. Stropite cu benzină, se mistuiră asemenea unor ruguri. Alte două le luară. Locul. Pînă către seară flanelele, unele văduvite de mineci erau depopulate. Metoda „Chiuaru” fu urgent adoptată de către toate grupele.

— Decorație la decorație trage, nu se îndură să tacă limbulul Curcă. Se învîrtește sergentul nostru de încă o tînichea. Dacă nu primește pînă într-o lună „Ordinul despăducherii”, să mă stupîți.

În una din aceste zile molcome, lipsite de vlagă, Bogdan, tăcut și indiferent, însoțit de comandantul de plutoane, trecu din bordei în bordei. Avea chipul acru și gălbejit. După lichidarea capului de pod, zăcuse mai bine de două săptămîni doborît de o cumplită răceală. Părul, netuns de multă vreme, țîșnea de sub chipiu, zbîrlit și brumăriu. Se ambiționa să imprime trupului o finută băoasă, caracteristică ofițerilor de carieră, dar îl trădau umerii ușor căzuți în față și genunchii frînți și ascuțiți, cata să dîrîngă și sa punctulului mulat pe p'cior.

În bordeiul grupei sergentului Chiuaru zăbovi mai mult. Așezat pe o ladă, frămîntă între degete o țigară pînă o făcu fărîme. Își cercetă virfurile cizmelor pistruiate de praful tutunului irosit și tresări neplăcut surprins. „Te-ai ramolit, căpitane! Boala sau altceva ți-a tocat nervii?” Vorbele îi tunau în urechi, rostite de o voce depărtată și necunoscută. Părăsi lada și se apropiă de soba înaltă, confectionată d'nt-un butoi de benzină. În stratul gros de nisip așternut deasupra, clocteau câteva gamele. În încăperea plutea o aromă plăcută de griu fierț.

— Ce faceți cu el, colivă? Cui ridicați parastasul? întrebă, cu un surîs înflorit vag în colțul buzelor.

— De poftă, domnule căpitan. Ne mai amintim și noi de cele case, răspuse senin Butu. Permiteți să dau cu lingura în el, altfel se afumă și...

— Fă-ți datoria, caporale! Nu uita să-i pui zahăr. Păcat că nu aveți câteva nuci...

Ușor luminat la chip și parcă mai sprinten, Bogdan se îndreptă spre ușă, din pragul căreia anunță cu ton ridicat:

— În seara asta la orele 18, toți comandanții de grupă la mine în adăpost.

Această neașteptată convocare stîrni oarecare nedumerire și îngrijorare. Căpitanul era capabil de reacții nebănuite. Cine știe ce idee trîznită i-o fi străfulgerat creierul. În bordeiul lui, fost post de comandă al batalionului, ascuns sub pămînt la o adîncime de patru metri, erau convocati, de obicei, comandanții de plutoane.

— Poate ne-a invitat la un șeptic, zimbî Chiuaru. Am auzit că are niște cărți care fug dintr-degete ca șoptirile.

5.

**L**a ora indicată cei doisprezece sergenți pătruseră tăcuți și întrebători în încăperea spațioasă captușită cu birne groase de stejar. Căpitanul, numai în flanele, îi aștepta.

— Așezați-vă pe unde puteți, îi îndemnă el cu o voce de civil reformist. Nu sint tocmai pregătit pentru a primi atîția nusașiri.

Ostașii ocupară o bancă lungă de lîngă perete și câteva lăzi de proiectile goale, ce țineau loc de scaune. Bogdan împinse către mijlocul încăperii un ta-

buret grosolan, cioplit din topor, pe care așeză o cutie mare de lemn, doldora de țigări.

— Altceva nu vă pot oferi. Sînt sărac. La sarmale, cîrnăciori, răcitură și alte bunătați, mă gîndesc și eu, acuma în preajma anului nou, așa cum vă gîndiți și voi. Tot gîndindu-mă și înghițind în sec mi s-au umflat amigdalele.

Vorbele căpitanului treziră în memoria ostașilor ecouri fugare, depărtate, rătăcite undeva în necunoscut. Destinși din încordare zimbiră bucușoși de atmosfera la care nu se așteptau. Abia acum mîinile îndrăzniră să se întindă după țigările din cutie.

— Dacă bănuiam că ne prind sîrbătorile într-o asemenea pustietate, creșteam cîțiva godaci, domnule căpitan, îndrăzni unul din sergenți. Măcar să le fi auzit gușatul, cînd intră cușitul în beregată.

— Il pîrleam, îl bărbieream... Ar fi ieșit un șoric rumen și fraged... completă un altul cu gura plină de salivă.

Fumul de țigări bune, cu parfum de smochină, îi învălui pe toți într-o ceață albăstruie care, spre tavan, devenea deasă și neliniștită.

— Crapă careva ușa, îndemnă Bogdan, altfel ne ajungăm precum rimătoarii de care ați pomenit. Deși fumul de aici e ca un balsam sață de cel împroșcat de obuze.

Căpitanul își consultă ceasul. Era timpul. Intinse mîna spre aparatul de radio portativ, aflat lîngă el și răsuci un buton. După câteva minute, veni parcă de pe alte tîrimuri, mai mult visate decît cunoscute, în cazemată pătrunse nevăzută, dar

vie, melodia unui taraf de lăutari. Se tînguiau prelung vioarele, glăsuia înalt și limpede clarinetul, ținea hangul, îndrăcîță, o cobză, se fugăreau amețite bețișoarele pe strunele țambalului, mormăia, bătrîn și răgușit, un contrabas. Acordurile curgeau ca o apă de munte, cînd domoale, cînd învirtețite; se loveau de pereții încăperii, pătrundeau în timpane, se revărsau în suflețe, răscolind amintiri amorțite. Cei doisprezece ostași, fără răsufare, ascultau vrăjiți, cu țigările uitate între degete.

Așezat în umbră, căpitanul urmărea atent fețele sergenților, căuta să le prindă luminile din priviri. Intunecați și obosiți, ochii comandanților de grupe ținteau cînd cutia neagră, jerpelită, aflată în preajma lui, cînd harta mare prinsă în perete, chiar deasupra aparatului, hartă pe care Bogdan trasase cu un șnur gros, roșu, linia șerpuitoare a frontului.

De câteva minute melodiile se retrăseseră în cutia aceea neagră, ca îndărătul unei uși și amușiseră. Le luaseră locul vocea unei femei care vorbea despre creșterea iepurilor de casă. Urechile deveniră surde. Jarul a douăsprezece țigări lucea în semiobscuritatea adăpostului.

— Asta a fost, flăcăilor! le curmă căpitanul șirul gîndurilor. În lipsă de altceva mai bun, m-am gîndit să vă ospățez cu puțină muzică.

Se răsuci către hartă, o contempți câteva clipe, apoi adăugă posomorît:

— V-a mîhnit șnurul ăsta roșu. Am băgat de seamă. Să zicem că nu l-ați văzut. Și eu mă prefac că nu-l văd.



„Port”

## FILOZOFIE — ȘTIINȚĂ — IDEOLOGIE

Călina MARE

Relația dintre filozofie, știință și ideologie este o temă la ordinea zilei, atît în abordările care indică starea actuală a pozițiilor, cît și în abordările prospectiv-ideale, indicînd năzuințele noastre de mai bine. Pe lîngă atîta dispute stîrnite de relația dintre filozofie și știință în privința compatibilității sau a incompatibilității lor, își află un loc firesc și raportarea lor la ideologie, căci însăși relația dintre filozofie și știință se limpezește în contextul corelării ei cu interesele de grup, teoretizate de ideologie.

În prezentarea pozițiilor actuale putem distinge două atitudini extremiste:

Pe de o parte, atitudinea care absolutizează știința și respinge filozofia, pentru caracterul ei speculativ, și — mai general — ideologia, pentru caracterul ei intențional în raport cu destinul grupurilor sociale, prin justificarea teoriei și practicii politice, justificare ce trece uneori în lipsă de obiectivitate.

Pe de altă parte, atitudinea care ignoră sau subapreciază știința în numele filozofiei închinată omului, invocînd, de obicei, unilateralitatea demersului științific, incapacitatea sa de a surprinde global ființa umană și incapacitatea, din această cauză, de a oferi soluții adecvate, cu caracter prospectiv.

Extremele pe care le-am relevat, atrag atenția asupra unei crize, pe de o parte a filozofiei, pe de alta științei,

astfel înțelese, o criză din care nu este posibilă ieșirea fără biruirea exceselor. Căci respingerea filozofiei pentru neajunsurile sale sau pentru defectele unor ipostaze ale sale, este un exces al științismului. În același timp, ignorarea, subaprecierea sau respingerea științei apar ca un exces al unor variante ale filozofiilor concentrate asupra omului, variante care se hrănesc cu iluzia că se pot dispensa de instrumentul științei în abordarea omului.

În orientarea științistă se înscrie pozitivismul în toate ipostazele sale, cî de cît „ortodoxe”, începînd cu pozițiile clasice conține și terminînd cu apostolii „științei unificate” din secolul XX. Dar orientarea științistă, legată de critica vehementă a limitelor reale sau — mai adesea — ficțive ale filozofiei, străbate secolul XX, secol pătruns de conștiința relativului, găsindu-și adepți și în alte orientări, cum ar fi poziția nu rareori explicită a lui Jean Piaget, poziția unor adepți ai structuralismului francez, în primul rînd a lui Lévi-Strauss, sau chiar poziția unor personalități aparținînd orientării marxiste (L. Al. Husser, J. P. Vigier). Comună tuturor celor amintiți, d'ncolo de diferențele firești pentru personalități creatoare de a emena talie, este dezamăgirea ce le-a fost provocată de anumite slăbiciuni ale filozofiei, incompatibile cu modul lor de a înțelege spiritul științific riguros.

De cealaltă parte a baricadei se află antiscentismul filozofilor omului. Pentru secolul XX existențialismul a fost cel mai puternic susținător al acestui punct de vedere. Și nu i-a fost prea greu să o facă. Acceptînd și adoptînd conceptul de știință și de demers științific, elaborat și propagat de către pozitivisti, era foarte simplu de demonstrat sărăcia lui gravă în raport cu explicarea ființei umane.

Sub influența acestei orientări, s-a manifestat și în rîndurile unor filozofi marxști tendința de a restrînge cîmpul filozofiei la problematica omului, în care cunoașterea este subordonată atitudinii, cu funcțiile sale politice, etice, estetice. E pînă un tribut plătit existențialismului în această manieră de a vedea relația dintre filozofie și știință, dar un tribut care — urmărit pas cu pas — ne permite să coborîm pînă la unilateralitățile iluziilor științiste. În fond, respingerea unilateralităților științiste de către existențialism are la temelie sa tocmai acceptarea conceptelor unilaterale lansate și violent susținute de orientările ce se preînd „anti-filozofice”.

Fiecare dintre aceste modalități de interpretare are merite și carențe, merite ce prin întrepîtrundere se pot întări, carențe ce prin confrunțare se pot cientifica și micșora. De aceea, o imagine care ar putea învinge abordările unilaterale are șanse mai mari de a corespunde atî stărilor de fapte, cît și perspectivelor de dezvoltare.

În primul rînd, stărilor de fapte! De ce? Științismul pretinde o totală detașare a cercetătorului față de orice factor exterior relației sale cu obiectul investigat, cultivă credința nemăsurată în forța exclusivă a științei de a pătrunde în lumea adevărului și de a-l

(continuare în pag. 13)



**P**rintre memorabilele evenimente care au influențat efervescenta viață a Iașului în anii de după primul război mondial un loc aparte îl ocupă procesul de ofensă a regalității, intentat conducătorului maselor muncitoare ieșene, Gheorghe Tănase.

Inscenarea acestui proces, care a avut loc la sfârșitul anului 1919, trețuia, după intențiile organizatorilor săi, să lovească în principala personalitate politică a proletariatului ieșean și astfel să fie adus un serios prejudiciu mișcării revoluționare ce se desfășura cu intensitate în capitala Moldovei.

Procesul de „lèse majesté”, îndreptat împotriva lui Gh. Tănase, judecat la Curtea marțială din Iași, a avut ca pretext publicarea de către acesta în ziarul „Moldova Socialistă” din 24 octombrie 1919, a fulminantului articol „Armata, coroana și forma de guvernământ”. Cele arătate de Gh. Tănase în acest articol referitor la rolul nefast pe care îl juca monarhia în România, corespundeau pe deplin realității. Articolul incriminat a constituit însă doar pretextul unei inscenări, fiindcă de fapt, acțiunea judiciară a fost pregătită pas cu pas de nenumăratele arestări și vexațiuni la care Gh. Tănase a fost supus în acest timp când clocoțitoarea sa activitate revoluționară reprezenta o reală primejdie pentru păurile conducătoare din România.

Inscenarea judiciară îndreptată împotriva lui „Gh. Tănase socialist internaționalist” pentru delictul de ofensă a M.S. Regelui” a început în fața Curții marțiale din Iași în ziua de 14 noiembrie 1919. Completul de judecători îl avea ca președinte pe colonelul Cherculecu, acuzarea fiind susținută de comisarul regal maiorul Ștefănescu—Drăgănești. În apărarea lui Gh. Tănase s-au înscris profesorii universitari Matei Cantacuzino, avocații Demostene Botez, A. Schreiber, Lascăr Antoniu, M. Sevastos, C. R. Ghiulea, C. Simionescu și alții. Procesul abia început se va amîna însă din cauza neprezentării majorității martorilor fapt care a dat prilejul apărării prin cuvîntul lui Demostene Botez la care s-au asociat avocații A. Schreiber C. R. Ghiulea și Lascăr Antoniu să ridice în fața instanței problema respectării procedurale.

Dat fiind situația creată, etapa a doua a procesului a început la 25 noiembrie. Pentru „păstrarea ordinii” autoritățile au mobilizat armata, poliția și jandarmeria și au cerut conducerea fabricilor să creeze pe muncitorii de a veni la proces. În pofida măsurilor luate, masele muncitoare din Iași au înscris o frumoasă pagină de solidaritate proletară în apărarea conducătorului lor. Mii de oameni au stat pești, în ziua de 25 noiembrie, în fața Curții marțiale pentru ca, seara, lui Gh. Tănase să i se facă o grandioasă manifestație de simpatie. Intercămbiul „acuzatului” Gh. Tănase, care s-a transformat într-un vehement acuzaor al regimului politic din România de atunci, a durat peste 4 ore și a fost apreciat, după ce toți martorii audiați au depus în favoarea sa, ca „o violentă diatribă împotriva autorităților procesului” („Opinia” din 27 noiembrie 1919). La sfârșitul ședinței a apărut în instanță I. Broza care în numele sindicatelor ieșene a cerut ca procesul să fie judecat într-o sală mai încăpătoare pentru a se da posibilitatea concetățenilor și tovarășilor săi să asiste la dezbateri. În fața presiunii miilor de muncitori aflați afară, Curtea marțială hotărăște o nouă aminare a procesului care urma să înceapă peste 2 zile. La ridicarea ședin-

ței miile de muncitori l-au acclamat pe Gh. Tănase, conducându-l „într-un cortegiu triumfal” la sediul secțiunii socialiste din strada Ghica Vodă. Masele pe străzi, armata, jandarmeria și poliția n-au putut opri pe manifestanți de a ajunge la

## Un răsunător proces antimonarhic desfășurat la Iași

locul dorit, unde imediat s-a constituit un comitet de apărare a lui Gh. Tănase.

Cercurile politice burgheze au fost înspăimîntate de amploarea neprevăzută a procesului, de valul de indignare și revoltă pe care răsunetul acestuia l-a declanșat împotriva claselor dominante. Deruta lor a fost amplificată de nenumăratele proteste care se țineau din toate colțurile țării, de poziția opiniei publice și prezența pe banca acuzatului a unor intelectuali de mare prestigiu.

Dispozițiile date de organele represive înaintea reluării pentru a treia oară a dezbaterilor au prevăzut masarea a numeroase trupe și jandarmi în principalele cartiere muncitorești ale Iașului și a străzilor care duceau spre localul Curții marțiale. A fost organizat un control riguros al celor care urmau să pătrundă în sală, fiind pregătite și unități de pompieri cu pompele de incendiu pentru împrăștieră multîmii. În vederea împiedicării adunărilor, Comandamentul garnizoanei Iași în unire cu prefectura de poliție au răspîndit în întregul oraș o serie de ordonanțe prin care, făcîndu-se referir la legea stării de asediu, erau oprite întrunirile publice, grupurile mai mari de 5 persoane staționarea pe străzi și prin piețe publice.

Deși s-a acționat în sensul arătat, știrile sosite nu erau deloc liniștitoare pentru autorități. Siguranța era informată că în Iași se făceau pregătiri intense pentru greva generală, muncitorii ceferiști luînd des-his hotărîrea „că, dacă tovarășii lor Tănase nu va fi achitat, să pătrundă cu orice preț în sala (de judecată n.a.), pentru a-l scoate”.

În ultima ședință a procesului Gh. Tănase a fost apărut (ne referim la aspectul juridic al problemei) printr-o strălucită pledoarie, rămasă celebră de altfel, de prof. univ. Matei Cantacuzino care a cerut achitarea acuzatului, apreciînd întregul proces ca un act de injustiție. Restul avocaților au renunțat la pledoariile lor, iar muncitorimea a plecat spre fabrici fără însă a relua lucrul. La 28 noiembrie, Curtea marțială din Iași, „uitînd” de atmosfera incandescentă existentă, a pronunțat prin sentința nr. 786 condamnarea lui Gheorghe Tănase, conducătorul mișcării muncitorești ieșene și una din cele mai proeminente personalități revoluționare din acel timp, la 2 ani închisoare și 2.000 lei amendă.

Siguranța generală din București a fost imediat anunțată că, în urma condamnării pronunțate, frămîntarea muncitorimii ieșene a luat proporții, făcîndu-se intenționate pregătiri pentru o grevă generală. Socialiștii ieșeni, la care s-au alăturat și numeroși studenți, au arătat că vor recurge la mijloace des-

chise de luptă dacă în urma recursului, Gh. Tănase nu va fi achitat.

Nedrepta condamnare a lui Gh. Tănase n-a constituit înă epilogul frămîntărilor revoluționare care cuprinseseră Iașul la sfârșitul aceluia furtunos an 1919. Documentele păstrate, presa timpului, mărturiile contemporanilor ne fac cunoscute cele întimplăe după condamnarea abuzivă și ilegală a lui Gh. Tănase. Adunările muncitorești care au avut loc imediat după pronunțarea sentinței la Atelierele C.F.R. Nicolina și alte unități industriale, alegerea delegaților care să ducă la București protestul muncitorimii ieșene, memoriile întocmite și mai ales pregătirile de acțiune deschise, toate dovedeau că procesul rămăsese în actualitate chiar și după decizia dată de Curtea marțială. Delegații plecați la București au discutat la Comitetul executiv al Partidului socialist măsurile ce urmau să fie luate pentru declanșarea în orașul Iași și în toată țara a unei greve generale care să exprime protestul întregului proletariat român împotriva condamnării lui Gh. Tănase.

Ne mai fiind sigure pe acțiunile lor, autoritățile militare au cerut transferarea lui Gh. Tănase în altă închisoare, motivînd că este „mereu vizitat de partizanii și avocații săi”. Nici condamnarea și întemnițarea lui Gh. Tănase, nici suprimarea ziarului „Moldova Socialistă” ca și celelalte măsuri represive adoptate, n-au asigurat liniștea guvernului și a autorităților sale din Iași.

Pentru a protesta împotriva odiosului act al condamnării sale au avut loc în primele zile ale lunii decembrie adunări largi ale muncitorimii din București, Ploiești, Pașcani, Slănic-Prahova și multe alte localități ale țării. În cadrul consfățuirii socialiste desfășurate la Iași la 7 decembrie participanții au ținut să fie prezenți și la demonstrația organizată împotriva condamnării lui Gh. Tănase. Cu această ocazie a fost inițiată o mare manifestație de simpatie în fața închisorii în semn de deplină solidaritate cu Gh. Tănase și cu mișcarea revoluționară ieșeană.

Procesul lui Gh. Tănase a declanșat, așa cum era și de așteptat, o foarte serioasă campanie de presă. Explicînd circumstanțele în care a fost organizat, zărele îl calificau ca „o mare greșală”, arătînd că „printr-un astfel de proces, intentat unei personalități, se aruncă mînușa unui întreg partid care s-a dovedit a avea un mare răsănet în masa poporului”. („Opinia” din 13 noiembrie 1919). Mihail Sevastos, în articolul de fond al ziarului mai susmenționat, din 30 noiembrie 1919, intitulat „Un proces” avertiza pe cei ce au pus la cale această incențare politică că condamnarea lui Gh. Tănase va provoca „o mare îndrjire populară”, iar procesul „odată sfîrșit la Curtea marțială va continua înaintea poporului”.

La începutul anului 1920, ca urmare a protestelor și acțiunilor de solidarizare din întreaga țară Gh. Tănase a fost eliberat din închisoare. Odată cu eliberarea sa, el a continuat imediat și într-un mod mai susținut activitatea sa revoluționară. Numerocările întruniri la care a participat în Iași, București și alte orașe ale țării au constituit tot a îtea prilejuri de atacare în continuare a monarhiei și a nedreptei organizări sociale și politice din România acelor ani. Întîmpinat pretutindeni cu o deosebită dragoste și recunștință pentru activitatea ce o desfășura — lucru confirmat de relațiile documentare ale vremii — Gh. Tănase rămîne înscris în istoria mișcării noastre muncitorești și revoluționare ca un veritabil tribun al maselor muncitoare.

D. IEȘANU

## MODERNIZAREA ECONOMIEI NAȚIONALE

(continuare din pag. 1)

Pe lângă aspectele prezentate, trebuie relevat și un alt element, la fel de important, privind concepția P.C.R. referitoare la modernizarea economiei naționale. El se concretizează în faptul că partidul și statul nostru socialist abordează procesul modernizării în strînsă legătură cu promovarea pe scară largă a progresului tehnic. Între cele două procese există o strînsă relație de intercondiționare. Modernizarea este de neconcepț fără progresul tehnic iar acesta, la rîndu-i, este puternic stimulat de așezarea pe temelii moderne a economiei naționale în ansamblul ei. Nu trebuie pierdut din vedere nici faptul important că acțiunea de modernizare a economiei presupune și o politică de opțiuni privind modalitățile de introducere amplă și intensivă a progresului tehnic și măsuri în consecință pe linia dezvoltării creativității științifice și tehnice. Mai mult decît atît, în condițiile revoluției științifice și tehnice contemporane, cerințele progresului rapid al țării fac ca acțiunea de modernizare să fie de neconcepț în afara și fără o susținută activitate de cercetare științifică; ea presupune un permanent circuit deschis între producție — tehnică — cercetare, circuit dinamic și eficient. Iată de ce creștem că aici își găsește explicația faptul că, pe măsura desfășurării sale, procesul modernizării și-a sporit profunzimea, amploarea și intensitatea, paralel cu accentuarea laturilor lui calitative.

Analizînd atît retrospectiv cît și în perspectivă dezvoltarea economiei noastre naționale, apare o altă trăsătură a concepției P.C.R. privind modernizarea, care se referă la caracterul ei de permanență, de continuitate. Acesta își are concretizarea în eforturile susținute, materiale, financiare și umane, care s-au făcut și se prevăd a se face în continuare. Aceste eforturi conturează un alt aspect și anume, acela că partidul și statul nostru au avut în permanență în vedere faptul că, pentru desfășurarea procesului de modernizare a economiei naționale, trebuie asigurate condițiile materiale și umane necesare. Ne gîndim în acest sens la rata înaltă a acumulării, stabilită pe o lungă perioadă, la amplul program de pregătire a forței de muncă. Realizările obținute pînă acum în procesul dezvoltării economico-sociale a țării constituie o bază sigură pentru atingerea obiectivelor propuse în direcția modernizării economiei.

În ce ar consta, într-o abordare sintetică, modificările structurale ce au avut loc în economia țării noastre, în perioada de pînă la trecerea la etapa fărîririi socialismului multilateral dezvoltat? Ca urmare a desfășurării în ritm susținut a industrializării țării, avem o industrie puternică, ce a devenit ramura conducătoare a economiei.

— Au avut loc modificări substanțiale în irsuși profilul industriei țării, locul principal revenind ramurilor de bază ale industriei grele;

— Apariția de noi subramuri ale industriei, asimilarea în producție a unor mașini și instalații de înaltă tehnicitate, fabricarea de noi produse;

— Agricultură, ramură de bază a economiei, parcurge un proces de modernizare și dezvoltare intensivă;

— S-au dezvoltat și, mai important, și-au îmbunătățit structura internă celelalte ramuri și sectoare ale economiei naționale.

În sfîrșit, la cele de mai sus, s-ar adăuga, ca o rezultanță, modificările importante din structura socio-profesională și a populației ocupate pe ramuri ale economiei naționale.

Toate acestea sint, fără îndoială, metamorfoze de conținut și profunzime care au determinat practic întregirea cu noi elemente a concepției P.C.R. cu privire la modernizare. Formularea esenței noii etape — societatea socialistă multilateral dezvoltată — implică o dezvoltare multilaterală — intensivă. O asemenea dezvoltare este prin excelență de ordin calitativ, necesitînd în principal, cum preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu, punerea unui accent deosebit pe laturile calitative ale procesului de industrializare, pe realizarea de produse cu un înalt grad de tehnicitate, care să înglobeze muncă de calitate superioară, valorificînd din plin, în atingerea acestor obiective, toate posibilitățile pe care le aduce, în condițiile socialismului, revoluția științifică și tehnică.

Strîns legat de aspectul calitativ nou pe care-l comportă procesul modernizării economiei în actuala etapă, credem că trebuie să aducem în discuție și corelația modernizare-eficiență economică. Fără îndoială această problemă s-a pus și în perioada anterioară, dar pentru noua etapă ea capătă semnificații distincte. În concepția partidului nostru modernizarea economiei nu constituie un scop în sine, ci ea trebuie să-și găsească reflectarea în creșterea eficienței economice. De altfel, între cele două aspecte există o reală intercondiționare: modernizarea presupunînd structuri moderne ale economiei — cu accent evident pe creșterea ponderii ramurilor „de vîrf” ale progresului științific tehnic —, conduce către desfășurarea unei activități economice eficiente; la rîndu-i, aceasta din urmă, determinînd creșterea veniturilor naționale și presupunînd utilizarea sa rațională, crează condițiile continuării, pe trepte superioare, a procesului de modernizare.

Elementele de principiu, mai sus amintite, care călăuzesc partidul și statul nostru în vasta operă de așezare a economiei românești pe baze moderne, se integrează organic în concepția de largă perspectivă a Partidului Comunist Român privind dezvoltarea economico-socială a țării. Promovarea lor consecventă urmărește crearea în economia țării noastre a unor structuri moderne echilibrate, mobile, dinamice. Este de remarcă faptul că în concepția P.C.R. modernizarea economiei nu se rezumă la dezvoltarea continuă și consolidarea rolului conducător al industriei, ci are în vedere toate celelalte ramuri, în sensul industrializării activității lor. Mai mult, ea nu se reduce la dezvoltarea forțelor de producție, la îmbunătățirea structurilor acestora și include și perfecționarea neînteruptă a relațiilor de producție, a metodelor de organizare și conducere planificată a economiei, chiar a gîndirii și teoriei noastre economice.

Dacă ar fi să sintetizăm cele spuse pînă acum în legătură cu conceptul de modernizare, l-am formula astfel: proces amplu și complex, de permanență îmbunătățire a structurilor economiei naționale, în profil de ramură și teritorial, desfășurat în cadrul social-economic creat de relațiile de producție socialiste și în strînsă legătură cu revoluția științifică-tehnică actuală, ce-și găsește reflectarea în indicatorii cantitativi și calitativi ai planurilor de dezvoltare social-economică a țării.

În concluzie se impune sublinierea că, prin modul în care conște și acționează în direcția modernizării economiei românești, aplicînd creator adevărurile generale ale revoluției și construcției socialiste la condițiile concrete generate de complexul economic național, P.C.R. aduce o importantă contribuție la îmbogățirea tezaurului gîndirii marxist-leniniste.

N. NICULESCU  
M. PISLA







Este un loc comun să se spună că exigențele cunoașterii determină, în diversele domenii ale activității umane o efervescență cu rezultate nu rareori revoluționare. Unor asemenea necesități le răspunde, fără nici o îndoială, interesul manifestat de cîtăva vreme pentru retorică, „o disciplină pînă nu de mult disprețuită, odinioară glorioasă” (*Rhétorique générale*, par le groupe  $\mu$ , Larousse, 1970). Într-adevăr, existența implicațiilor gno-seologice în cele estetice nu mai trebuie demonstrată, fiind îndeobște cunoscut faptul că sporirea expresivității prin împodobirea discursului are drept rezultată o înțelegere sporită a ceea ce astăzi se spune, în general, redundanță a mesajului.

Aceasta ar fi, exprimată succint, explicația revirimentului unei discipline de două ori milenare.

Retorica antică, prima mărturie despre o meditație asupra limbajului, s-a construit într-o perspectivă, am zice, pur taxinomică. Ea n-a căutat decît să repereze, să numească și să clasifice diferitele tipuri de abateri de la ceea ce, prin convenție, socotim noi norma limbii. Argumentele pentru a contesta necesitatea unei asemenea întreprinderi ar fi greu de produs, am crede, chiar imposibile, cu atît mai mult cu cît toate științele, înainte de a se fi constituit ca atare, au cunoscut o fază pozitivă indispensabilă. Din păcate însă, retorica s-a oprit aici, drept care, în condiții istorice noi, s-a văzut marcată de o adevărată uzură morală. Încetînd să mai fie o armă — necesară în democrațiile antichității — retorica își pierde treptat caracterul pragmatic pentru a deveni o artă a scrisului „fumos”. Cu această funcție o întîlnim pînă în timpurile moderne; ultimii mari retori au scris în secolul al XVIII-lea (Du Marsais: *Des Tropes, ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, 1730) și al XIX-lea (Fontanier: *Manuel classique pour l'étude des tropes — 1821 — și *Traité des figures autres que tropes — 1827**), însă spiritul canonic propriu vechii retoricii s-a dovedit incompatibil cu concepțiile romantice despre poezie ca activitate nedirijată, după cum în taurarea metodei istorice în studiile asupra limbajului nu s-a mai acordat cu viziunea sincronică a retoricii. Cînd Hugo a proclamat: „Guerre à la rhétorique...” situația acesteia părea fără ieșire. Dar ostilitatea nu era provocată, de bună seamă decît de acel caracter încrămășat devenit un obstacol în calea libertății de creație.

Așadar, retorica n-a tras concluzii din mulțimea faptelor inventariate; ea n-a pătruns pe domeniul generalizărilor care să-i îngăduie stabilirea structurii comune a diferitelor „figuri”. Însă, și nu este un paradox, tocmai această carență i-a întreținut un caracter „deschis”, recunoscut de știința lingvistică actuală.

La vremea sa, Valéry formula revendicări în favoarea retoricii. De atunci însă prejudecățile antiretorice și-au mai pierdut din virulență, au mai dispărut, cel puțin printre lingviști, iar stilistica modernă își recunoaște datorii la față de vechea disciplină și caută, în același timp, să o înnoiască. Încercînd să furnizăm o idee despre măsura exactă și rezervele sub care știința limbajului a preluat retorica, să semnalăm unele din studiile întreprinse recent în această direcție. Roman Jakobson (*Essais de linguistique générale*, 1963, Ed. de Minuit), voind să răspundă la întrebarea: ce face ca mesajul verbal să devină operă de artă, a fost printre primii lingviști care au atras atenția asupra valorii operatorii a unor concepte elaborate de Aristotel. Observațiile lui se opresc, în special, asupra metaforei (plan sintagmatic) și a metonimiei (plan paradigmatic). Gérard Genette (*„Rhétorique et enseignement”, 1966 în *Figures II*, Ed. du Seuil, 1969*) socotește că moartea retoricii nu este decît o mutație, fapt ce legitimează întrebarea asupra destinului ei, asupra înfățișării sub care o întîlnim în prezent. Definind „situația retorică” prin asociația dintre funcțiile „critică” (studiul literaturii) și „poetică” (producerea de literatură prin propunerea unor modele), Genette identifică o astfel de situație în literatură „de vreme ce aceasta (situația retorică n.n.) este literatură și, totodată,

## Retorica la prezent

discurs despre literatură” (p. 44). Propunîndu-și analiza limbajului poeziei, Jeon Cohen (*Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966) socotește „figura” ca „singura capabilă să ofere poeziei adevărul ei obiect” (p. 44); „figurile” nu sînt niște ornamente de prisos. Ele constituie însăși esența artei poetice. Ele eliberează încărcătura poetică...” (p. 48), ele sînt revelatorul, am zice noi. Într-un apendice la cunoscuta (*Littérature et signification* (Larousse, coll. „Langue et langage”, 1967), Tzvetan Todorov se ocupă de „tropii și de figuri” cu intenția de a reinterpretă și reevalua o tradiție seculară; sarcină seducătoare dar anevoiasă întrucît trebuie mobilizate cunoștințe aparținînd mai multor discipline ce se întind de la filozofie pînă la gramatică, fapt ce traduce realitatea că retorica, fără să acopere în întregime cîmpul lingvisticii actuale, îl depășește ca întindere. Neizbutind să se sustragă tentației taxinomice, Todorov stabilește, mai întîi, criteriul clasificărilor sale: descriptibilitatea („o expresie devine figură din momentul în care știm cum s-o descriem”, p. 107). Clasificarea lui rămîne deschisă. Grupează tropii în anomalii (cei care prezintă anomalii lingvistice) și figuri (cei care nu prezintă asemenea anomalii). Fiecare din aceste două grupuri își subordonează cîte patru subgrupuri ce țin de domeniile: sunet-sens, sintaxă, semantică, semn-referent. În 1970, un număr întreg (16) al revistei „Communications” se ocupă de cercetările reorice; nume din cele mai prestigioase — Roland Barthes, Jean Cohen, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Pierre Kuentz ș.a. — consacră actualitatea străvechii discipline ca dimensiune esențială a oricărui act de semnificație.

Putem afirma că interesul pentru retorică a depășit faza studiilor din momentul apariției unui adevărat tratat — tentativă de relegitimare a existenței retoricii, relegitimare favorizată de locul întins pe care îl dețin astăzi cercetările asupra semnificației; tentativă, în același timp, de prezentare sistematică a acestei discipline ca ramură a lingvisticii. Ne referim la volumul intitulat *Rhétorique générale*, par le groupe  $\mu$ , J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinckenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinson, — de la centrul de studii poetice al universității din Liège — Paris, Larousse, 1970. Obsesia taxinomică ia aici forme care se reclamă, în mod vădit, de la criteriul pur lingvistic sau logic, deși, în mare măsură, nu este vorba decît de o traversare structuralistă a retoricii antice. Într-adevăr, preluînd categoriile „paleo-retoricii”, metabolele — nume general dat „figurilor” — sînt de ordin gramatical (relevă codul) sau de ordin logic (relevă referentul). Metabolele gramaticale țin de expresie, cele logice de conținut. Figurile gramaticale care operează la nivelul morfologic sînt numite metaplasme, iar cele care operează la nivel sintactic, metataxe. Figurile logice sînt repartizate în metasememe (operează la nivel semantic) și metalogisme (la nivel logic). Operațiile retorice posibile sînt fie substanțiale (suprimare, adjunție, suprimare-adjunție), fie relaționale (permutări). Sub aceste etichete indicînd categoriile de gen, recunoaștem cea mai mare parte dintre tropii antici, categorii de specie. O chestiune de maximă importanță în toate aceste lucrări — care nu epuizează, firește bibliografia contemporană — este stabilirea statutului limbajului figurat. Acesta nu se poate defini decît prin opoziție cu enunțul neutru, cu norma, ca

ceea ce autorii tratatului de *Retorică generală* numesc, reluînd terminologia lui Barthes, *gradul zero*, termenul nemarcat. Aici începe însă dificultatea. Observînd criteriile diferite — în general fragile — în efortul de a delimita aînt limbajul neutru cît și pe cel figurat, reorice — mai veche sau mai — nouă a ajuns la antonimii de tipul logic/al logic, frecvent/puțin frecvent, indescriptibil/descriptibil, discurs transparent/discurs opac, dar nici una nu a constituit o definire satisfăcătoare. Tzvetan Todorov propune opoziția gramatical/agramatical, agramaticalitatea — terenul figurilor — extinzîndu-se pînă la inacceptabil. Criteriul este, desigur, mai solid, dar „agramatical” rămîne vag, vulnerabil. Se poate reține, totuși, că actul retoric, la nivelul „figurilor”, reprezintă transgresarea (sistematică?) a unei reguli particulare limbajului.

O altă chestiune care s-ar pune în legătură cu statutul limbajului figurat ar fi aceea privind efectul semantic al „figurii”. Este bine știut că tropii evocă în conștiință un alt sens decît cel pe care îl are cuvîntul în situația neutră, nemarcată. Care este, de pildă, raportul între cele trei sensuri ale cuvîntului pinză — „țesătură”, „navă”, „tablou”? La o examinare sumară se pare că es'e vorba de o substituție, întrucît sensul prim, nemarcat, dispăre cu totul, dar și fenomenul de asimilare poate găsi partizani.

N-am amintit decît cîteva din problemele prezente în lucrările pe care le-am avut la îndemînă dar, după cum vedem, lăsînd la o parte comentariile meta-literare pe marginea ideilor și a compoziției operei, din cele trei compartimente cheie ale retoricii antice — *inventio*, *dispositio* și *elocutio* — știința modernă și-a concentrat atenția și eforturile asupra celui din urmă, *elucutio*, definit ca aspect literar-estetic al operei literare și care, de altfel, sfîrșește prin a absorbi întreaga disciplină identificată ca retorică a „figurilor” (*énonciation*, spune R. Barthes, sau, la rigoare, *locution* (activitate locutorie), mai curînd decît *élocution* (prea restrîns! — cf. „L'Antienne Rhétorique”, în „Communications”, 16/1970, p. 218). Restrîngerea preocupărilor la *elocutio* atestă o investigație a axei paradigmatică a limbajului, perspectivă sugerată încă din antichitate de Gorgias, care recomandă ornarea discursului cu „figuri”, orientînd astfel proza către retorică, iar retorica înspre ceea ce în vremea noastră se numește „stilistică”. Fiecare „figură”, ca violare a codului limbajului, poate fi considerată ca un operator poetic, cu funcție specifică, slujind scopuri proprii. Dar, întrucît „oate „figurile conduc la un același efect estetic, întrucît ele constituie arsenalul de mijloace folosite de un anumite gen literar determinat, li se poate atribui, fără riscuri, o natură asemănătoare. Retorica clasică se situa la nivelul formal, de vreme ce orice „figură” este o formă. Ocupîndu-se mai ales de ceea ce deosebea „figurile” între ele, ea nu se îndepărta de termenul material în care fiecare „figură” se fenomenalizează și-și găsește specificitatea. Menținîndu-se la nivelul formal, poetica structuralistă manifestă însă un grad superior de formalizare. Ea caută o formă a formelor, un operator poetic general în cadrul căruia toate „figurile” ar trebui să fie tot atîtea realizări virtuale, particulare, specifice, potrivit nivelului și funcției lingvistice în care se actualizează operaorul.

Realizarea unor aplicații mai vaste, care să depășească — cu mult — întinderea exemplelor menite să ilustreze regula, ar duce, fără îndoială, la crearea unor lucrări — meta-limbaj, ce ar putea constitui referințe temeinice — capabile să susțină examenul rigorii științifice — despre orice limbaj-obiect. Ca instrument de investigație a discursului, retorica identifică mai precis potențele textelor literare precum și pe acelea ale altor sisteme de semnificație. Aplicarea analizei retorice la acestea din urmă există, în faza de încercare, în tratatul publicat de grupul  $\mu$  la universitatea din Liège. Însă, înainte de a extinde aspirațiile la constituirea unor teorii pentru alte sisteme semiotice, una din sarcinile fundamentale ale lingvisticii pare să fie elaborarea unei teorii a discursului.

Maria CARPOV

WERNER OVALLE LOPEZ (Guatemala)

### astfel era pasul meu

tot ce muri în ochii mei de copil solitar  
și ce rămase viu pe buze oarbe  
tăceri ascunse și plăceri oprite  
și dragostea pentru învățătoarea mea  
eterna mea fecioară  
și-nțita dată  
imbrățișată de-un copil era...  
desigur de visul meu secret  
(precoce fantezie de poet),  
naivă recompensă în iubire,  
tot ce-mi uimea copilăria,  
biologia mea de început  
era doar oglîndirea unei ape  
în cornul lunii, palid corn de lut

și noaptea, doar rotindu-se avidă  
spre mina mea care plîpînd ezită  
creștem organic spre o semi-zi  
spre o singurătate plină  
și astfel cel, din urmă soare  
imi străpungea tristețea prin culoare  
abia acum aș vrea să liu un fluviu  
curgînd cu ape vechi  
și un diluviu  
de veșnice schimbări...

și dulce: astfel era pasul meu pe pămînt  
îndrăgostit. Și dulce, astfel era pasul meu

GABRIEL MARIANO (Arhipelagul Capului Verde)

### plingerea insulei mele

Așadar cine e plînetul zilei  
murînd contopit cu foamea  
la hotarul luminii cu marea?  
cine are pași măsurăți  
pentru ceasul precis ca un destin  
și cu degetele sale tăiate  
și cu nopțile sale confundate  
cu nevăzutul cer senin?

sînt eu și eu... și încă eu...

ALDA DO ESPIRITO SANTO (Insula Sfîntul  
Toma)

### unde sînt oamenii?

singele căzînd în picături  
oameni murînd în desigur  
și singele curgînd, curgînd...  
oamenii aruncați în mare...  
Fernado Diaz ești intrat în istoria  
Insulei sîngerii a Capului Verde  
și oamenii, oamenii căzuți  
pe nispiurile eterne, eterne.  
Ai! țărîmul, singele oamenii,  
lanțurile și loviturile  
care răsună, răsună, răsună  
în liniștea secerată pe dună.  
strigăte  
oameni-neoameni  
și oameni ucîși de oameni-neoameni

fără nume  
Ze Mulato, ai intrat în tăcerea dunelor  
trăgînd în tăcere în oameni  
Ai! Ze Mulato, Ze Mulato,  
morții cer moarte, vînt de răzbunare  
coborînd spre pămînt dinspre mare  
dinspre marea lui Fernando Diaz

marea sîngerie  
marea-Mărie  
a noastră...  
Ochii noștri se întorc către tine  
din orbitele demult înhumate  
Ai! Ze Mulato, Fernando Diaz!  
oamenii lui 5 februarie  
viețuind în flacăra morții

și strigînd către voi: iertare!  
și strigînd și cerînd îndurare  
și aer și apă.  
Atunci se vor naște din osuar  
și neclintîți ca un monument al dreptății  
vîntul nebun, nebun, de răzbunare...  
.. Iertarea pentru voi nu are nume  
și din singe se va naște pămînt  
și-acest nebun de vînt

Traducere de Val CONDURACHE



Om din fața mea este cunoscut în toată țara ca unul dintre cei mai temerari chirurghi. La orice oră din zi și din noapte, este gata să înfrunte cele mai dificile situații. Pentru dr. G. G. Chipa, adevărata casă este clinica. Și atâta timp cât în fața unui pacient mai există o licărire de speranță, „o rază de lumină în împărăția întinerului”, profesorul, împreună cu colaboratorii, înfruntă cel mai abrupt pic.

— Ce este curajul în chirurgie, tovarășe profesor? Cum îl definiți?

— Curajul este indispensabil unui chirurg. Orice clipă de ezitare poate avea urmări incalculabile. Un strălucit chirurg francez, Jean Fiolle, spunea cu drept cuvânt: „Chirurgul trebuie să accepte orice greutate și riscuri fără regret și fără reticențe. Acel care, în clipele în care se hotărăște de bine sau de rău, de viață sau de moarte, nu este capabil să se uite pe el însuși, acela trădează destinul și onoarea profesiei de chirurg”. Fostul meu profesor, marele Hortolomei, consideră curajul în chirurgie, ca și Jean Fiolle o formă de curaj civic. Doresc să fiu, însă, bine înțeles: curajul în meseria noastră nu este un act de inconștiență. El nu trebuie să izvorască doar din simpla dorință de a face un bine din milă pentru aproapele tău. Există un număr de operații simple, relativ ușoare, care cer un număr restrâns de cunoștințe și oarecare obișnuință. Altele însă, și destul de multe, acumulează nebănuite surprize și dificultăți, în care cea mai mică greșală de indicație sau de tehnică operatorie poate fi urmată de accidente grave, și chiar de moarte. Acestea, pentru a putea fi executate, au incontestabil nevoie de foarte mare curaj și mai ales atunci când se intervine nu pentru afecțiuni sau infirmități, cu care bolnavul ar mai putea trăi încă destul timp, cu oarecare greutate și suferințe, ci în special pentru afecțiuni ce nu iartă, când bolnavul nu are altă alegere decât operația, care, dacă nu este executată fără nici o întârziere, moartea este inevitabilă.

În aceste dramatice împrejurări, curajul chirurgului vine de la cunoștințele sale profesionale ca și de la calitățile sale psihice și morale care, întărite prin îndelungată practică și intuiție clinică, îi vor arăta ce posibilități și pericole există în aplicarea tratamentului chirurgical și dacă acestea ar putea fi înlăturate sau nu. Tehnica nu-i decât unul din factorii ce pot duce la succes. Chirurgului i se cere o pregătire temeinică în care cunoș-

# CHIRURGIA --ARTĂ SAU ȘTIINȚĂ?

tințele de anatomie au rol capital, acestea dându-i acea siguranță, acel sentiment interior că știe ceea ce face, că știe unde merge și unde va ajunge. Pentru a duce la bun sfârșit aceste operații grele, pentru a învinge, ele trebuie să fie executate de un chirurg liniștit, cu sînge rece, cu gesturi precise, făcute de o mînă pe care nici o emoție nu are dreptul să-o facă să tremure!

— Spuneți că meseria pe care o aveți este ingrată, dar nebănuie de frumoasă. Cum se împacă aceste două laturi?

— Ingrată, pentru că nu există, poate, pe lume om care să fie supus așa de frecvent la cele mai puternice emoții, cu urmări dureroase și tragice; frumoasă, pentru că, în lupta pe care o ducem necentenit contra bolilor și contra morții, trăim clipe de supremă satisfacție atunci când, din neliniște, ieșim învingători.

— Am fost informați că recent ați făcut operația cu numărul 25.000. Cînd ați ieșit din sala de operație mi s-a spus că erati atât de emoționat cum n-ați fost văzut niciodată în 38 de ani de... „meserie ingrată”.

— M-ați luat prin surprindere cu acest amănunt pe care, sincer vă spun, nu-l ști-am. Probabil că eram emoționat, e greu să-mi aminesc sau, mai bine zis, să retrăiesc intensitatea momentului. Obosit, oricum, eram. Operasem un esofag, și nu-i ușor să stai încordat cinci ore întregi cu privirea ațintită numai pe cîmpul operator. Dacă-mi îngăduiți așa vrea să spun că acest număr de operații, 25.000 nu le-am făcut singur. Meritul îl împart cu toți colaboratorii mei, în egală măsură.

— Știu că iubiți pictura, muzica, poezia și mai ales florile. Ce legătură este între aceste pasiuni și meseria dumneavoastră?

— Toate fac parte din universul omului... Și iubind omul, iubesc tot ce-i trimesc în jurul meu și în om.

— În ce constă secretul energiei dumneavoastră proverbiale, al puterii de muncă pe care o aveți?

— Răspunsul l-ați dat singur. Nimic nu realizați în viață fără muncă și pasiune, fără abnegație, fără spirit de sacrificiu în cel mai nobil înțeles al cuvîntului. Pur

și simplu trăiesc o a doua tinerete.

— Cînd nu puteți salva viața unui om, ce sentiment vă încearcă?

— Ci esc cu glas tare, singur cu mine în cabinet, aceste rînduri din scrisoarea în versuri pe care Billroth a adresat-o prietenului său Brahms: „...Ah, dac-ați ști cum totul se frîmîntă și fierbe în mine, cum inima-mi bate mai încet, cînd în loc de mîntuire abia pot să aduc în câteva cuvinte nesigure o mîngiere celor pierduți... Ce să mă fac oare? Eu, omul admirat de toți, dar care mă recunosc atât de neputincios!”

— Ce urîți cel mai mult în viață?

— Minciuna, lipsa de caracter, reaua credință, dezinteresul, inerția, vorba lungă

și inutilă, pe toți cei care fac parte... din lumea celor care nu cuvîntă... decât în spate. Pe impostori, pe cei care n-au curajul opiniei cinștite. Profesorul meu Hortolomei, îl reamintesc iar, se bucura mai cu seamă cînd era criticat, ca să folosească un termen uzual azi, decât atunci cînd era laudat. Spiritul critic înseamnă demnitate!

Și, în sfîrșit, ultima întrebare: Cum trebuie să fie medicul adevărat?

— Medicul trebuie să fie întotdeauna „om între oameni”, să aibă o înaltă conștiință civică și profesională, să fie gata să vină oricînd în ajutorul semenului său, să-și iubească din tot sufletul meseria aleasă. Și să nu uite, niciodată cele spuse, între alții, de Leriche și de marele nostru compatriot, medic și savant Ion Cantacuzino. „Sentimentul cel mai uman obligă pe medic să păstreze deschis spiritul său în fața unei științe care este în permanentă dezvoltare (Leriche). „Egoismul nu poate fi creator; de unde lipsesc dragostea, de acolo fuge tineretul” (Ion Cantacuzino). Definiția este incompletă, dar orice medic să aibă măcar aceste calități!

Reportaj-interviu de

Aurel BUTNARU



„Orșova nouă”

## FILOZOFIE—ȘTIINȚĂ—IDEOLOGIE

(Urmare din pag. 9)

impune, prin proprie evidență, dincolo de orice imixtiune și împotriva oricărei suprapunerii cu alți factori de răspundere socială.

Or, știința, evident, nu-și poate ajunge sieși. **Nevoia de totalizare** a ființei umane o depășește în alcătuirea tabloului global al existenței și în perspectivele dezvoltării acestuia. **Nevoia de a preciza o atitudine**, de a formula o opțiune și de a trece la îndeplinirea ei nu își găsește întruchiparea numai prin stabilirea științifică a stării de fapte și a avantajului de posibilități decurgînd din ea. Prospectiva este totdeauna încărcată de intenții, care angajează complex fărîmirea modelului de om și de societate, în numele căruia se selectează căile de urmat.

Iată cum știința, cu toată doza ei incontestabilă de autonomie, se leagă de filozofie și este, în ultimă instanță, supusă intereselor sociale de grup, teoretizate în ideologie.

Independența științei și a omului de știință este o iluzie.

Cunoașterea mai corectă a posibilităților pe care societatea le oferă omului de știință în fiecare etapă istorică dată, într-un context al tensiunilor dintre clase, contribuie la eliminarea unor prejudecăți care, ele însele, se dovedesc a fi tributare filozofiei și, în sfîrșit, legătură cu ea, unei ideologii, unui anumit mod de a interpreta interesele grupului social de care depinde cercetătorul.

Scientismul este sortit eșecului, căci este hrănit orgoliu dar iluzoriu cu încrederea în exclusivitatea luminiilor științei și a forței sale atotbiruitoare. În fond, el este filozofia savantului care dorește să se elibereze, cel puțin pe planul fugii gîndului, de servituțile ce deseori îl copleșesc în realitate. Scientismul este o nădejde de neîmplinit și prin aceasta se dovedește a fi o construcție speculativă, utopică, fără corespondent în real sau posibil. Adversarii ai conștiinței false (conștiința la care reduc în general orice atitudine ideologică), adepții orientării științifice ajung ei înșiși pradă unei false conștiințe. Și anume, construind-o, în fond ei devin creatorii unei „ideologii” a științei (exact în sensul îngust al fenomenului pentru care resping orice atitudine ideologică).

Deci, știința nu poate rezista în susținerea mitului suficienței sale nici ca activitate complexă de cunoaștere sistematică a realului, căci, în cele din urmă, ajunge prin nevoia de totalizare spre filozofie, nici ca activitate prospectivă, căci aici apare și mai direct

tributară scopurilor sociale, ce îi depășesc net independența. Statutul științei în raport cu filozofia și, mai ales, cu ideologia arată clar că știința este acum și devine tot mai mult un element (e drept, cel mai eficient dacă este ascultat și auzit cu maximă sensibilitate) pentru propășirea sinuoasă, contradictorie a omnirii, dar un element ce nu poate trăi în izolare.

Așa se explică **înțelepciunea modestiei** marilor creatori de știință în zilele noastre, care nu este modestia dintotdeauna a înțelepciunii, izvorînd din înțelegerea măsurii în toate demersurile umane, măsură în stabilirea căreia știința are un cuvînt de spus, un cuvînt tot mai greu, tot mai apăsător, dar niciodată ultimul.

Iată de ce scientismul trebuie respins și în lumina stărilor de fapt și ca perspectivă.

Dar examinarea situației nu se poate face numai din unghiul de vedere al criticii unilateralității scientismului.

**Antiscientismul**, justificat parțial de neajunsurile dezvoltării științei, se transformă într-un sfîșitător extrem de periculos pentru filozofie, dacă este interpretat ca o cruciadă împotriva științei. El devine primejdios mai ales prin dispreț și neîncrederea semănată față de știință și rezultatele ei în raport cu omul. Pentru secolul XX am văzut că acest protest este prezent în filozofia vieții, în filozofia bergsoniană, dar parcă se concentrează în atitudinea existentialistă, tentată să accepte portretul schițat rîndirii științifice de pozitivism și de metoda sa analitică. Or, așa cum se remarcă cu îndreptățire, nu numai că pozitivismul nu se poate identifica cu știința, dar savantii cei mai nozitivisti în filozofie și-au susținut credința în prefețele lucrărilor și au făcut adesea aproape contrariul din ce preconizează doctrina, din momentul în care dezvoltau analizele lor de experiență și teoriile lor explicative.

Departate de a fi exclusiv analitică, știința își dovedește tot mai amplu virtuțile dialectice, și nu în ultimul rînd în aceste virtuți ale sale stă chezașia multiplelor sale progrese. De astfel, este foarte ușor să elimini un adversar caricaturizîndu-l. Acest mod de raportare la știință, destul de răspîndit încă, este anacronic și dovedește incapacitatea celor ce procedează astfel de a privi cu obiectivitatea cuvenită nu numai neajunsurile științei, ci și meritele sale. Probabil această brutală respingere a demersului științific riguros a determinat violenta reacție a unor structuraliști francezi, ca replică la plătirea speculativă a existențialiștilor în problemele

omului, la tendințele lor de a exagera neajunsurile reale ale progresului științifico-tehnic.

Iată de ce delimitarea de scientism și antiscientism a dus la câteva concluzii care oferă temeuri pentru o tot mai generală acceptare în interiorul filozofiei marxiste.

Filozofia, ca **activitate totalizatoare**, are un specific al său de cunoaștere deosebit de știință, înțelegă ca o știință particulară. Filozofia, ca **atitudine**, presupune din unghiul de vedere al marxismului — angajare. Ca angajare de grup este parte componentă a ideologiei și, în această calitate, exercită o înfrîmire puternică asupra celor ce profesază știința, pentru precizarea atitudinii de conformism sau protest, de sprijinire a țelurilor progresiste sau a celor retrograde. În domeniile de intersecție a științei cu filozofia și ideologia se văd limpede limitele științei și nevoia ei de a se sprijini pe filozofie și ideologie.

Pentru cei ce gîndesc marxist, nevoia de a clădi concluziile filozofice pe știință este o evidență. Dar, filozofia, deși nu poate ignora știința, nu se poate reduce la ea, nici pe plan cognitiv, nici pe plan atitudinal.

Totalizarea și deschiderea spre zări noi justifică specificul filozofiei pe plan cognitiv. Construirea idealurilor, fixarea țelurilor individuale și colective și trecerea la acțiune înseamnă iarăși depășirea opticii științifice spre domenii unde ideologia este călăuzitoare, hrînind conștiința filozofului cetățean. Numai abordarea complexă, multilaterală, dialectică deci, poate contribui la întărirea meritelor diverselor zone ale activității sociale și la eliminarea sau diminuarea curențelor.

**Acest lucru este evident și pentru planul prospectiv.**

Căci știința, prin idealul de obiectivitate și rigoare, oferă filozofiei o temelie de adevăruri parțiale, iar filozofia prin funcția ei totalizatoare oferă deschidere de orizonturi, perspective dialectice, mutînd mereu primăle jalnice spre noi frontiere.

Pure în slujba omului, **căci numai așa au sens**, nici știința, nici filozofia nu se pot desprinde de aspectul de subordonare față de social, nu pot rămîne indiferente, neutre față de idealurile omenescului.

Iar marxismul, în climatul societății socialiste, permite, într-un grad mai înalt decât în celelalte orînduiri, această corolare potențată a aspectelor pozitive, după cum permite, într-un grad înalt, micșorarea reciprocă a curențelor existente, atât din limitele firești ale domeniului abordat, ale mijloacelor de abordare și ale rezultatelor, cât și datorită imperfecțiunilor ce intervin în utilizarea rezultatelor dobîndite.

Or, o asemenea concluzie este și revelatoare de forță teoretică și practică și săditoare de speranță și încredere în viitor.





file de arhivă

## ACUM 60 DE ANI

Caragiale a murit la 9 iunie 1912, la Berlin. Cinci luni mai târziu sicriul cu rămășițele sale pămîntești a fost adus la București, iar la 22 noiembrie 1912 i s-a făcut înmormîntarea, la cimitirul „Șerban Vodă”. Cortegiul funerar, format la biserica Sf. Gheorghe, a făcut un ocol prin fața Teatrului Național și a continuat apoi drumul pînă la cimitir. Mii de bucureșteni au luat parte la această solemnitate, în fruntea lor aflîndu-se toți marii scriitori ai timpului: Al. Vlahușă, Mihail Sadoveanu, Em. Gîrleanu, Cîcînat Pavelescu, Șt. O. Iosif, O. Densușianu, Corneliu Moldovanu, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Sandu Aldea, Radu Rosetti, N. D. Cocea și alții. În ziua aceea ploua, dar străzile de pe parcurs erau, totuși, ne-

încăpătoare; cu umbrele sau fără, cetățenii participau cu pioșenie la ultimul omagiu adus marelui Caragiale. Barbu Ștefănescu-Delavrancea, în cuvîntarea pe care a ținut-o în fața bisericii Sf. Gheorghe, menționa: „Caragiale a fost cel mai mare român din cîți au ținut un condei în mină și o torță aprinsă în cealaltă mină. Condeiful a căzut, dar torța arde și nu se va stinge niciodată”. Iar Mihail Sadoveanu adăuga: „Caragiale a însemnat o dungă mare și foarte luminoasă în literatura noastră contemporană: ea a rămas asupra noastră și va rămîne asupra tuturor generațiilor”. În fotografie: cortegiul trecînd prin fața Universității.

Ion MUNTEANU

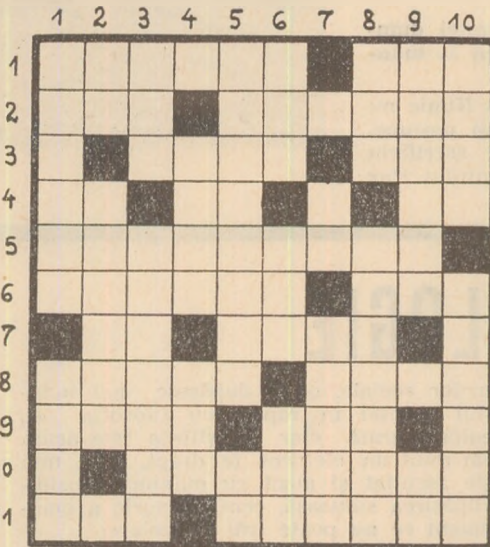
## BALZAC

ORIZONTAL: 1. Pseudonimul sub care Balzac publică romanele „Ultima zîină”, „Anette și criminalul” și „Wan-Chlore” — 1799 și 1850 sînt cei care mărginesc viața marelui scriitor; 2. După propriile mărturisiri, Balzac se scula la miezul nopții și lucra șaisprezece ore în șir — Personaj al romanului „Femeia la treizeci de ani”; 3. A regreta... „Iluzii pierdute!” — Na!; 4. Odinioară (abr.) — Debut literar! — Inceputul părții a doua din „Ursula Mironet”; 5. A publicat în „Curierul de ambe sexe” romanul „Fiziologia căsătoriei”, înțibia traducere în românește din opera lui Balzac (I. H.); 6. „...de viață lungă” nuvelă aparținînd volumului balzacian „Scene din viața particulară” (neart.) — Acela; 7. „La Silhouette” — Koh-I-..., celebru diamant de 193 carate; 8. Unul dintre primele romane românești, al cărui autor, D. Bolintineanu, a luat drept model „Crinul din vale” de Balzac — Eroina Firmiani; 9. A evolua ca relațiile dintre Balzac și d-na de Castries în toamna anului 1832 — Rebo!!; 10. Pietre provenind dintr-o pafă a d-nei Hanska, cu care Balzac își împodobește unul dintre faimoasele sale bastiane; 11. Final la „Séraphita” — Prietenă și confidentă, femeia dorită ani în șir și devenită soția lui Balzac cu cîteva luni înainte de moartea scriitorului.

VERTICAL: 1. Singurul prenume al lui Balzac, fapt rar în Franța anului 1799 — Moș Goriot, ducesa de Langcals, Eugenie Grandet, colonelul Chabert, jupinul Cornelius, imaginați de Balzac; 2. Fragment din „Corupătorul!” — I-a răpit lui Samson puterea; 3. Ro! — Doamna Laure de Berny, prietenă și îndrumătoare a primilor pași ai lui Balzac spre gloria literară; 4. Curent — Literă grecească; 5. În ciuda titlului, o comedie contemporană cu personaje ale vremii, creio-

nate de Balzac în dorința de a se remarca și în lumea teatrului — Raison Horace, scriitor, prieten cu Balzac; 6. La! — Eroi în devenire! — De la Barca!; 7. „Albert Savarus” — Teatru parizian la care este reprezentată în 1910, pentru prima oară, drama lui Balzac „Școala de menaj”; 8. Localitate în Elveția — „Povestea succesiunii marchizului de...” roman de Balzac, neterminat; 9. „... Marana”, povestire filozofică publicată de Balzac în 1831 și refăcută definitiv în 1833; — Zierer Karl; 10. După părerea lui Curtius cele ale lui Balzac n-au fost înțelese în întregime decît de poeți, „un Browning, un Baudelaire, un Hugo, un Wilde” — A vedea lumina tiparului.

Viorel VILCEANU



CURIER  
cititorii către  
CRONICA  
CASTELUL  
DE LA RUGINOASA

Ce a fost și ce semnificație istorică are castelul de la Ruginoasa al lui Cuza Vodă este un subiect despre care cititorii au avut în mai multe rânduri — prilejul să ia cunoștință din paginile „Cronicii”. Avem astăzi marea satisfacție patriotică să constatăm progresele restaurării lăcașului care a adăpostit pe domnitorul Unirii. A venit, în sfîrșit, momentul cînd mulți se întreabă ce destinație va dobîndi castelul. Va fi el reconstituit fidel și în interior?

Între opiniile care circulă mai mult sau mai puțin oficial, una pare să se înfățișeze ca soluție fericită: instalarea în castel a bibliotecii satești. Ar fi, într-adevăr, o măsură în spiritul o-

perei lui Cuza Vodă. Din păcate, însă, ea nu acoperă întreaga semnificație a personalității domnitorului Unirii.

După cheltuielile uriașe impuse de restaurare nu s-ar conveni să ducem opera pînă la capăt, adică să mai facem un ultim pas, care este și cel mai lesnicios: să reconstituim fidel interiorul și să redăm castelului locul care i se cuvine în patrimoniul nostru istorico-cultural?

Întreprinderea n-ar cere decît înțelegere și bunăvoință de vreme ce ne stau la dispoziție planurile și schițele interiorului, inventarul obiectelor, dintre care multe se află răspîndite în diferite locuri și instituții. Iată, după știința noastră, cîteva instituții și obiecte în cauză: Muzeul Unirii din Iași (2

dulapuri sufragerie, 1 dulap bibliotecă, 2 paturi, iconostasul, veselă-argintarie, aflate în depozit; Palatul Culturii din Iași (mobilă de salon, biroul Elenei Doamna), Muzeul de istorie a Moldovei din Iași (6 scaune sufragerie); Casa Pogor (lampadarul, cu monogramă și stemă); Muzeul din Fălticeni (galeriile și un fotoliu); Muzeul Militar central (etajere de stejar, bufet de stejar, dulap-archivă, mobilierul pendulei, pedestal pentru flori, tablăle patului baldachin—toate sub inventarul nr. 21.149; ce legătură au toate acestea cu istoria militară?); Consiliul popular municipal Iași (3 candelabre, 2 statuete sfesnic și 4 a-lice); Biblioteca Academiei R. S. România posedă eșantioanele bătașurilor de la Ruginoasa; Banca de

Stat din Iași oferă mobilă—stil de epocă.

Este de observat că multe dintre aceste obiecte zac în depozite, că unele se află în uzul curent al instituțiilor și că, în consecință, nimeni n-ar avea de pierdut, dimpotrivă, toți am avea de cîștigat dacă acele venerabile obiecte ar reveni la locul destinației lor.

Soluția instalării bibliotecii satești în castelul de la Ruginoasa nu poate fi exclusă dacă s-ar găsi un spațiu disponibil adecvat care să nu afecteze opera de reconstituire a interiorului, singura de natură să justifice toate strădaniile și înaltele țeluri care prezidează o lucrare de cel mai mare interes patriotic.

L. BOICU

## POȘTA LITERARĂ

ECHIM VANCEA — Citindu-vă, îmi spuneam, iată un nou poct din Sighetul-Marmăției — localitate cu nume extras parcă prin meiatcă din Marea Sarmatică. Pînă să vă pot oterii un spațiu mai mare transcriu aceste versuri: „Pe marginea ploii/ umbli cail să pască/ în ceasul de tială al apei/ Și iarba sună/ în alintul copitelor/ pînă unde e ploaie/ umbli cail/ îmbătînd./ risipiți pe drum”. Am reținut pentru „Timp Literic” Virstă, Copilărie, pentru că sînt îmbrăcat cu haine groase ce iarnă.

E. D. — Reîntîlnirea cu versurile dv. mi se pare promițătoare. Un lucru mă nedumirește: folosirea cu obstinație a lui ă din a acolo unde, de secole, se scrie î din i. Este cumva rodul unei descoperiri personale sau pur și simplu mașinei de dactilografiat pe care ați folosit-o îi ipsește această literă?

AURELIAN PETCU — E un joc de lumini și umbre destul de bine regizat, de aici poate impresia de plutire la suprafața lucrurilor: „Cu ochii de cer/ și fruntea de griu/ cu picte de ape/ și miini de pămînt/ te apropii de mine/ de astru”. Iată totuși și cîteva versuri meritorii: „Am văzut un picior uriaș de aur/ pe cîmpul cerului/ strivind un șarpe ridicat cu aînții/ iachis/ în căciuil abastrului”. Proza e și ea tot un fel de poezie (de aceeași factură).

OLIMPIU RAMON — Scrisoarea e mult mai interesantă decît poeziile. Preferabil ar fi invers.

MIRCEA POPESCU — Oare chiar umorul să nu mai aibă căutare astăzi, să ne fi pierdut, a-a deodată, acest al șaselea simț? Deruta poate să vină de acolo că accentul a început să cadă tot mai mult pe umorul negru (care nu prea-i în spiritul nostru) și pe umorul involuntar — din care, în ceea ce mă privește, mi se oferă destul, dar n-am alita timp să rid. Cît privește umorul voluntar, mai ales cel în pilule versificate, rareori ne face să zîmbim. Transcriu din catrenele dv. pe cel închinat unor scriitori: „Cînd n-au talent, pe scriitori/ De i pedepsești, să nu-i omori;/ Ci să-i determini, cu teimei/ Să se citească... între ei”. Unce-i Păstorel, să vă dea replica?

VLAD DANIEL — Înainte de a vorbi despre poezie, trebuie să vă însușiți bine ortografia „emoțiile și sentimentele ce unceri vă cuprînd” avînd și ele dreptul de a fi spuse într-o limbă corectă. Aceasta chiar dacă ceea ce scrieți nu va rămîne decît în albumul personal.

DAIN — Astăzi, cînd se vorbește din ce în ce mai mult despre „poezia matematicii” și se descifrează cu abnegație matematică poeziei, nu mai este o surpriză apariția unui poet-matematician (mai ales că exemplul Barbu ne stă luminos înainte). A abstractiza și a combina iată cheia comună celor două domenii aparent atît de depărtate. Cum în acest coif de pagină nu e loc pentru teoretizări (iar problema e prea vastă) am să vă spun doar că v-am citit cu reală plăcere și că — sper să scriu într-un ceas bun vorba asta — sînteți un poet/ Vă aștept cu numele întreg și cu alte probleme.

BIANCA CORALIA — Scrisoarea, ca și poeziile, este curcioră prin franchețe, prin autoanaliza lucidă, care aproape că mă scutește de comentarea textelor. Divulg cîteva fraze: „N-aș putea spune că ceea ce vă trimis acum mă mulțumește și că mă reprezintă. Aș dori să scriu ceva mai bun, nu știu cum să exprim totul deocamdată în cuvinte”. Sînt semne certe că vă veți exprima din ce în ce mai bine. O probează și „încercarea” despre „Roșu...” și Stendhal”. Dintre ilustrațiile grafice, mai expresive sînt cele la poeziile „Răsărit de țară” și „Rămas bun”.

JULIAN OPRE — „Dar știu că dumneavoastră sînteți bun și toți și vă faceți timp de a citi cum am mai spus și în altă scrisoare, versuri fără valoare”. Emoționat! V-am citit și pe dv.

VIORICA TOFAN — Deși vă declarați o cititoare pasionată de poezie, acest fapt nu se vede în versurile trimise. Din cele trei texte abia dacă pot cita două versuri: „Și abia o urmă lasă/ Pasul lent al poeziei”. Este și răspunsul nostru.

C. M. — „O parte din gîndurile ascunse ale unui copil (din Galați) care iubește noaptea, muzica și Iașul” nu poate vedea lumina tiparului din mai multe motive, cel mai important fiind limbajul greoi, pletoric și filosofard. Să mai așteptăm.

EMILIA ABABEI — Ceea ce ne-ați trimis pare rezumatul unor poezii, altfel zis o expunere de motive, nelipsite de o anumită înclinație meditativă, dar fără fior liric.

CICERO CRINULESCU — Dintr-o avalanșă de aberații lingvistice și grafice, din cînd în cînd cite un vers-două aduc, involuntar cred, oarecare coerență lirică. Altminteri vă scaldăți în confuzii.

MIHAELA C. SIMIONESCU — Scris aproape ilizibil. Din ce s-a putut descifra transcriu aceste versuri: „Neștiută/ mă sprijin în mina întinsă/ de apa șomnului/ și senină/ ingenuchez cu smerenie/ în fața altarului/ liniștii”.

Nicolae TURTUREANU



## Athanase Joja

S-a stins din viață, la 8 noiembrie 1972, acad. prof. Ath. Joja, vechi militant al mișcării muncitorești din țara noastră, membru al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, membru în Prezidiul Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România. Personalitate de prestigiu în cultura noastră, Ath. Joja s-a născut la 3 iunie 1901, a făcut studii de filologie clasică și drept la Universitatea din București. Concomitent cu munca științifică didactică, desfășoară o bogată activitate politică, înscriindu-se în rândurile intelectualității române atașate de idealurile Partidului Comunist Român, militând pentru victoria cauzei socialismului. Membru al partidului comunist încă din 1931, Ath. Joja îndeplinește funcția de secretar al mișcării antifasciste din România, în conducerea Blocului Democratic, iar după eliberarea patriei, între 1955—1969, este membru al C.C. al P.C.R., având de îndeplinit înalte funcții pe linie de stat — vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, ministru al culturii și învățământului, și între anii 1960—1963 președinte al Academiei Republicii Socialiste România. Ath. Joja a fost reprezentant al României la Organizația Națiunilor Unite, vicepreședinte al Comitetului executiv al U.N.E.S.C.O., ambasador, președintele Comitetului Național pentru Apărarea Păcii între anii 1965—1967 și membru al Consiliului Mondial al Păcii, militând cu fiecare prilej pentru înfăptuirea politicii externe a partidului și statului nostru în spiritul prieteniei între popoare.

În cultura și filosofia românească, acad. prof. Ath. Joja a fost o personalitate profundă, un spirit original, aducând contribuții fundamentale la dezvoltarea gândirii. Activitatea sa este marcată de realizarea unei bogate opere de creație științifică în domeniile filosofiei și literaturii, cu realizări deosebite în dezvoltarea logicii dialectice și filosofiei științei. Binecunoscutele sale „Studii de logică”, apărute în mai multe volume, „Ethos și logos”, „Logos arhitekton”, ca și numeroasele studii de teoria cunoașterii aprofundează problemele logicii dialectice, corelația acesteia cu logica clasică și cu logica simbolului A și B, „total”, nu-meroase studii despre logica și filosofia istoriei, despre sociologia logicii, precum și materiale consacrate criticii unor curente ideologice contemporane din domeniul logicii și al teoriei cunoașterii.

A fost ales președinte al Asociației oamenilor de știință din R.S.R. și membru corespondent al Institutului Francez — Academia de Științe morale și politice. Ca recunoaștere a tuturor meritelor sale a fost distins cu înalta titlu de Erou al Muncii Socialiste și cu numeroase ordine și medații ale Republicii Socialiste România.

## sesiune științifică

Recent a avut loc la sediul Casei de Cultură a Tineretului și Studenților din Iași o interesantă sesiune științifică cu tema „Integrarea tineretului în muncă și viața socială”, organizată de Comitetul județean Iași al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu Filiala Iași a Centrului de cercetări pentru problemele tineretului. Pe parcursul a două zile, numeroși cercetători din domeniul științelor sociale au prezentat în comunicări de o înaltă ținută științifică, rezultatele unor investigații sociologice în rândul tineretului din județul Iași, angajat în diverse forme de activitate. Comunicările au fost urmate de discuții fructuoase. Abordarea acestei problematice — preocupare constantă a partidului nostru — cum a arătat în cuvântul de deschidere tovarășul Petre Mălcomete secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R. — a început prin relevarea conceptului de integrare (Em. Bujor), a metodologiei de

aplicare a acestui concept în activitatea cotidiană (V. Prodancu) și a originalității cercetărilor din acest domeniu (I. Roman). Colective de cercetători de prestigiu, sub îndrumarea prof. dr. P. Brânzei, au prezentat mulți leze aspecte b'o-psiho-sociale ale integrării tineretului în muncă și viața socială. În ultima zi a dezbaterilor s-au accentuat problemele practicii de îndrumare a diverselor categorii de tineri (A. Floareș), de orientare școlară și profesională (E. Scripcaru), precum și elemente integrative ale educației prin artă (G. Pascu, M. Cozmei, R. Negru).

## colocviu

Între 10—12 noiembrie a.c., s-au desfășurat la Iași lucrările colocviului Universității populare din localitate, la care au participat, ca invitați, reprezentanți ai universităților populare din 19 județe ale țării. În cadrul colocviului au fost prezentate comunicările: „Universitatea populară și cerințele educative actuale” (prof. dr. doc. Ștefan Birsănescu, membru corespondent al Academiei R.S.R.), „Universitatea populară și publicul” (conf. dr. Ioan Antohie), „Relația universitate populară — lector” (conf. dr. Mihai Avădanei). Pe marginea acestor comunicări, reprezentanții universităților populare din județele participante au prezentat referate științifice, urmate de discuții. Au fost vizitate muzee și case memoriale. Participanților le au fost prezentate două lecții practice una intitulată „Televiziunea în industrie și transporturi” (conf. dr. Alexandru Pap) iar a doua — „Muzica barocului” (prof. univ. George Pascu).

Participanții la colocviu au asistat la o manifestare organizată de către Universitatea populară din Iași la Casa memorială din Mircești, unde conf. dr. Maria Platon a prezentat aspecte inedite privind ecoul în epocă al „Cîntecului gîntei latine” desprinse din documentele de arhivă ale orașului Montpellier.

## umanism și cultură

Rețin atenția două manifestări publicistice de actualitate ale neobositului om de cultură care este prof. univ. Zoe Dumitrescu-Busulengă. În „Tribuna școlii” nr. 68, aflăm o impresonantă prin claritate, pleoarie pentru cultura umanistă: „N-am să încetez să afirm valoarea exclusivă a învățământului umanistic pentru o formație în adevărat spirit european (...). Imperativul epocii noastre cere să facem buni tehnicieni și pricepuți oameni de știință. Sintem absolut de acord. Dar trebuie să înțelegem că ei nu vor fi buni în meserie, buni cetățeni și patrioți, buni în familie, decât dacă vor avea forma minții făcută sub înflurirea culturii și studiului umanistic”.

Îmbinarea celor două laturi asigură, desigur, formarea armonioasă a personalității menite să asigure triumful umanismului socialist. Și ca o completare și totodată o exemplificare a acestui adevăr, în „Contemporanul” nr. 46/1972, tot Zoe Dumitrescu-Busulengă scrie despre patriotismul oamenilor de cultură, pornind de la recente manifestări „Zilele Sadoveanu” care s-au desfășurat la Pașcani și Tg. Neamț: „Era o ciudată și neîntreruptă coincidență între pământul și oamenii de acolo și opera uriașă a lui Sadoveanu”. Cu Sadoveanu „sintem în plină sinteză de istorie și spirit românesc, exemplară pentru toate generațiile pe care le învăță legătura aceasta sacră, făcătoare de conștiință de neam”. Sadoveanu, ca și Eminescu, „ei înșși verigi în istorie și cultură, ne fac vești și pe noi și pe cei care-l înțeleg și-l vor înțelege din toate generațiile, din toate timpurile. Adică ne fac pe noi înșși punte spre adevărurile care depășesc ființa noastră trecătoare și pe care trebuie să le slujim întregal”. Nu putem prelungi citatele. Și așa, însă ele ni se par revelatoare, exprimînd succint și cu o eminență limpezime adevăruri de neocolit.

# M O M E N T

## din „contemporanul”

Din nr. 46/1357 al săptămânalului bucureștean sînt de remarcat considerațiile lui George Macoveșcu în jurul noțiunilor de „actualitate” și „perenitate”. Pe drept cuvînt, secretarul Asociației scriitorilor bucureșteni tinde să restabilească perfectă comunicare, posibilă oricînd, între cei doi termeni, firește atîta timp cît la mijloc se află... talentul. „O privire îngustă a acreditat părerea că literatura de actualitate s-ar rezuma la abordarea unor realități imediate, ceea ce a provocat o anumită aversiune. Să lăsăm de o parte această concepție nemarxistă și să luăm în considerare un alt aspect al problemei. Realitatea imediată nu oferă posibilitatea creării unei literaturi perene?”. Răspunsul apare evident, pentru că orice moment al actualității nu reprezintă un simplu strat izolat, ci dimpotrivă. Problemele care-l confruntă pe omul actualității pot veni — unele — din trecut. Altele sînt noi și, „fîte ele, fie consecințele lor, vor fi trecute viitorului”. Întrebarea este: cum le transmite literatura de azi?

Din același număr mai semnalăm articolul de atitudine al lui Valeriu Răpeanu care, scriind despre „noblețea scenei” demonstrează convingător convergența de idealuri între arta teatrală, așa cum se definește ea prin marile culmi atirte în trecut și azi, și tendința firească a omului de „a se auto-perfecționa, de a se depăși”. Criticul care semnează aceste rânduri de fină diagnosticare a unui fenomen se manifestă astfel consecvent cu el însuși și cu acele voci care au susținut și susțin elevația artei teatrale pe temelii unei mari tradiții. Deci: „nu NU hotărît celor ce vor să transforme teatrul într-un loc de vehiculare a trivialității și patologiei ridicate la rang de virtute”.

În aceeași ordine de preocupări și dovedind o atitudine la fel de categorică, se cuvine menționat și documentarul semnat de Ion Mărgineanu: **Noroi într-un ciorap de mătase**. Sînt mărturiile ale aversiunii cu care întîmînă publicul și cititorii, chiar în țările occidentale, producțiile care se intitu-

lează artistice, de fapt degradînd arta căci „adevărul în artă nu poate să coexiste cu impetura”.

## rectificare

În numărul 43 al revistei noastre, la rubrica „Moment” s-a strecurat o eroare: cartea lui Saul Bellow „Trăiește-ți clipa”, apărută la Editura Univers, coecția **Meridiane**, a fost... muțată la Editura **Meridiane**. Făcînd cuvenita rectificare și cerîndu-ne scuzele de rigoare, trebuie să observăm totodată că aceasta n-ar fi fost posibilă dacă cele două edituri și-ar fi ales ele însele denumiri... inconfundabile. Se pune firească întrebare: de ce Editura **Univers** să-și numească o colecție **Meridiane**, atîta timp cît există o editură cu același nume (chiar dacă publică lucrări de un alt prof)? Mai rămîne de stabilit care dintre ele s-a născut întii spre a se proceda la o eventuală... rectificare.

N. IRIMESCU

## tv.

Înainte de a fi un ciclu de reportaje, „Arc peste timp” este o idee, așa zice, revelatorie. Bazată pe antiteza trecut-prezent, ea vădește, dincolo de poncifele anterioare sau încă posibile, valabilitatea unei formule, apte să definească pregnant ca umanitate, nu numai prin ceea ce ne permite să ne situăm în prelungirea unei istorii, dar și prin ceea ce ne detașează. Altfel spus, prin acea diferență specifică menită a ne particulariza în timp și spațiu. Așadar, este vorba nu de un simplu documentar, pliat asupra lui însuși, ci de unul care își propune, în mod manifest, să decupeze, în relief, din perspectiva timpului imaginea noastră, a celor de azi, marcați de raporturi tranșante cu un ieri revoluționar și de raporturi organice cu un mine sustras întîmîlării orbe și disciplinat în cuprinsul rigorii previziunilor științifice.

E drept, poate nu fiecare reportaj din amintitul ciclu am-

biționează o asemenea deschidere de orizont, mai precis, o demonstrație concretă, unele lăsînd sugestia sarcina de a opera persuasiv și fecund în planul conștiinței telespectatorului, invitînd să circule, în timp, cu gîndul, către realități de odinioară, confruntate cu prezentul. Mai exact, cu dinamica acestuia, imaginii statice a unui trecut amorțit în fotografii sau pe icule uzate o-nunndu-l-se una a actualității înscrise pe traiectoria necontenitei devenirii. Astfel încît ceea ce rezultă din parcurgerea reportajelor — fie că sînt ale unor reputeți scriitori, ca Eugen Barbu sau Ioan Grigorescu, fie reîncadrate ciclului, dar asimilabile ale unor regi-zori ca Iosif Bîta (excelent în panoramicul său Iugojan), — așadar ceea ce rezultă este un tulburător sentiment al concretului istoric, perceput în vibranta și cuprinzătoare lui întimitate.

Poate că spunînd toate acestea devansează într-o măsură ceea ce s-a realizat, comentînd mai mult ideea decît (deocamdată) parția a ei împlinire. Dar abordarea acestor idei în cuprinsul parametrilor de autenticitate, presupuși de mărturia directă a scriitorului sau reporterului întors cu fața către melezagurile propriei lui copilării, încarcă de adînc sens uman o inițiativă, a cărei traducere în fapt poate duce, pînă la urmă, la rotunjirea unei deosebit de expresive cronici de epocă. O cronică întregită prin explorări pe fluxul memoriei — la Căutarea de altădată, galacticul București de azi, de la Vuia la Henri Coandă, de la Peleşul huzurului regal, la cel cu valoare ornamentală, înscris ca vechi și nou punct de referință într-un peisaj — astăzi dimensiune a umanismului triumfător.

Și cred că e timpul să răs-turnăm paradoxul lui Oscar Wilde (care observa cu uimire că natura începea să semene tot mai mult cu pinzele nu știu cărui pictor impresionist), transferînd artei ambiția de a-și adevca imaginile la splendoarea naturii în ipostaza ei apoteotică. Oricum, „Arc peste timp” include și o asemenea invitație fiind în fapt mult mai mult, adică un util act de conștientizare civică și politică.

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT

## A L I C E

Azi am să-ncretez în grindă: **rața morgana** a devenit rață certă: poți s-o pipăi și să urli „este!”. Întru doborîrea acestui răzoi cu coada birli-gă s-au fost consumat, de-a lungul lunilor de rătăcire prin bălți, noroale și stufărișuri, 46,6 kg. plumb (alice de varii forme și dimensiuni), 38,3 kg. pulbere fără fum, 909 ore-viață. Acestea ar fi investițiile directe. Cheltuielile indirecte ar privi: 8.000.000 unități **Penicilină G** (două pneumonii, una răceală gravă, cinci răceli simple), 11 tuburi **Acalor**, două ranițe de **Antinevralgice S**. Pentru domolirea crizelor depresive consecutive fiecărei ieșiri în teren, s-au fost utilizat, în paralel cu stimulentele și fortifiantele lichide, mai multe șorje de **Napofenoxal**, 1,5 chintale de **Carbaxin** și-o stivă de **Meclofenoxal**. Rățo-ul are, deci, deplină și solidă acoperire în aur. Îl împăieș și-l donez lui Arhip, pentru Muzeul literaturii.

Fiteștenii puteau cîștiga la Madrid? Teoretic, da. Din **Realul** de altă dată a rămas o umbră aproape **ireală**. Și pe vremuri madorienii au trăit prin extreme, însă diferența de valoare între atacanți și apărători n-a fost niciodată mai flagrantă ca astăzi. F. C. Argeș trebuie să regrete acest 1-3? Teoretic, da — forțînd șansa, ar fi putut obține un meci nul. Practic, n-au de ce să regrete, dezechilibrul valoric fiind, în cazul echipei lui Halagian, vizibil în fiecare jumătate de compartiment, oscilînd între limite extreme. Alături de un fachir cu talent de 14 carate (Dobrin) s-au vînturat pe teren jucători care n-au habar să facă un stop (Marian Popescu). În astfel de condiții...

A curs ceva cerneală după finala Cupei Davis? Pe măsură ce articolele se-adună și se stivuesc, se-nfiripă o concluzie eronată, despărțin-

du-se, artificial și anti-științific, **truda de talent**: Jîriac ar fi cu sudoarea, Ilie cu sclipirile. Fals. În lipsa talentului, truda te poate ajuta cel mult să bați pari, nu să-l învingi pe Gorman. Întreaga carieră a lui Ion s-a aflat sub semnul unui talent ieșit din comun. Să ne amintim: a pus mina pe rachetă în 1955 (!); după numai două luni, obține victoria care a permis echipei sale să rămînă în Divizie. Peste numai trei ani, cîștigă în fața lui Borghi, la Vichy, în turneul final al **Cupei Galea**. În 1959, semnează victoria în fața Noii Zeelande (**Cupa Davis**); în același an (după 36 luni de tenis!) devine campion național. Pentru ca în 1962, să-l învingă pe Neale Fraser, cîștigătorul de la Wimbledon... Toate acestea în vreme ce jucătorii americani și australieni capătă, odată cu suzeta, o rachetă **Dunlop**. Jîriac a descoperit tenisul tîrziu și, ca-n poveștile frumoase, a progresat într-un an cit alții în cinci. Datorită (în primul rînd) **talentului**. Datorită **seriozității**. Datorită **mucii**.

Un ciudat plictis învăluie jocul fostei campioanei naționale la volei feminin, „**Penicilina**” Iași. Nimic de zis: echipa cîștigă net în fața unor adversare de mina întia (3-0 cu „**Medicina**” București, după circa 70 de minute de joc...). Dar lipsește ceva: elanul spumos, contagios și irezistibil, care incendia sala și ne smulgea de pe scaune.

Fetelor, păstrați-vă sufletul tînr!

„**Visul meu este să am posibilitatea de a crește jucători începînd cu vîrsta grădiniței. Nimeni nu mă lasă**” — ne declară Titi Teacă. Discuția cu marele pitic, în numărul viitor al „**Cronicii**”.

M. R. I.



Când Revoluția triumfa, în anul 1959, nu se putea vorbi despre o bogată și intensă viață culturală. Prima sarcină care se impunea a fi realizată cât mai curând cu putință era aceea de a satisface cerințele culturale ale unui popor avid de frumos. Numărul redus de artiști și specialiști abia dacă reușea să facă față acestor imperative. Pentru a pregăti cadre de specialitate, actori și profesori, se înființă Școala Națională de Artă Cubană, care cuprindea: școala de arte plastice, de artă dramatică, de dans modern și folclor, de muzică și de balet. În-

conduce și controlează viața culturală a țării. Direcția Teatrelor din acest consiliu numără 35 de formații de teatru și de dans ai căror membri iau un salariu permanent indiferent de numărul de spectacole susținute sau de succesul lucrării. Tot statul subvenționează cheltuielile necesare. În afara celor treisprezece formații de teatru dramatic există încă șase formații de dans dintre care se distinge cunoscutul Ballet Național de Cuba, Ansamblul Național de dans modern și Ansamblul folcloric național. În domeniul literaturii, au avut loc prefacerii radicale în

cinci orchestre simfonice în provincie, deasemeni zece ansambluri corale. În ultimii ani ne-au vizitat țara peste șaiszeci de muzicieni de peste hotare invitați să dea concerte sau să dirijeze.

Datorită unei politici culturale care tinde să popularizeze în țară valorile culturii noastre și să facă cunoscute cele mai reprezentative lucrări de artă ale tuturor popoarelor, am avut ca oaspeți mulți artiști și formații artistice ca: Baletul secolului XX cu Maurice Bejart și Maria Casares, Ansamblul Național Zabdra ly, Compania dramatică din Coyoacán — Mexic, Piccolo Teatro din Milano, Teatro Stabile din Teatrul „Hidalgo” din Mexic, Ansamblul folcloric „Ciocârâ”, din București, Ansamblul folcloric din Republică Democrată Germană, Cuartetul englez „Aeolian, Cvintetul din Varșovia și altele.

Între 1968 și 1970 am organizat primirea expozițiilor muzelor din Leningrad, Lodz, Salon de mai din Paris, Miniaturi indiene, Gravuri engleze și pictură contemporană din Mexic, Argentina, Chile și Peru.

Am organizat la noi în țară manifestări internaționale de mare însemnătate cum a fost Congresul Cultural din Havana la care au participat 644 de invitați din 67 țări și în care s-au dezbătut problemele culturale ale țărilor mai puțin dezvoltate, de asemenea Primul Festival al Cîntecului din Varadero, la care au participat 101 cîntăreți de muzică ușoară din 19 țări.

Cu ocazia Concursurilor organizate de Casa de las Américas ne vizitează țara personalități literare și artistice din Spania, America Latină și alte țări. În Cuba au devenit tradiționale cenele discutiilor libere organizate de către această instituție pentru intelectualii invitați, discuții de analiză a producției literare din țările reprezentate.

Despre cinematografia cubaneză se poate vorbi ca despre un fapt cultural împlinit abia după Revoluție. Producția artistică a I.C.A.I.C. (Institutul cubanez de Artă și Industria Cinematografică) număra, între anii 1960 — 1968, 44 filme de lung și mijlociu metraj, 204 documentare, 77 documentare didactice, 49 filme de desene animate, 94 filme de enciclopedie populară, 435 jurnale de actualități din America Latină. Printre numeroasele premii acordate trebuie să menționăm câteva obținute la cele mai cunoscute festivaluri internaționale cum a fost Festivalul Internațional de filme documentare și de scurt metraj din Leipzig, Festivalul Cinematografic din Londra, cele de la Karlovy Vary și Moscova și cele ale filmului latinoamerican de la Sestri Levante — Italia.

De cea mai mare importanță au fost pentru noi premiul întâi pentru întreg programul, câștigat la Festivalul Noii Cinematografii Latinoamericane de la Vina del Mar — Chile și premiul oferit de către juriul Festivalului de filme documentare din Mérida — Venezuela realizatorului Santiago Alvarez, directorul jurnalelor de actualități din I.C.A.I.C. pentru ansamblul realizărilor sale. Unul dintre ultimele filme, Lucia, a primit premiul criticii internaționale pentru scurt metraje de calitate deosebită.

I.C.A.I.C. publică o revistă de cinema și diferite buletine informative. Avem și o cinematecă creată în 1960 care are ca obiectiv achiziția, conservarea și clasificarea oricăror materiale interesante privitoare la studiul și cunoașterea istoriei cinematografiei de la origini pînă în zilele noastre. Această cinematecă oferă spectacole speciale publicului și a fost admisă ca membră permanentă a F.I.A.P. și U.C.A.L. (Uniunea Cinematecilor din America Latină).

Cele înfățișate pînă aici sînt doar cîteva date informative care nu pot oferi o idee completă despre vastul proces de dezvoltare culturală care se desfășoară în țara noastră. Sîntem un stat socialist foarte tînăr, dar plin de entuziasm și dorință de autodepășire, ceea ce ne îngăduie să imprimăm un ritm mai viu cuceririlor noastre.

## ASPECTE ALE ACTIVITĂȚII CULTURALE DIN CUBA

de Nicolă DORR

NICOLAS DORR, născut în La Havana în 1946, este cel mai tînăr dramaturg din Cuba. Provine dintr-o familie de iubitori de teatru, avînd un frate regizor și o soră actriță. În 1961, la 14 ani, scrie piesa Gaițele a cărei premieră are loc în capitala cubaneză în același an. Cu mare succes de public și de critică a fost prezentată și în Spania și Statele Unite, iar în februarie 1963 va avea loc o premieră cracoviană. A scris 8 piese de teatru dintre care ultima, O călătorie veselă — un fel de comedie epică, avînd ca subiect un episod din viața rătăcitoare a unor comediați din Spania anului 1600 — a fost prezentată la Havana anul acesta. Piesa Gaițele formează, împreună cu Palatul de carton (1961) și Coșul politicienilor (1962), un fel de trilogie necliniștitoare și fascinantă înfățișînd un univers oniric populat de o lume infantilă, descrisă cu multă imaginație, simț umoristic și spontaneitate, cu note amintind de Jarry și mai cu seamă de Ramón del Valle-Inclán cu ale sale tulburătoare Esperpentos. În spectacol se îmbină în mod fantezist text, muzică, dans și cîntec.

vătămintul se bazează pe un sistem de burse de studiu prin intermediul cărora statul suportă toate cheltuielile personale ale elevilor și le oferă mijloacele materiale necesare pentru formarea lor profesională. Înafara disciplinelor artistice, elevii se bucură paralel de aceeași pregătire ca elevii din școlile de cultură generală, de același plan de învățămînt. Admiterea în școlile de artă se face pe baza unor examene de aptitudine. La terminarea studiilor, absolvenții trebuie să îndeplinească, vreme de doi ani, o activitate socială în zonele rurale, în acord cu pregătirea ficcărui.

Paralel cu acest sistem organizat pentru formarea de artiști profesioniști, încă din primii ani ai triumfului revoluției s-a avut în vedere formarea și dezvoltarea unei mișcări artistice de amatori. S-au înființat școli pentru instructorii de artă, la început cu trei specialități: teatru, muzică și dans. Aceste școli și-au modificat treptat forma și programul de învățămînt astfel încît actualele cursuri au o durată de cinci ani, dintre care trei ani de studiu intern și doi de practică, după care instructorul respectiv începe o muncă de specializare. Există școli de instructori de artă pentru sectoarele: teatru pentru copii, teatru pentru adulți, arte plastice și povestiri pentru copil.

În Cuba mai există 516 echipe de amatori de teatru, muzică și dans, în zonele urbane, și 367 echipe asemănătoare în zonele rurale.

Ca parte din planurile de formare integrală a tineretului nostru, s-a organizat planul de educație artistică numit Plan Cultura Minied, care constă în aplicarea sistematică a tehnicilor pedagogice specializate în cinci discipline de educație artistică: muzică, dans, teatru pentru copii, povestiri pentru copii și arte plastice, integrate la toate materiile de învățămînt politehnic într-o concepție unitară a cursului școlar.

În privința organizării și desfășurării artei de profesioniști, putem semna următoarele: Consiliul Național al Culturii este organismul superior care

ultimii ani, în primul rînd datorită lărgirii posibilităților reale de editare a lucrărilor literare prin crearea unui Instituto del Libro dispunînd de douăsprezece edituri care au publicat în ultimii doi ani considerabila cifră de douăzeci și trei milioane de cărți.

S-au instituit diferite concursuri și premii literare de importanță, prin intermediul cărora s-au popularizat cele mai de seamă lucrări literare. Printre ele menționăm premiul Casa de las Américas, unul dintre cele mai solide concursuri literare pentru limba spaniolă, Concursul de Literatură al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, Concursul David, pentru noii creatori, Concursul 26 iulie, (al Forțelor Armatei Revoluționare, Concursul 13 martie, al Universității din Havana și altele. Deasemenea, pentru popularizarea lucrărilor literare, mai publicăm și un număr de reviste literare, săptămînale sau lunare: reviste Casa de las Américas, (revista Union, și Gaceta de Cuba (aceste două aparținînd Uniunii Scriitorilor), Crocodul bărbos, Atelier literar, Revoluție și cultură, Conjunto (despre teatrul din America Latină), Insule, Revista Universității din Las Villas și altele.

Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba organizează biennale ale pictorilor noi și deasemenea Marele Salon de Arte Plastice unde expun anual pictorii profesioniști și sculptorii. Casa de las Américas organizează anual concursul numit Expoziția din Havana care este considerat cel mai de seamă eveniment plastic din toată America Latină.

În ultimii ani, a căpătat o mare importanță originala mișcare a artei de afiș, ivite în întregime în anii perioadei revoluționare, și care poate fi considerat ca actul plastic cel mai de seamă din ultima vreme. Afișul a depășit total caracterul popularizator pentru a se transforma într-un adevărat obiect de artă.

Și în domeniul muzicii se poate aprecia o notabilă creștere numerică a orchestrelor simfonice și populare: avem o Orchestră Simfonică Națională și

lirică din Cuba

NICOLAS GUILLEN

strămoșii

Tu-mi spui, că un inger a fost bunicul tău,  
că sub bolțile raului,  
avea casa plină de sclavi.

Ai meu nu:  
a fost, cu stăpînii, un adevărat diavol.

Al tău a primit un ciomag în timpă...

Al meu se înalță ca un arbore...

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR

a scrie despre tot

Ce mare școală, că te-ai hotărît să scrii  
doar despre tine,  
despre micile drame întimplătoare  
ale trupului tău, și ale vieții tale,  
închis după gratiile propriei tale biografii?  
Dar oare tot ceea ce s-a întimplat în lumea asta  
nu s-a întimplat și cu tine?  
Dar oare inserările, care-și revarsă  
lichida întunecare,  
nu te înfiorează, deopotrivă?

ce mult ai pierdut

Cum acesta, care s-a străduit atît de mult  
să te uite

și-n a cărui memorie, tocmai pentru asta  
te reîntorceai mereu și mereu,  
ca un cîntec de dor  
pe care-l cînti împotriva propriei voințe,  
ca un dicton învățat pe de rost  
ori, pur și simplu,  
ca o banală frază-reclamă,  
omul acesta astăzi, acum,  
încă lără a-și da seama singur  
în slirșit a-nceput să te uite.

Ce mult ai pierdut în clipa aceasta!

ANGEL AUGIER

ulianovsk

Privești la aceste bătrîne căsușe  
din scînduri și birne,  
la multicolorele

terestre, la broderia chenarelor,  
la aceste locuințe  
de jucărie,

privești la aceste ulicioare  
tăcute

uimindu-te faptul că, deodată,  
ele sînt frunte de-a dreptul  
de panorama măreață a Volgăi, ce curge  
liniștit și puternic,

te gîndești la casa

lui Iliia Nicolaevici

și la aceea că-l mistuie dorul

de Șura,

Anna, Olga, Maria și Mitea,

privești la băncile școlarilor,

la tabla neagră

la pereții claselor

(probabil plutește aici un aer aparte,

pe care-l respiră copilul acela,

căruia vecinii, ai casei, colegii și profesorii

ii spuneau, simplu, Volodea) —

și încerci bucuria,

mîndria,

că, și de aici, din depărtare

peste prăpastia timpului,

măcar un pic

poți fi cu el,

adolescentul care a lăsat

o semnătură simplă și limpede

pe filele veacului acesta

Lenin.

Traduceri de ANATOL GHERMANSCHI

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 GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU