

„UN MARE PAS ÎNAINTE“

„Socialismul ca mod de organizare a societății se impune tot mai puternic în conștiința lumii contemporane“.

Fraza aceasta din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu rostită la închiderea recentei plenare a Comitetului Central — poate servi drept motto fiecărei acțiuni și inițiative cu care Partidul Comunist Român vine să adauge istoriei noastre contemporane noi și mereu mai evidente trăsături de durabilitate.

Contribuția României la cauza socialismului, la îmbogățirea acestei mult visate orînduiri cu argumente noi și ireversibile, este evidentă și de o mare demnitate, concretețe, personalitate.

La plenara din acest martie frumos și alb, odată mai mult mersul ascendent al României socialiste a fost punctat esențial de o responsabilă dezbateră, în cel mai înalt for al partidului, dezbateră prin care realităților concrete din toate domeniile de activitate li s-a dedicat o analiză profundă și li s-au trasat liniile de evoluție pentru următoarele perioade.

Documentele acestei plenare a Comitetului Central prezintă un amplu program de acțiune, o interpretare partinică a prezentului românesc, o indicație însuflețitoare pentru îndeplinirea exemplară a sarcinilor pe care, fiecare dintre noi, pe toate planurile sociale, le avem de îndeplinit în anul 1973, an hotărîtor pentru realizarea înainte de termen a actualului cincinal.

„Realizarea în practică a acestor hotărîri, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, va marca, fără îndoială, un mare pas înainte în dezvoltarea societății românești, în perfecționarea întregii activități de conducere și organizare a construcției socialiste în patria noastră“.

Ca întotdeauna, cuvîntarea secretarului general al partidului a constituit o sinteză de înaltă principialitate comunistă, o tratare pătrunzătoare a fenomenului românesc contemporan. Expunerea a cuprins în tonalitatea pasionată, deschisă și profundă proprie conducătorului nostru, toate aspectele importante ale edificării socialiste în România, insistîndu-se atît asupra reușitelor certe de pînă acum, cît și asupra a ceea ce trebuie făcut de acum înainte pentru „accelerarea dezvoltării noastre economico-sociale pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate“.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a pornit de la ideea că întregii nostru popor este animat de un puternic entuziasm în muncă, de la constatarea că atmosfera aceasta de rodnicie și răspundere cetățenească generează o succesiune de izbînzi vitale. Secretarul general a accentuat rolul comuniștilor în toate acțiunile noastre, în toate sectoarele vieții sociale, a dezbătut problemele cele mai acute ale economiei noastre, de la industrie la agricultură, de la comerț la construcții, ajungînd la îmbunătățirea condițiilor de trai și la principiile de etică și echitate socialistă. De asemenea, tovarășul Ceaușescu a formulat prețioase puncte de vedere în expunerea principiilor politicii externe a partidului și statului nostru. Omagiînd jubileul de o sută cincizeci de ani de la apariția Manifestului Partidului Comunist, conducătorul poporului român a accentuat de fapt, adevărul că principiile de edificare socialistă ale partidului nostru pornesc de la valabilitatea filosofiei clasice marxist-leniniste.

Plenara Comitetului Central din luna martie a acestui an va rămîne un luminos punct de referință în istoria zilelor noastre fecunde, a anilor noștri fierbinți.

CRONICA



Traian BRĂDEAN :

„Eroii“

CE ESTE FAPTUL PSIHIC?

Oamenii de știință sînt în genere de acord asupra definiției științei ca ansamblu de cunoștințe și cercetări, care posedă un grad de unitate și generalitate și urmăresc stabilirea unor relații obiective, demonstrabile, între fapte sau fenomene.

De asemenea, este admisă observația că științele naturii, ca și cele umaniste, străbat, în dezvoltarea lor, anumite faze și trepte. Prima treaptă urmărește determinarea obiectului, răspunsul la întrebarea:

„Ce este?“ Se naște necesitatea identificării, a clasificării și integrării obiectului într-un grup sau context, pe baza asemănărilor și deosebirilor esențiale între fapte. Această operație de clasificare, cu caracter mai ales static, se aliază progresiv cu actul descriptiv, degajînd aspectul procesual al realității și răspunzînd la întrebarea: „Cum?“ Ne aflăm atunci în fața fazei descriptive a științei. Este ușor de înțeles că descrierea tinde spre adîncirea aspectului genetic și dinamic al realității, ceea ce satisface trebuința de explicație a fenomenului, aflarea răspunsului la întrebarea: „De ce?“ Reflexia

filosofică (epistemologică, metodologică și sistematologică) asupra științei (metaștiința) pune în evidență relația organică între aceste trei tendințe și aspecte ale cercetării; se înțelege ușor că știm mai bine ce este un fapt cînd cunoaștem cum s-a produs, care sînt factorii care i-au determinat apariția și existența, care sînt condițiile în care se manifestă.

Deși pare paradoxal, dar cu cît încercăm să ne ridicăm mai mult spre treapta explicativă a științei, cu atît crește mai mult gradul de incertitudine, explicațiile dobîndind un caracter din ce în ce mai ipotetic. Dacă ne referim la psihologie, constatăm că tipurile ei de clasificare, devenite clasice din secolul al XVIII-lea (Tetens și Kant) au fost menținute multă vreme datorită faptului că psihologia introspectivă se situa pe un plan conceptual superior de conștiință, reflexiv și cognitiv. Renunțînd la conștiință, behaviorismul inițial nu s-a ridicat deasupra fazei descriptive: stimul-reacție. Necesitatea de a explica relația S—R, modurile variate ale acesteia, a impus introducerea „variabilelor inter-

mediare“. În același timp s-a impus o psihologie a instinctelor, impulsurilor și tendințelor. Introducerea în domeniul psihologiei a acestor noi factori, înrudiți între ei (instinct, nevoie, trebuință, impuls, forță, inbold, vector, valență, motiu, atitudine, dispoziție și altele) a complicat în mare măsură cercetarea psihologică. Teoriile contemporane sînt grupate mai ales în jurul problemei învățării și a personalității. Psihologia învățării, transformarea conduitei, animale sau umane, nu este explicabilă fără cunoașterea factorilor care determină asemenea modificări. S-a propus de către Clyde E. Noble (1968) chiar o nouă denumire a acestui sector de cercetare: mantanologie (gr. manthano — a învăța, a studia). De asemenea, dacă, în domeniul psihic, la același stimul se poate răspunde prin reacții diferite sau aceeași reacție poate avea semnificații sau sensuri variate, este nevoie de a pătrunde mai adînc în psihic, spre a sesiza variabilele intermediare între stimul și reacția manifestă, vizibilă, constatabilă, spre impuls, spre motivație. Se propune și aici, de către R. S. Woodworth (1918), termenul de „motivologie“ (știință a motivelor), iar termenul de „personologie“ este astăzi foarte răspîndit.

Intrucît, însă, aceste variabile nu ne apar ca atare în conștiință și este nevoie, în majoritatea cazurilor, să fie deduse sau induse, psihologia inconștientului își

găsește arenă liberă, iar psihanaliza se crede îndreptățită să completeze secolara sau milenara lacună a psihologiei introspective, a conștiinței.

Caracterul ipotetic al explicației nu este, totuși, evitat. Dacă pentru vechea psihologie dualismul corp-suflet se prezenta ca o formulă clară, variabilele motivaționale contemporane dau naștere la cel puțin trei interpretări în determinarea comportării umane: 1) fiziologică, organicistă, biologică; 2) neutralistă, ipotetică și 3) mentalistă, psihologistă.

Noi credem că pe baza datelor actuale se poate elabora o ipoteză mai plauzibilă, monistă și dialectică, asupra naturii fenomenului psihic, ceea ce o vom și încerca în cele ce urmează.

★

Se admite existența mai multor feluri de realități, a mai multor modalități de fapte. Știința distinge mai multe aspecte sau moduri de relații: mecanice, fizice, chimice, biologice, psihologice, sociale. Obiectul fiecărei științe constă în determinarea semnificației particulare a unui fapt, a unui aspect al realității. Este vorba de a înțelege, de a explica natura particulară a existenței.

V. PAVELCU

(continuare în pag. 11)

AL. CĂLINESCU:

Anton Holban— Complexul lucidității

Ideea eseului lui Al. Călinescu dedicat lui Anton Holban este enunțată cu limpezime în aprecierile finale în care, sintetizându-și observațiile, criticul situează scriitorul în epocă și distinge ferm între romancier și personajele sale. Epoca este, cum se știe, cea de concurență între romanul tradițional și proza modernă ale cărei cuvinte de ordine sînt luciditate, autenticitate, sinceritate, Transformate de cîțiva scriitori în principii care au generat opere, dar devenind la alții doar stindarde fără acoperire, simplă modă uitată astăzi de istoria literară. Din riposte adresate încă de atunci pseudo-artei, Al. Călinescu reține pe cele aparținînd lui Geo Bogza, denunțator al „narcisismului” și lui Petru Comarnescu, autor al distincției între spiritul raționalist și spiritul lucid care a produs în lucrările scriitorilor minori stări confuze, le-a „stimulat” pasivitatea și i-a făcut să se complacă în postura tînguitoare a victimei. Preluînd cîteva din ideile lui Petru Comarnescu, Al. Călinescu le-a transferat cu subtilitate în exegeza întreprinsă, demonstrînd cum ele nu afectează pe scriitorul Anton Holban, ci pe eroul narațiunilor la persoana întii cu care a fost uncori, pe nedrept, identificat. Pentru acest personaj nici nu există o luciditate autentică, ea se constituie ca o stare intențională care, în loc de a-l elibera de complexe, devine ea însăși un complex, sursă de suferință:

„Naratorul există ca personaj, se caută pe sine și se destăinuie, dar luciditatea, departe de a-l absolvi de păcate, nici măcar nu-l scoate din starea de confuzie, nu-i alungă incertitudinile. Luciditatea e șansa pe care Anton Holban i-a acordat eroului său ca să se salveze. Confesiunea ar trebui să aibă o valoare terapeutică, să ducă la o eliberare de complexe. Dar aceste posibilități de care dispune eroul se întorc asupra lui și nu fac decât să-i agraveze starea: luciditatea devine o obsesie, un „complex”, devine deci voință de luciditate, efort chinuitor, confesiunea întreprinde suferința, alimentează durerea. Tot mai izolat, personajul încearcă ultimul mijloc pentru a realiza comunicarea: literatură; își joacă, așadar, și la propriu și la figurat, ultima carte”.

Virtuțile și servituțiile lucidității la acest personaj le urmărește Al. Călinescu în eseul al cărui titlu mai academic dar poate mai exact ar suna „Complexul lucidității în opera lui Anton Holban”.

Mișcîndu-se cu ușurință în universul opereii lui Anton Hol-

ban, Al. Călinescu alege în lumina unei idei ordonatoare textele pe care își construiește demonstrația conducînd la un portret al eroului din narațiunile la persoana întii și, pe această cale, la un profil al scriitorului, la definirea procedurilor sale specifice. Metoda, ingenioasă, constă în antepunerea la fiecare capitol a unei bogate antologii de texte, ea însăși operă critică, preambul și sugestie a comentariilor. Ceea ce impresionează este tocmai capacitatea selectivă, posibilitatea de a propune acele fragmente revelatoare pentru scriitor și eroul său predilect. Înainte însă de a trece la comentariul asupra eroului narator din proza lui Holban, Al. Călinescu schițează în Preliminarii și Repere personalitatea scriitorului, așa cum se conturează ea din perspectiva unei actualități dinamice și comprehensive. Anton Holban este văzut prin acea constantă tentativă spre luciditate caracteristică generației sale, prin dorința de sinceritate a actului literar, totul crescut pe un fond romantic, persecutat de ideea singurătății și a morții. Temele obsesive ale romanelor confirmă apartenența la acest fond romantic. Artisticeste, cu toate nuanțările aduse recent de critică, consemnate în eseul lui Al. Călinescu, cu toate posibilele noi asociații, Anton Holban rămîne prin concepție și vocație un proustian, scriind sub imperiul memoriei involuntare, adept, după propria-i formulă, al „romanului static”, acel roman care renunță la acțiunea exterioară și sondează în ascunzăturile vieții intime, inaccesibile prin mijloacele prozei tradiționale. Impresiile de lectură, însăși proza sa denotă familiaritatea pînă la consonanță cu opera lui Proust. Dacă i-a scăpat ceea ce criticul numește grandioarea construcției la Proust, cauza poate fi nu numai analiza infimă care pierde din vedere ansamblul, ci și însăși structura artistică a lui Anton Holban, autor al unei opere lipsită de spirit constructiv. În rest, asemănările sînt izbicioare, unele fraze citate ar putea fi atribuite creatorului lui Swann, cum sînt aceste însemnări despre sentimentul care împiedică fixarea imaginilor: „...oamenii care s-au perindat prin preajma noastră, cu toate că mai puțin hotărîtori pentru sufletul meu, au rămas cu mai multă precizie, poate pentru că pe un indiferent poți să-l examinezi mai bine, căci ești calm față de dînsul, pe cînd față de cineva de care ai fost emoționat n-ai fost în stare să te lămurști, și chiar farmecul acestei

întîmplări constă în vagul atît de poetic în care s-a petrecut povestea. (Invers, iubita cu care ai avut o cunoaștere apropiată rămîne tot atît de vagă din pricina prea multor lumini pe care le-ai îndreptat spre ea. La orice examinare amănunțită a unui om descoperi contradicții)“.

Contribuția subliniat originală o aduce Al. Călinescu în interpretarea prozelor scrise la persoana întii, acolo unde naratorul își dezvăluie „complexul lucidității”. Eroul lui Anton Holban se manifestă ca regizor și interpret al propriei sale existențe, trăindu-și intens, cu o anume sinceritate, pînă și poza de care e conștient. Nefericit în realitate, dar mai mult în propria-i imaginație el își sporește prin introspecție suferința nereușind să se despovăreze de complexe și să ajungă la certitudine. Povestirea-tip pentru personajul lui Anton Holban rămîne Chinuri. Urmează, potrivit ordinii cronologice, romanele O moarte care nu dovedește nimic, Ioana și Jocurile Daniei apărut postum. Aceiași narator — Sandu, revine în toate aceste narațiuni care se apropie de formula jurnalului intim, comunicîndu-și experiențele erotice dublate de mari deziluzii și constante insatisfacții. În O moarte care nu dovedește nimic, el apare în postura călăului care-și terorizează victima în numele aceleiași nemiloase lucidității. În Ioana, raporturile dintre parteneri sînt de egalitate, ducînd la împărtășirea reciprocă a suferinței. Și aici naratorul se definește prin egoism și orgoliu monstruos, declanșînd drame și provocînd nefericirea. În Jocurile Daniei, roman apreciat ca insuficient „lucrat” artisticeste, personalitatea naratorului este mai puțin conturată, eroina căpătînd în schimb o aură de mister și de poezie. Urmărind tentativele infructuoase ale eroului de a se elibera de complexe, Al. Călinescu întreprinde și subtile analize stilistice, din care merită relevate cele legate direct de ideea de bază a lucrării. Astfel, simbolul telefonului prilejuiește sublinierea citadinismului, dar și a imposibilității eroului de a se apropia de ființa iubită (Jocurile Daniei).

Al. Călinescu e un critic de solidă formație universitară, fructificînd în interpretare bogate lecturi din noua critică. Scrisul său, exact și supus obiectului, inspiră un sentiment de securitate, de incredere în analiza propusă. Interpretul probează că este el însuși eliberat de un complex, acela de a scrie frumos și de a face impresie altfel decît prin forța internă de persuasiune a discursului critic.

Între regional și național

Const. CIOPRAGA

Există, fără îndoială, particularități de expresie legate de orizontul regional, însă o literatură ca a noastră se relevă în suma stilurilor individuale caracteristice, constituite într-un stil național. Conștiința unității istorice, a unui fond românesc comun, acționa încă înainte de cronicari, ridicîndu-se deasupra spațiului local. Documentul concis care este o însemnare a lui Mihai Viteazul („Și hotaru Ardealului. Pohta ce-am pohtit: Țara Românească”), datînd din 1600, ar merita o expunere în copie pe mari plăci în forum! Nu putem vorbi la modul riguros, de moldovenism, de muntenism sau de ardelenism, fiindcă eludînd trăsăturile fenomenului românesc în ansamblu și punînd în loc particularități de ordin secundar, discuția s-ar abate pe un teren alunecos. Contează, precum la un edificiu monumental, structura arhitectonică generală, nu detaliile, știut fiind că nu de la acestea vine impresia frapantă. După primul război mondial, Ibrăileanu observa (cu argumente din mai vechiul său *Spirit critic*...) că, înainte de Eminescu, moldovenii erau tentați „mai ales de proză”, în timp ce muntenii dădeau „o legiune de poeți”. În ciuda evoluției, gradul de specificitate națională îi apărea criticului mai elocvent, în continuare, la moldoveni, „cîmpul observației” fiind la ei mai amplu, iar „realitățile transplantate” în literatură mai diverse, aduse din medii mai variate. Trăsături ca acestea, precizează criticul, sînt discernabile „ca într-o sinteză”, chiar si în opera unui singur scriitor, la Sadoveanu, de exemplu, care „a zugrăvit atîtea aspecte ale vieții naționale, din vremuri aproape legendare pînă în zilele noastre”. Concluzia: Prin subiecte, prin viața inclusă în opere, prin sentimente, prin atitudinile și limbaj, Sadoveanu reprezintă, împreună cu Creangă, „maximum de românism”. Ibrăileanu însă n-a fost un fanatic. Tot el recunoștea deci că în Transilvania (deși pînă la 1918 sub dominație străină) „caracterul specific al literaturii e poate și mai pronunțat decît în Moldova”. Reflecțiile acestea despre **Caracterul specific național în literatura română** sînt date din 1922.

În perspectiva celor cinci decenii scurse de atunci, lucrurile s-au redimensionat. Dacă literatura din Moldova învederează propensiune spre sensibilitate și contemplație (reverie în natură), se cade să adăugăm ca reflecție, de asemenea și face onoare; îmbibată de contemporaneitate, deschisă spre citadin, literatura munteană, — căreia nu-i lipsește nici patosul sentimental, nici fiorul cosmic — e mai înclinată spre un anumit pitoresc. Dar literatura din Transilvania? Subliniat etică, „activistă”, de expresie severă și, străbătută de un spirit clasic, acesteia îi vom găsi și inflexiuni afective. De remărcat, printre altele, că dintre moldovenii s-au recrutat în secolul nostru în special prozatori, fenomen caracteristic și Transilvaniei, care, totuși, l-a produs pe Blaga, poet de prim plan. La scriitorii munteni frapează, în genere, mobilitatea, înclinarea de a experimenta pe cont propriu modalități de expresie europene. Urmuz, principalii avangardiști sînt munteni sau integrați climatului bucureștean. De la Nicolae Filimon pînă la Camil Petrescu și Petru Popescu, se afirmă în mai mare măsură decît în Moldova, spiritul urban; cînd moldovenii (Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu) au în vedere realități moderne, îi vedem alăturîndu-se celorlalți; și la transilvăneanul Rebreanu unii dintre eroii polarizează către mediile bucureștene (cercuri mondene, politică, presă). Rămăși mult timp, prin constrîngerile de ordin social-istoric, în matca rurală, transilvănenii au imprimat și direcțiilor poetice moderne o vibrație regională, nu în sens provincial, ci ca orientare spre mitul originar. Pe Blaga, de pildă, nu ni-l putem reprezenta în ipostaza de citadin, captivat de perspectivele civilizației industriale. Înseamnă atunci că la scriitorii munteni paleta rurală, spiritul folcloric, fantezia mitică nu au trecut? V. Volculescu, Zaharia Stancu, Marin Preda — pentru a nu cita decît cîteva contemporani — probează contrariul.

Nu ni se pare a vedea în „balcanism”, absent la transilvăneni, aproape inexistent la scriitorii moldoveni, o particularitate a spiritului muntean în totalitate. De la limbajul muscălor al cronicii lui Radu Popescu și N. Filimon pînă la Eugen Barbu, balcanismul nu exprimă decît aria citadină. Și nici aceasta ca fenomen tipic. Amatori de conversație, vorbăreți, deschiși, era normal ca dintre munteni să apară un Caragiale, la care modul dialogic atinge virtuozitatea. (Lotul dramaturgilor este reprezentat în cea mai mare parte de munteni). La Zaharia Stancu, la Marin Preda, la Eugen Barbu dialogul dinamic, plin de nerv, ocupă spațiul întins pe care la Sadoveanu îl deține monologul. Sadoveanu, cu puține excepții, nu poate fi scenarizat. Și la Hortensia Papadat-Bengescu, moldoveancă, monologul invadează grosul opereii. La transilvăneni, de la Slavici pînă la Rebreanu și Titus Popovici cuvîntul și reflecția tăcută se echilibrează. Transilvănenii, cu excepția unui Budai-Deleanu, sînt moralisti mult mai gravi; Slavici dispune și el de o relativă bonomie, care-l apropie de moldoveanul Creangă, firește fără debitul și dezinvoltura acestuia. Scriitorilor munteni le este mai la îndemînă limbajul satiric; mulți preferă fabulele orientale verbul polemic, direct, sarcasmul împins pînă la violență. Satiric e și Eminescu, dar unul sfîrșind în depresiune și scepticism, în timp ce la satiricii munteni (de la Heliade la Arghezi) primează energismul. În situații în care la Arghezi erupe lava sufletească, la Sadoveanu găsim protestul voalat sau compasiunea pentru cei devorați de **dureri înăbușite**. La unii scriitori munteni, există o voluptate a cuvîntului tare (Anton Pann, Ion Barbu, Matei I. Caragiale, Arghezi, în ultima epocă la mulți alții), care la moldoveni (Creangă, Sadoveanu, Ionel Teodoreanu) lipsește. Nu de aici s-au ivit marii pamfletari, ceea ce nu i-a împiedicat pe moldoveni să fie, în modul lor, militanți și activi în ordine socială. Delimitările de acest gen presupun, desigur, excepții. Prin spiritul său ordonat, metodic, Mihail Kogălniceanu are ceva de iluminist transilvănean. Duiliu Zamfirescu, prozator al unei realități sociale din Muntenia, bate ca psihologie spre moldoveni. Șt. O. Iosif nu are nimic din energismul transilvănean. Unde să-l încadrăm pe munteanul Ion Pillat, care este atît de contemplativ moldovean? Structura individuală joacă la fiecare, un rol ce nu trebuie minimalizat. Ansamblul literaturii române oferă privitorului o imagine în care temperamente diferite se completează reciproc. Dominantă este aspirația rotundului. O latură se sprijină pe cealaltă: socialul, eticul, psihologicul se înscrie într-un realism nuanțat. Nu avem nici tragici iremediabil zdrobiți de plumbul absurdului, nici moralități eterne încrunțate. Ibsen, care e totdeauna muștrător, poate deveni plicticos. Vibrăm pentru Eminescu, în tranzițiile sale de la sarcasm la patetic.

Întrucît industrializarea nu i-a alterat structura stradală, aveam impresia că Romanul e un oraș închis în el, încrămenit în conservatorism. Același parc de lingă gară, aceeași stradă principală cu prăvălii scunde din care pornesc întortochiate stradele cu piruete de carusel, semănînd una cu alta, aceeași piață adunată în jurul halei de cărămidă. Mergi pe străzi calme, privești în grădini îngrijite, admiri căsuțe patriarhale, despre care constai, ca și despre oameni că au mai îmbătrînit — cunoștințe vechi. Faptul că industria a ocolit orașul, întemeindu-și cetăți fierbinți spre largimea cîmpului, îți lasă impresia unui orașel montat pentru „Telegramele“ lui Caragiale, pe alocuri nostalgic, pe alocuri supărător prin provincialismul său (de pildă, folclorică bălătură de la intrarea în parc sau cea „masă a tăcerii“, versiune româșcană de pe insulă!), dar în general, pitoresc și odihnitor. E Romanul străzilor cu toponimie terminată în „dava“, de parcă toate ar descinde din cetea de lemn de pe Siret, care la rîndul ei ar fi o soră a cetății dacice de la Brad; e tîrgul lui Miron Costin, cel rememorat de bustul tăiat „în piatră de dalta lui Clement Pompiliu și al „stejarului unirii“ îngrijit cu pioșenie; e orașul viselor lui Garabet Ibrăileanu și al dăscăliei lui Calistrat Hogăș; al undișitului pe prundul Moldovei și al tabietului plimbat pe strada principală în ceas vespéral...

Traversîndu-l sau cunoscîndu-l doar în respirația unui simplu popas turistic, nu-ți poate sugera altceva decît un tipic oraș moldovenesc născut la răscruce de drumuri comerciale și la cheutoare de ape, în care toate sînt făcute decent, cu modestie moldovenească, fără dominante, fără bulevarde cu ambiții, fără vreun palat care să sară în ochi. Un oraș plat, străzi egale între ele, încît mă întrebam adesea, în afara vederii oarecare a străzii principale, cu șiragul ei de castani, ce altceva ar mai putea oferi acest oraș ilustratelor cu „Salutări din Roman“? Nici un monument, nici un sediu mai pompos, nici o piatră pe care să se fi odihnit o celebritate, nimic în afară de ceea ce i-a dăruit natura: stejarul unirii, parcul centenar, Moldova, Siretul... Chiar capul lui Miron Costin a căzut tot sub un stejar care apoi a ingenunchiat și el sub vreme.

Fabrica de țevi fumegă undeva, către Săbăoani; I.M.R.-ul e dincolo de gară; Prefabricatele către Moldova; Fabrica de mobilă în cealaltă parte; Fabrica de zahăr peste liniile ferate. Toate nu par a avea vreo legătură cu orașul rămas în patriarhalitatea lui. Cu toate acestea, în orele inserării, străzile din centru plinesc de viață, modernul complex comercial pare o moară care vîntură lume, restaurantul Moldova își aprinde luminile ringului de dans, librăria „Miron Costin“ se transformă într-o agoră a ideilor; ascultă discuții, faci cunoștință cu oameni și, treptat, începi să simți o curgere ca de ape subterane calde ce te iau cu ele și-ți dezvăluie o nevăzută față a Romanului. Te convingi curînd că există aici o viață cultural-artistică înflorită din modestie, așa cum se cuvine a fi la Roman. Nici prof. V. Ursache nu se va lăuda cu pie-

ROMAN,

oraș deschis ca un solar

sele Muzeului de istorie și nici Minodora Ursache cu valorile Secției de artă. Asemeni lor, nici prof. Const. Tărăbuță cu Muzeul de științele naturii. Dar prin exponatele lor urcăm din terminația Smiradavei spre Romanul contemporan și din cetatea lui Roman Vodă spre un oraș al României socialiste.

Și astfel te convingi că toate drumurile duc spre frumoasa Casă de cultură, clădire modernă dar cu elemente preluate din arhitectura moldovenească veche, prefațind împreună cu primăria hemisclul viitorului centru civic al orașului și simbolizînd oarecum schimbarea la față a Romanului. Din balcoanele ei disting anumite jaloane ale orașului de mîine, cel care va crește din masa uniformă de străduțe inghesuite încă una în alta ca o turmă în odihnă. Înfașurarea cetății viitoare poate fi descifrată în privirile și gîndurile miilor de tineri întilniți la Casa de cultură, la Biblioteca municipală, în cluburi de fabrici, în cenacluri și felurite cercuri. Industria e amplasată excentric dar oamenii ei sînt aici, în inima Romanului, asigurînd o permanentă legătură și circulație de gînduri între viața uzinelor și a orașului, ca și între efervescența Romanului și cea a satelor din jur. Ca un corolar al preocupărilor cărturărești de cabinet personal ia amploare astăzi cultura de masă, un bun al tuturor, bogatele tradiții româșcane venînd în sprijinul acestui flux juvenil. O exemplificare: în expoziția pe care o montează clubul filatelic din cadrul Casei de cultură expun mai vîrstnicii Const. Baier, Ing. Preda Ștefănescu, dr. Clocotici, și dr. Bucescu, colecții unicate de filatelie și maximo-filie. Veți spune: un club oarecare dintr-un oraș oarecare. Da, însă e un club cu aproape suta de membri, iar expoziția include piese de valoare la scară mondială, printre care întreaga emisiune „cap de bour“. Numai colecția Baier a fost evaluată la 2.500.000 lei.

Valoroase la alt etalon pot fi considerate expoziția „Obiceiuri de Anul Nou“ a elevilor Școlii de muzică și arte plastice sau cea aflată acum în com. Săbăoani a cercului de artă plastică condus de prof. Gh. Toniță. Ani de zile se știe că la Roman activează ca pictori profesorii Gh. Iliescu și Gr. Andreescu. Cercul de artă plastică îmi înlesnește cunoștința cu peste 15 peneluri mînuite de muncitori ca VBăcșoanu de la I.M.R., V. Statopol și

Dorin Cuvînciuc de la Țevi, Ion Bordenianu de la Prefabricate, Maria Timofte de la Mobilă... Ani de zile nu știam decît de activitatea Bibliotecii municipale condusă de Al. Ionescu. Astăzi, ambele biblioteci au și cite un cerc literar condus de prof. Ion Ivancea și Gh. Irimia. În ședința de lucru am aflat despre activitatea celor peste 70 de membri din toate categoriile sociale.

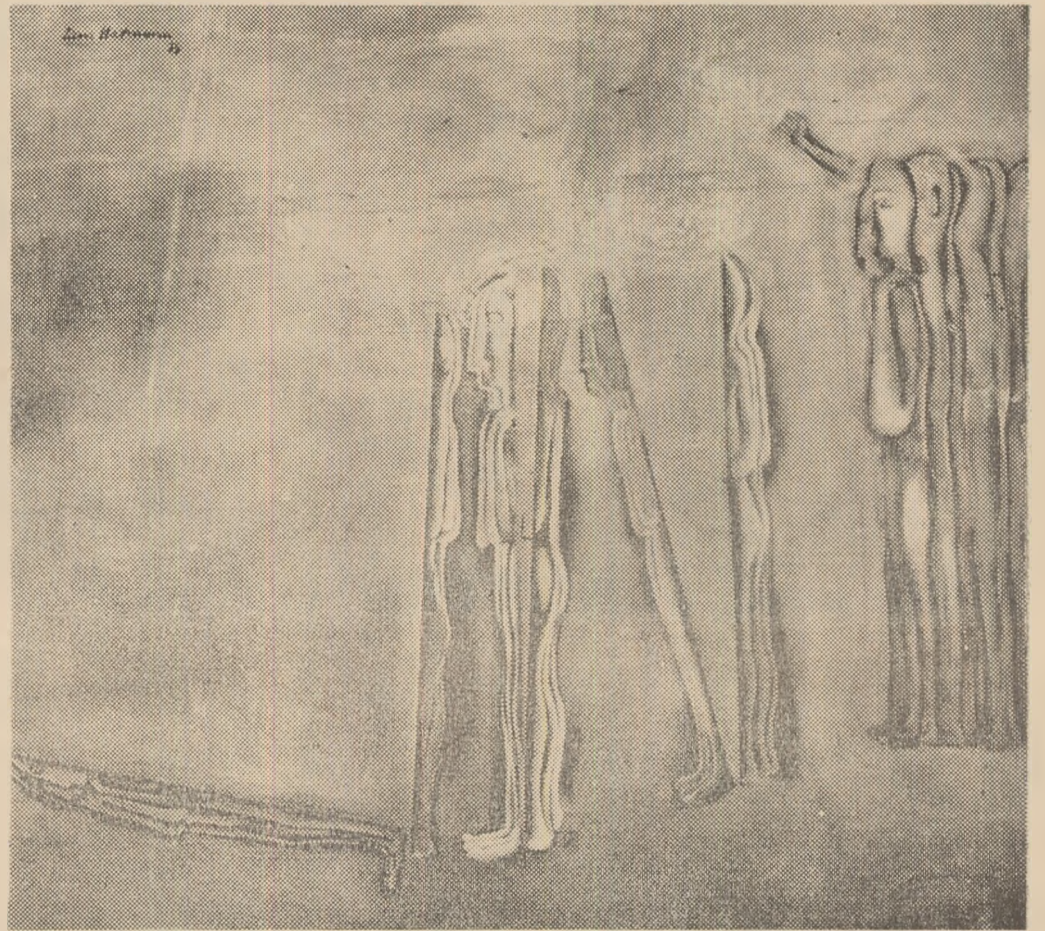
În ceas de după-amiază, circulînd prin vasta Casă de cultură, am găsit membrii

ansamblului folcloric „Rapsodia Moldovei“, condus de George Mihalache și Titi Moraru, urmărindu-și propria-lor emisiune pe micul ecran (sîmbătă 24 februarie orele 16,26) spre a putea face eventuale corecturi; în sala mare se desfășura un concurs pionieresc; la secția de arte plastice avea loc o expunere din ciclul „De la Grigorescu la Brăncuși“; la bibliotecă aflau cititori de toate vîrstele...

Un scurt popas în biroul directorului Casei, tov. George Mihalache, ne-a prilejuit cercetarea desfășurătorului, un ade-vădat plan de bătaie. Apoi am intrat la o consfătuire cu cititorii în eleganta sală a clubului: lemn gălbul, cărămidă aparentă, mochetă și lumină, multă lumină. Cu toate acestea, în curînd nu am mai văzut decît oameni, prietenoși, dornici de carte, de frumos, de orizonturi largi.

Așezat la răscruce de drumuri și de ape, Romanul de astăzi e un oraș deschis spre toate zările și toate aspirațiile.

Al. ARBORE



Dan HATMANU :

„Grivița roșie“ — 1933—1973

antract

CRITICĂ ȘI NEGAȚIE

N. BARBU

Dacă esențiala funcție a criticii este aceea de a discerne valorile, ideea *selectiei*, deci a adeziunii și a non-adeziunii față de anumite opere apare firească și necesară. Toată discuția este dusă, în continuare, în jurul *criteriilor* care prezidează actul de acceptare sau de neacceptare a cutărei sau cutărei producții propusă de autor ca operă artistică.

Dar există criterii ferme și imuabile? Afirmția categorică, dar și negarea la fel de hotărîtă, comportă, prin generalizare, riscuri tot așa de mari. În planul determinărilor teoretice, definitive rămîn doar controversele

În practică, lucrurile sînt însă mai puțin... dramatice. Între dogmatizare și anarhia absolută, deci între pozițiile extreme, rămîne destul loc pentru receptarea estetică efectivă, fundamentată pe un concept care acceptă masive infiltrații empirice: e vorba de ceea ce numim gustul artistic

Judecata de valoare este, astfel, o judecată de gust. Gustul se formează, se cîștigă prin contactul prelungit cu valorile. Între rigiditățile normativiste și funcționarea conjugată a tuturor liberelor arbitre, gustul rămîne unicul, aproximativ și provizoriu, criteriu care îmbină, în cele din urmă, subiectivul cu obiectivul, părerea mea, a subiectului — care poate fi sau poate deveni și părerea altora, prin faptul că gustul criticului a fost format în contact cu marile valori literare, naționale și universale, cunoscute sau apte a fi cunoscute de toată

lumea. În fine, procesul e mult mai complex și mai nuanțat, însă simplificarea ne ajută privirea de ansamblu. Din capul locului se cere evitată, în orice caz, confuzia între gust și statistică. Și argumentul pentru această separare de planuri nu-l constituie numai gradele diferite de educație artistică a cititorilor, ci și structura interioară a receptorului, atitudinea sa față de solicitările fundamentale ale vieții contemporane, colorația etică și politică, în cele din urmă, convingerile umaniste, concepția sa despre lume, formulată expres sau — de cele mai multe ori — doar implicată.

Fără îndoială, rezultă pentru criticul literar obligația de a-și motiva opiniile pentru că, spre deosebire de mulțimea cititorilor, el este unul care, așa cum arăta cîndva Ralea, își strigă tare impresiile — deci se presupune a avea argumente să le susțină. Iată de ce critica reprezintă un domeniu pe cît de delicat tot pe atît de pasionant.

Ideea de obiectivare a impresiilor prin introducerea noțiunii de gust literar, format în timp, prin exercițiu, nu duce la uniformizarea părerilor, oamenii fiind totuși diferiți, — dar le înlesnește ordonarea, ajută confruntările și constituie, în ultimă analiză, acel liant spiritual menit să creeze un climat comun și specific, în funcție de niște permanente care-și prelungesc, îmbogățindu-se, transformîndu-se, înriurirea caracteristică asupra unei comunități naționale. Iată de ce îl iubim și astăzi pe Eminescu, iată de ce îi admirăm cu profundă emoție — fiecare în felul său, dar cei mai mulți — pe Creangă dar și pe Caragiale, pe Enescu și pe Brăncuși, pe Sadoveanu și pe Arghezi, pe Ion Barbu sau pe Țuculescu.

De la un timp, însă, finalitățile supreme ale criticii sînt înțelese în practica jurnaleră cam restrictiv. Ideea afirmării prin actul critic este înlocuită prin negare. Critica trebuie să nege nonvalorile — auzim adesea. De acord. Dar nonvaloarea devine novaloare, vizavi de va-

loare. Or, înainte de a nega, este necesară afirmația — în sensul dezvăluirii sistemului de referințe. A afirma superficial, fără argumentare artistică, fără a căuta rezonanțele mai largi, în planul integrității noastre, de ființe umane care nu ne putem secționa pe felii în actul subiectiv al aderării la o valoare — rămîne un „flatus vocis“ banal și ineficient. A nega sistematic, — în afară de o curioasă și deficitară psihologie care-și găsește în aceasta secrete însă iluzorii și, pînă la urmă, bolnăvicioase satisfacții — trădează nu un gust exigent, ci dereglarea sau absența totală a gustului — ceea ce poate fi mai rău chiar decît un gust nativ dar neexercitat. Absența gustului nu echivalează deci cu prostul gust. Dacă, din cîteva duzini de cărți recenzate la rînd, criticul nu-și găsește corespondențe cu nici una, înseamnă că aria gustului său e încă prea mică, dacă nu inexistentă. Că sînt destule volume nesatisfăcătoare de beletristică este adevărat — atunci însă predilecția arătată gustului negativ, prin selecțiile operate, este la fel de elocventă, dovedind o curioasă aplicare spre malignitate. Umoarea neagră a recenzițiilor mai vădește, în asemenea situații, un univers sufletesc străin gene-roasei afectivității care stă la temelia solidarității umane. Literatura socialistă nu poate fi străină înaltelor aspirații legate de fricirea tuturor oamenilor. Or, aici nu-i numai o chestiune de tehnică artistică, de pur esteticism, ci și una de educație a personalității în spiritul idealului comunist.

Un critic și istoric literar din altă zonă a organizării sociale dar — în ceea ce-l privește — nu și din afara altitudinilor umaniste ale gîndirii și creației, — l-am numit pe Pierre de Boisdeffre, arăta pe drept cuvînt: „Criticul nu-i menit a face rechiziții decît dacă e convins de propria-i neputință și e obsedat de nevoia de a demigra“. Afirmția îi privește, se-nțelege, pe toți negativiștii de profesie care înțeleg să-și facă un merit din aceasta. Critica pretinde, însă, incomparabil mai mult.

DORIN BACIU:

concert inaugural

Există cărți care, indiferent dacă sînt sau nu, lasă după lectură impresia unei „cărți de debut”. Sînt destul de rari autorii care și-au definit profilul literar sau și-au găsit de la început un loc în literatură printr-o primă carte. Asta înseamnă că în general debutul este o fază necesară, ce trebuie evaluată ca atare. Lipsurile și calitățile unei asemenea faze se găsesc și în **Concertul inaugural** al lui Dorin Baciu. De obicei asemenea cărți sînt prilej de reproșuri sau de „desfătare” din partea unor anumiți critici, sau de „sfaturi” binevoitoare din partea altora. Adevărul e că nici unele, nici altele, n-au un profit deosebit — pentru autor cel puțin. Dar părțile mai puțin realizate s-ar oricum în ochii cititorului. Care sînt așadar, „lipsurile” evidente în acest volum? Mai întîi este de recunoscut lipsa unei unități a universului epic. Nu poate pretinde nimeni, desigur, ca un autor să scrie doar despre țărani, doar despre intelectuali ș.a.m.d. însă un autor ce și-a precizat posibilitățile cunoaște universul pe care-l poate pătrunde cu profit optim pentru textele sale. Dorin Baciu caută să parcurgă medii destul de diferite: lumea intelectualilor, cea a țărănilor și cea a muncitorilor. Fiecare își cere însă o altă expresie. Motivarea epică din **O femeie albă** este insuficientă și textul nu te poate convinge de opțiunea pentru creație a muncitorului Mitrofan. Nici **Amoenii cînd mor** nu reușește să facă distinctă mutația psihologică vizată. Iar încercarea fantastică din **Poveste tradițională** este mai modestă decît se intenționase. Încercarea unor formule epice variate nu ne convinge. E vorba de încercarea de a formula un personaj, o situație, dintr-un număr relativ redus de evenimente epice. **Ultimul strigăt de pe colină și Dacă urlă cîinele la Lună** sînt titlurile care arată sensul în care se poate dezvolta proza lui Dorin Baciu. Ele nu sînt singure, le vom numi pe celelalte după ce vom arăta că eroarea „primă” a prozatorului este „confuzia” genurilor. Proza de scurtă întindere acumulează detalii pînă la definirea unui caracter, sau unei situații, romanul este succesiunea unor situații provocate de caractere, succesiunea care nu are un punct precis de închidere. Formularea aparține lui G. Călinescu. Dorin Baciu vrea ca în texte (ar trebui să fie nuvele sau povestiri) să reproducă mecanismul romanului, succesiunea de evenimente, fără a avea însă spațiul să-și profileze eroii. Un exemplu este **Cel ce rămîne singur**. De aceea, așa cum spuneam, reușitele sale sînt acolo unde izbutește să dezvăluie modificările unor psihologii, ale transformării printr-o corespondență directă cu „evenimentul” relatat. Cel mai reușit text este probabil **Concert inaugural**. Sînt realizate aici, mai mult din umbre decît din contururi exacte, cîteva profiluri: cel al lui Mitif, al mamei sale, al doamnei Pogorileanu, al lui Dorcu. Este o lume adecvată posibilităților autorului, după cum se poate vedea și din **Căutînd-o pe Izabela și La capătul lumii**. Căutările, gesturile mai puțin precizate, ezităriile, sînt domeniul în care mecanismul epic al autorului se desfășoară în general firesc, fără stridențe. Nu s-ar putea vorbi de o precizare a narațiunii, cît de o ordine, a unor momente de semnificație. Cele trei titluri numesc, de altfel, textele care-l fac pe cititor să aștepte cu încredere evoluția lui Dorin Baciu, după ce-și va fi recunoscut posibilitățile și va trece peste inerentele oscilații de tehnică narativă și chiar de limbaj ale volumului de debut.

C. PRICOP

Ceea ce impresionează cu adevărat în romanul **Anna sau pasărea paradisului** (cu o prezentare de Dumitru Radu Popescu, Editura DACIA, Cluj, 1972, 285 p.) nu este acțiunea propriu-zisă, ci arta literară a lui Radu Mareș, limbajul rafinat și, nu o dată, poezia lui. Tînărul romancier este un foarte bun stilist, un analist de forță căruia o călătorie, un drum în munți, o cabană, un simplu apus de soare, un cer albastru de toamnă, voronețian, un accident petrecut în copilărie într-un sat de la marginea cîmpiei îi prilejuiesc în memorie o exactă reconstituire. Radu Mareș, este un scriitor care știe să construiască scenic, să ofere fiecărui eveniment, fapt, stare psihologică, regie. Începutul romanului e o autentică indicație de regie, unde nu mai vorbește povestitorul ci dramaturgul: „O încăpere aproape goală în care există cîteva vechi și sărăcăcioase piese de mobilier, apare un obiect stingher, masiv, de o culoare neobișnuită, care ar putea fi o sobă sau un dulap, toate acestea dispuse însă într-un spațiu mult prea mare pe care îl străbat repede spunînd „Cred că e momentul să vă mulțumesc” (p. 7). Tot romanul folosește acest procedeu de dirijare în spațiu și timp a personajelor și evenimentelor. Este aplicată apoi suspensia, reluarea introspecției, comentarea și motivarea ei. Analiza e foarte strînsă și nici un personaj nu este lăsat să se justifice singur, căci numai scriitorul intervine și le explică atitudinile. Cineva va pleca într-o călătorie în munți. E un prilej pentru romancier de a analiza microscopic această evadare: drumul va fi descris și redescris cu o răbdare dumnezeiască! Călătoria declanșează o literatură suficientă sieși interzicînd personajului să fie mai degajat în mișcări, în confesiuni, să fie el cel care conduce, care dă tonul. Și de aceea romanul întreg se artificializează de o prea mare „subtilitate”, de o ciudată și inexplicabilă intenție de a subordona analiza psihologică unei literaturi a obiectelor din jur. Este un viciu mai general al prozatorilor de azi și mai ales al celor tineri, care sînt în stare să prolifereze lingvistic pe marginea unui fapt sau obiect pagini întregi, neajungîndu-se, de fapt, la nimic. Tehnica noului roman francez mai face încă o multime de victime. E o inutilă complicație a narațiunii. Romanul nu trebuie să „lungescă vorba”, ci să fie exact, sintetic, un discurs viu și nu o insulă de vegetații lexicale efemere. Descoperim și în romanul lui Radu Mareș o predispoziție de a construi neîntrerupt, căci tînărul scriitor se lasă prea repede furat de frumusețea în sine a limbajului narativ, de artificiile lui lingvistice. Creația epică este astfel dezavantajată, căci romanul este pe alocuri condiționat nu de idei, ci de cuvinte, de poezia lor.

Anna sau pasărea paradisului e un jurnal unde două personaje își consemnează viața. Primul ne descrie o existență în condițiile unei plecări, iar al doilea o imaginea imaginată, a așteptării. Radu Mareș creează o psihologie subtilă — poate prea subtilă — a plecării unui personaj care poartă cu sine o boală a singurătății. Comportamentul lui e straniu: el își amină la nesfîrșit călătoria, prilej fericit pentru romancier de a o justifica, de a-i crea o identitate a ei, dar și de a o povesti pînă la exces. Și în aceste condiții se naște literatura. E o literatură a călătoriei ce se sprijină pe o descriere a sentimentelor celui care va pleca. E analizată anatomic frica, apoi relațiile care se stabilesc între doi oameni care se vor despărți pentru totdeauna (p. 23).

Radu Mareș face din condițiile călătoriei un microman și afirmă că eroul „a fost mai tîrziu judecat doar cu privire la această călătorie” poate genera și alte romane!

Lui Aanei Gavril i se explică biografia: în copilărie „Lumea reală rămîne cu desăvîrșire și fără nici o restricție supusă lui” (p. 30). Ni se pare remarcabilă analiza accidentului pe care îl trăiește un băiat de la țară, intuiția exactă a reacției mamei în fața copilului rănit. Radu Mareș realizează aici o scenă de un mare adevăr psihologic. La început sentimentul mamei nu este de com-

romane de azi

VOCAȚIA ANALIZEI

Zaharia SÂNGEORZAN

pasiune, de durere, ci de prelungire a ei prin bătaie, prin violență. Vinovatul nu e Aanei, ci ea, ea trebuie pedepsită. Femeia trăiește cu spaimă vinovăția copilului. E disperată de cele întimplare, îi e frică de primejdie, de necunoscut. Romancierul urmărește apoi evoluția personajului: o tinerețe destul de neliniștită, o maturizare grăbită într-un alt mediu, la o fermă, în oraș, cu îndoieli de sine („Cine ești, înțelegi?”), cu întrebări existențiale („Pentru că cine sîntem noi? Cei care am fost? Cei care vom deveni”, (p. 31). E o vîrstă cînd eroul se îndoieste de identitatea vieții, de fluxurile ei. Filosofia lui se reducea la cîteva fraze: „Pentru că greșești atunci cînd trăiești împotriva destinului tău” sau „Dar despre cîți oameni poți spune că îi cunoști?” (p. 83). Existența personajelor se bazează însă pe această morală inflexibilă: „Și trebuie să spui tot adevărul”. E concluzia nu numai a personajelor, dar și a întregului roman: avem șansa să ne salvăm în momentele de răscruce ale vieții dacă ne călăuzim după acest principiu moral deosebit de vechi și deosebit de nou.

Aanei trăiește senzația unei existențe prin celălalt. Radu Mareș are vocația unui analist căruia nu-i scapă nuanțele, nici micile puncte de semnalizare a unor noi și decisive relații dintre oameni: „... el deveni astfel dintr-o dată real, căpătînd un anume corp și o anume culoare, să zicem, întrupîndu-se pe un loc cu desăvîrșire gol, fu aproape strivit de propria materialitate și descoperi acum sentimentul de a exista prin altcineva, lucru ce nu i se mai întîmplase niciodată pînă atunci” (p. 53). Imaginea fetei va constitui în continuare o ineputabilă ocazie de a descrie, de a complica inutil analiza. Romanul are pagini de mare profunzime analitică, dar și unele care nu ne spun absolut nimic.

Partea a doua a romanului este a Aanei. Începînd jurnalul, imaginea ei despre călătorie, despre aventurile lui. Romanul se mai limpezește, iar obiectul analizei iese mai clar în evidență: „Cuvintele Aanei aparțin prezentului, ele constituie doar plasa moale, înșelător moale, fragilă, prea subțire, ce se va strînge încet-încet și pe nesimțite în jurul acelei istorii confuze în care cineva a sosit, se află la capătul drumului sau și, mai departe, cum într-o cabană de pe versantul vestic al muntelui Bod, într-o noapte din primăvara anului 196..., într-o cameră a acestei cabane unde ard fără zgomot, cu flăcări albe, lemne de brad în godin și se

usucă cîteva vase de aluminiu proaspăt spalate, întoarse cu gura în jos pe masă, cum, zic, un bărbat strein, cu coatele rezemate de masă, ascultă, iar tînăra femeie continuă să vorbească repede, precipitat... dar mai lipsește încă ceva și mi se pare că amănuntul sau amănuntele ce lipsesc sînt mult prea importante ca să nu justifice tăcerea bărbatului pîrînd epuizat, cu mîinile lui groase și puternice, apte să înșface și să rupă, să lovească chiar și să învingă sau să pedepsească (lucru de care el e conștient, bineînțeles pentru că arareori se întîmplă ca forța bărbătească să nu fie dublată de orgoliu). El tace încă și așteaptă” (p. 104—105). Această povestire, reală sau imaginată, a Aanei amintește de o alta, aproape identică dintr-un roman norvegian: **Întîlnire cu anii uitați** de Sigurd Hoel. Anna poate fi comparată cu Vera Bang, actrița care face din viață o artă și din artă un mod de existență. Comparația Anna — Vera Bang este, credem, posibilă în sensul că amîndouă au o viață enigmatică. Muntele are pentru fiecare o fascinație irezistibilă: Vera cucerește un erou al rezistenței norvegiene pe care îl „supune” printr-o neobișnuită dragoste, trăind și prelungind prin copilul ei, Kare, eroismul și gloria lui Sven Arneberg, iar Anna reconstituie viața unui călător al muntelui. Romanele au și o temă care le apropie: a rezistenței antifasciste. Lectura paralelă ne dezvăluie și alte similitudini. Vera și Anna ascund totdeauna ceva. Ele au vocația regizării vieții. Ele se confundă cu actorul și cu spectacolul. Misterul care le înconjoară și de care se lasă înconjurat le dă un aer de permanentă conspirație. Vera smulge vieții și artei toate satisfacțiile și bucuriile posibile. Ea e încarnarea femeii care a pășit cu luciditate în paradisul iubirii și al scenei. Cînd va fi descoperită, Vera Bang rămîne un semn tulburător al vieții: „O aveam în față, cu tot sufletul, cu toate fibrele trupului său, mai complexă și mai subtilă decît îmi imaginam eu că ar putea fi o femeie. Clocotea mai departe, plină de ură — dacă mai se poate numi un sentiment care în clipa următoare nu mai este decît tandrețe. Era violentă și supusă, încordată ca un arc de oțel și moale ca mătasea, dominantă și umilă, învinsă și triumfătoare”. Anna este o actriță care regizează și ea un joc, un spectacol al ei și care vrea să obțină cu el o șansă de a ieși la suprafață: „E în acest joc frică de singurătate, somnolență, plietisală, o așteptare plină de întrebări odioase, efortul de a ieși la suprafață, grija, da, grija de a stăpîni mișcarea bezmetică a senzațiilor, de a le construi un drum-supapă. Eu însă imaginez jocul nu numai pentru plăcerea pură a jocului. Dar și, poate că aici e adevărul, pentru că n-am altă șansă...” (p. 112—113). Vera Bang avea toată libertatea deciziei, toate condițiile realizării ideii de supraviețuire prin gloria altuia. Anna o are pe aceea a jocului, a așteptării („Atît că realizezi realitatea ființei mele în niște condiții cumva foarte ciudate”).

Radu Mareș reușește, prin acest personaj straniu (a se reține și noaptea cu păsările, de o rară frumusețe — p. 110—111), să ne introducă și în viața actorilor, în culisele unui teatru de provincie unde mediocritatea sufocă totul, iar eșecurile au devenit un lucru obișnuit. Anna e în acel teatru mortificat o iluminare: „Era un teatru cam anhilozat, buimăcit, pîrînd să se fi rescmnat cu propria-i condiție mediocră, însă, pe de altă parte, existau aici actori tineri, șase actori, pe cîțiva îi cunoșteam dinainte, ei erau capabili de teribile surprize, însă amotiseră, poate și pentru că nu erau folosiți” (p. 233). Ostilitățile, opacitatea unui director mărginit îi vor tăia entuziasmul, îi va frîna voința de a schimba, de a oferi acel spectacol unic, copleșitor care să reprezinte o sărbătoare a spiritului și un triumf al ideii de actor. Regizoarea este aici o Vera Bang care își trăiește viața într-un spectacol (p. 244—245).

Romanul lui Radu Mareș este un jurnal rafinat a două personaje care își spun mereu altceva, tulburîndu-se reciproc, scriitorul creînd astfel o literatură nu a unei cauze, ci a unei neîntrerupte întrebări

DUMITRU BĂLĂEȚ

veste

Butuci de tristețe ard în munți acum pe marginea uitată a unui iezor alb de departe o stea și mai departe acolo chip de zimbru sculptat în amintire.

Ochiul lui trece ca și cum ar veghea peste fumul de jertfă care urcă rotund dintru sine și cearcăn peste-ntinderea mută. Trunchi de codri departe întreșe o paloare în enigme și gol mai deplină, mai dură;

De departe o stea și mai dede departe acolo pe marginea uitată a unui iezor alb o rază deodată ca un pocnet de armă.

cînd pietrele

La miezul nopții cînd pietrele se înmulțesc în munți, sub poverile somnului, tu cobori pe drumul acela și mi-e teamă sub cornul lunii, Cum drumurile în prăpăstii duc, cum dintre brazi o năluca așteaptă. Altfel e atît de puternic aerul, zvonul apelor plîngînd în șuvoaie, o stea fulgerînd dezvăgîinirea la miezul nopții cînd tu cobori pe drumul acela și pietrele se înmulțesc în munți sub poverile somnului.

safia — zee

Safia-zee, era ca o poveste în care eu, muritorul, îngenunchiam mai presus de creste, sau poate mai afund de cel mai din urmă al lumilor prund, în fața ta, sub mîinile tale deschise ca două portale să mă primească sub cununa lor împărătească.

Și toate erau la locul lor pe acest Pămînt, Safia-zee, întru Adevăr și Cuvînt.

GEORGE PANU

în perspectiva timpului

Pavel FLOREA

Pentru cultura și literatura românească, George Panu este înainte de toate, memorialistul *Junimii*. „El poate fi privit cu adevărat «creator» al *Junimii* în conștiința mulțimii (...) pe una din fețele coloanei *Junimii* va rămâne totuși numele lui George Panu ca «difuzor» în conștiința publică a existenței ei sociale”. (E. Lovinescu — *Titu Maiorescu și contemporanii lui*, II, 1944 pag. 105).

În climatul cultural al Iașului dominat de bărnăuțeni, cinci tineri intelectuali: Titu Maiorescu, P. Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi și Th. Rosetti, formați în universitățile din Germania și Franța, pun în 1863 bazele societății *Junimea*, iar la 1 martie 1867 scot revista *Convorbiri literare*. În total dezacord cu principiile ideologice ale noii grupări, Panu ia atitudine față de teoria formelor fără fond, expusă de Maiorescu într-o conferință publică, folosită pentru argumentare ideii din *Filosofia artei* a lui Hippolyte Taine. Săgețile lui se îndreaptă spre Samson Bodnărescu, cărui îi critică tragedia *Rienzi*, Iacob Negruzzi la a cărui schiță *Electorale* opune poema satirică *Boericale* și din nou spre Titu Maiorescu, a cărui *Direcție nouă* — prima parte, începe să apară din nr. 6 pe 1871 al *Convorbirilor literare*.

Dar *Junimea* își continuă drumul firesc; prestigiul crește considerabil datorită pregătirii intelectuale a membrilor ei, a sentimentelor ce-i animau în discutarea fenomenelor culturale și literare ale vremii, lupta pentru respectarea adevărului, respingerea exagerărilor, cultul pentru valorile autentice, curățirea terenului de vegetația imitației și mediocrității. George Panu urmărea manifestările culturale ale *Junimii*; și atracția societății, a intelectualilor moderni reușiți în ea, începe să se exercite asupra sa. *Convorbiri literare*, revistă de prestigiu, îi oferea cel mai bun mijloc de manifestare publică. Format însă în spiritul ideilor liberale și rămas credincios lor, nu poate accepta concepțiile politice junimiste și se menține departe de societate până în 1872, când apropiații săi Al. Lambrior, V. Tasu, A. D. Xenopol și Cernescu cu care împreună pusese bazele *Societății istorice*, îl aduc la 21 aprilie la *Junimea*, după ce-l convinseseră că problemele politice sînt excluse în discuțiile de aici. Moment istoric: „*Junimea* și-a găsit memorialistul ce avea să-i transmită posterității viața romanțată”. (E. Lovinescu, op. cit., p. 21).

Temperament ardent, inteligență vie, spirit polemic, noul membru al *Junimii* se încadrează repede în manifestările acesteia, ține conferințe și publică în *Convorbiri literare*. Prima sa conferință din cadrul *prelecțiilor populare* intitulată *Corabia*, făcînd parte din ciclul unitar *Omul și natura*, a fost rostită la Universitate în 1873; „n-a fost strălucită, departe chiar — spune Panu — dar ea m-a clasat printre conferențiarilor cu stofă”. În anul următor, 1874, are un cuvînt important în stabilirea programului *prelecțiilor*, conferințele capătă un caracter național, este „izbinda ideilor naționale față de cele vechi ale culturii umanitare”. (Panu, Amintiri de la „*Junimea*” din Iași, 1908, vol. I, p. 131).

Colaborarea sa la *Convorbiri literare*, începe în iulie 1872 cu *Studiul asupra atîrnării sau neatîrnării politice a românilor în deosebite secole*. După o serie de cinci articole se oprește, dîndu-și seama că „nu este pregătit pentru o lucrare așa de grea”. Titu Maiorescu în *Direcția nouă* — fragmentul publicat în numărul din oct. al revistei, la subiectul paginii întîi, menționa: „între scrierile științifice din *Direcția nouă* amintită în articolul precedent, trebuie însemnat și studiul istoric al d-lui Panu din ultimele numere ale *Convorbirilor*. Consultarea conștiințioasă a izvoarelor și expunerea sinceră a adevărului îl caracterizează”. Din februarie 1873 pînă în ianuarie 1874, revista junimistă publică o serie de șapte articole, în care Panu face analiza lucrării lui B. P. Hasdeu *Istoria critică a românilor*, apărută în același an. La anunțarea într-una din ședințele *Junimii* a lecturii criticilor lui Panu, figurile au devenit „grave și neîncrăzătoare”. Maiorescu, pe un ton serios, din care însă lipsea rezerva, a spus: „Hai să ascultăm și să vedem critica”. Studiul a primit aprobarea mentorului și, evident, a întregii societăți. Deși în unele chestiuni de amănunt Panu l-a surprins pe Hasdeu, contribuția sa rămîne fără preamare viitor; se dezvăluie totuși o altă trăsătură a acestuia și anume spiritul polemic, artă în care îl urmează pe Maiorescu. Incluzîndu-l în *Direcția nouă*, Titu Maiorescu observă: „criticile d-lui Panu în contra părților fantastice din istoria, dealtmînteri interesantă a d-lui Hasdeu etc. ne dau asemenea exemple de sinceritate și nepărtinire și ne fac impresia multumitoare a unei fapte oneste și bărbătești”. (*Critice*, E.P.L., 1966, p. 120).

O analiză mai amplă a istoriografiei noastre, de la cronicari și pînă la contemporanii săi, întreprinde în *Studiul istoriei la români*, apărut în *Convorbiri literare* din noiembrie 1874 și pînă în februarie 1875.

În domeniul istoric a mai publicat: *Documente din timpul Unirii*, *Scrisori către domnitorul Al. I. Cuza*; *Cum se scrie istoria?*; *O încercare de mistificare științifică*, (în care ia poziție față de lucrarea lui Radu Rosetti *Pămîntul și sătenii în Moldova*) și *Cercetări asupra stării țărănilor în veacurile trecute*. Intreaga sa lucrare istorică se întemeiază pe o riguroasă analiză critică, calitate apreciată de junimisti.

În 1875, G. Panu împreună cu alți tineri (Al. Lambrior, Dem. Teodorescu și G. Tocilescu) este trimis de Titu Maiorescu — ministru al instrucțiunii publice, la Paris spre a-și desăvîrși studiile. În capitala Franței își întrece cunoștințele istorice urmînd cursurile școlii de Hautes Etudes, dar simțîndu-se atras de problemele contemporaneității pleacă la Bruxelles unde își trece doctoratul în drept. În străinătate, întreține legături și cu mișcarea socialistă.

De la Paris, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi își exprimă fidelitatea pentru ideile liberale și unele rezerve față de *Junimea*. Nu împlător, întors în țară, este numit șef de cabinet al lui C. A. Rosetti; ocupă apoi diferite funcții în magistratură. Raporturile cu *Junimea* se răcesc. Ultima sa apariție la ședințele societății este la 28 martie 1881, cînd se citește *Scrisoarea III* a lui Mihai Eminescu,

(continuare în pag. 13)



Covaliu BRĂDUȚ :

„Grevă”

ANTIMIMESIS

Magda URSACHE

De pe pragul ideii că reflectarea realității în artă este un dat aprioric, fiecare personalitate creatoare exprimîndu-și epoca la o tensiune proprie, se ajunge adesea la înțelegerea simplificatoare că opera preia elemente ideologice, sociale ori etice pentru a le include, a le îngloba mecanic în cuprinsul ei. Aceasta ar însemna însă că opera de artă ar fi o alcătuire după rețetă, mai mult sau mai puțin meșteșugită, cînd ea constituie o nouă organizare internă de mare adîncime, o nouă și fascinantă realitate, lumea și obiectele ei fiind reinventate prin cuvînt. Cînd spunem că opera este un efort al individului de a-și modela stările de conștiință în virtutea unor idealuri umanitare înalte, trebuie să avem în vedere că subiectivizarea este actul creator propriu-zis echivalînd cu o altă ordine logică. Teza cunoscută că arta e metafora realității concrete, viața fiindu-i „materie primă” n-a determinat pe nimeni să admire realismul celor care pictează numai ce văd sau să respingă proza de pură ficțiune. Afirmarea mecanicistă că frumosul e obiectul ce manifestă indicii de viață brută sau ne aduce amînte de ea a condus la ierarhizarea frumosului natural și a frumosului artistic, cînd lucrurile stau cu totul altfel: frumosul artistic poate echivala frumosul vieții, dacă îl sprijină în dezvoltare. Cu alte cuvinte, un roman nu are valoare artistică dacă e fidel copiat după cazul concret, amintindu-i lectorului mediocrului datele proprii biografiei sentimentale, o situație sau un individ pe care l-a cunoscut cîndva, pentru că raportul dintre artă și realitate nu este acela dintre model și imitație. „Real, spune Nichita Stănescu, este un raport: între sine și insumi”, relativizarea viziunii devenind condiția esențială a literaturii moderne. Artă ca expresie a vieții, cu funcție constructivă și de mare dimensiune, nu înseamnă multiplicarea facilă a modelului natural. Romancierul, de pildă, a încetat de mult să fie un istoric, un fel de cronicar, al evenimentelor și sentimentelor. Proza lui Kafka nu poate fi respinsă pe motiv că realitatea e greu sesizabilă în ea, deoarece artistic nu înseamnă a fi evident pentru toți deopotrivă.

Adevărata valoare nu rezultă deci din natura materialului (cite versuri patriotice nu rămîn nerealizate artistic) și nici din autenticitatea sentimentelor (cîtă poezie mediocră nu izvorăște din dragostea cea mai profundă), ci din semnificația relațiilor nou create între planul formal și cel ideatic. Ne-a spus-o cu atît timp în urmă T. Maiorescu în O cercetare critică: „Or ce simțămînt produce o încordare exterioară a înțelegerii momentane și sub presiunea ei ideile lucrează asupra conștiinței noastre cu acea energie caracteristică, al cărei rezultat este mărirea obiectelor și perceperea lor în proporții și valori neobișnuite”, prefigurînd caracteristicile operei moderne întrezărite și de Hugo Friedrich care definea poemul ca „o rețea de tensiuni ale forțelor absolute ce acționează sugestiv asupra straturilor preraționale, făcînd să vibreze totodată și zonele de mister ale noțiunilor”. Așadar este posibilă, datorită tensiunii emoționale a subiectului, o adevărată renaștere a realității concrete.

Neacordîndu-se atenția cuvenită individualului în cîmpul artistic, s-ar refuza totodată socialul în planul artei. Ca om social, circumscris seriei timpului, scriitorul realizează o imagine cu caracter de mare individualitate. El nu-și propune să realizeze un discurs moralizator, ci o operă capabilă să-l exprime pe sine, dar și pe alții. Esteticul și socialul devin valori egale, nu ierarhizate. Emoția estetică, expresia unor stări umane, este în același timp și etică, în mod natural. Cum nu putem recepta opera de artă odată din punct de vedere social, altădată etic ori estetic, socialul nu trebuie privit ca valoare adițională la estetic, fiind organic implicat frumosului. Etic, politicul, esteticul se găsesc laolaltă în conștiința artistului, coexistînd într-o sinteză unică și specifică. Creatorul nu se dezvoltă într-o parte a operei ca moralist, în alta ca om politic, ci pretutindeni ca artist, pentru că știe să transfere aceste serii valorice într-o categorie unică.

Cultivînd idei contemporane, ale lui și ale altora totodată, ridicîndu-le la rangul de idealuri, scriitorul înfăptuiește din mai multe tipuri de limbaje unul singur, acela al artei. Între sine și realitate se află forma, obiectul construit care precizează, asemenea oricărui tip de limbaj, relația nouă între obiect și subiect, între artist și lume. Faptul creat dezvăluie tocmai situarea umanului în cîmpul valorilor; de aceea vorbim de sensurile multiple ale uneia și aceleiași opere. Situată sincro-diacronic, din închisă ea devine deschisă, adică interpretabilă în moduri variate de la o etapă la alta. Caracterul deschis este asigurat tocmai de tratamentul special al fiecărei valori în parte. Dacă una sau alta ar fi interpretată în chip manifest, opera ar fi condamnată la închidere, adică la un singur mod de receptare, limitat spațio-temporal. Dar, de fapt, e vorba de o sinteză nouă: fiecare valoare, morală ori politică, devenite inseparabile și implicate, nu pot exista decît în perspectiva dimensiunii frumosului. Ideea despre valoarea posibilă a socialului în artă impune un adevăr în conștiința publicului, dar și o greșală de exprimare. Corect, credem, ar trebui să se spună că socialul este o funcție și o năzuință, justificat în artă numai de categoria esteticului. Afirmarea lui Nichita Stănescu trebuie înțeleasă mult mai profund decît pare la prima vedere. Acel „insumi” reprezintă nu întoarcerea artistului în cercul închis al eului, ci depășirea cercului, supraindividualizarea conștiinței creatoare. „Insumi” semnifică seria de ipostazieri posibile ale artistului, înfățișat de opera situată sincro-diacronic, garanție că faptul construit asigură o infinitate de deschideri. Este limpede, în acest caz, că artistul propune un model de mare dimensiune valorică, sesizabil de un număr imprevizibil de inși și nu de unul singur, obișnuit să raporteze mecanic sistemul imaginii al operei la inconsistente crîmpeie de viață personală.

ZESTREA

Ștefan OPREA

Un deziderat mai vechi al cinematografiei noastre — atragerea și antrenarea celor mai buni scriitori în elaborarea scenariilor — câștigă teren, încet dar sigur, prin contribuția pe care și-a adus-o acum unul dintre dramaturgii de frunte ai literaturii actuale, Paul Everac. A trecut mai mult de un deceniu de la prima sa apariție în această postură („Omul de lângă tine”), așa încât autorul scenariului poate fi socotit un nou venit, deși — după cum singur mărturisește — între timp mai elaborase vreo patru scenarii rămase, cum se întâmplă adesea, prin sertarele redacției. Ca și în teatru, Paul Everac e preocupat de probleme acute ale actualității, în dezbaterile cărora se situează ferm pe o poziție morală limpede, în numele căreia vorbește și pe care o apără. Relativa uscăciune a unora dintre piesele sale își are rădăcina în unda de didacticism care se insinuează inevitabil în asemenea dezbateri.

„Zestrea” nu se îndepărtează de preocupările tematice ale scriitorului. Conflictul ei este izvorit din concepții și atitudini de o actualitate imediată și de un adevăr notoriu. Filmul încearcă să dea răspuns la întrebarea „cum trăim?” și în acest scop disecă un caz, urmărește o evoluție, una din evoluțiile absolut specifice societății noastre — aceea a devenirii sociale și morale a doi tineri de la condiția de muncitori rurali, la intelectualii industriali — dacă se poate spune astfel. Dacă treptele sociale le

urcă firesc, prin muncă, prin învățatură, reflexele în conștiința ale acestui urcuș sînt diferite; femeia, Livia, își păstrează o aleasă puritate morală, o ținută civică demnă, în timp ce bărbatul nu sesizează capcanele ce i se întind și, amețit de succes, alunecă pe panta alienării. Răul însă nu se află în el, ci fi este inoculat, alienarea nu are rădăcina în interior, ci îl acoperă din afară ca o umbră; eroul este victima propriei sale naivități și credulități. Bărbatul nu are, în acest film, tărie morală, el este un obiect de care se slujește Lola, a doua apariție feminină, reversul medaliei pe care ne-o oferă Livia. Se formează astfel un carusel al concepției despre viață, se produc rotiri rapide care îl amețesc pe bărbat și-l fac să nu-și dea seama cum trăiește. Zestrea de care va pomeni mai târziu Livia este o metaforă ce izvoarăște din acest vârtej al vieții pe care Lola îl provoacă. Deci, încă o dată, „cum trăim?”, „ce preferăm?”, o zestre morală — în cazul eroilor noștri, un trecut de puritate și sinceritate, de muncă și dragoste, de apartenență decisă la idealul clasei lor, al societății socialiste — sau o zestre materială, o acumulare lacomă de obiecte, o luptă inconștientă și cu orice preț, pentru confort? Cazul dezbătut e particular, dar problema e mai generală. Alegerea temei e, de aceea, de foarte mare interes și primul merit al cineaștilor aici trebuie văzut. Din păcate însă ei s-au mulțumit cu foarte puțin, adică au rămas în limitele unui caz mărunț (o pontatoare care include pe statele de plată nume fictive, apoi dă bani cu camătă), incapabil să genereze o dramă, un conflict puternic, tensionat, partituri psihologice complicate. O anume linearitate și incoerență dramatică minează pelicula, menținând-o la un interes de suprafață și de moment. Nu spun aceasta pentru că am în față declarația lui Paul Everac („Sincer vorbind, nu mi-am mai dat osteneala de a densifica spațiul cinematografic, fiindcă inițial n-am aspirat decât să transpunem trama de pe o peliculă pe alta. O dată filmul terminat, am observat că puteam să ne îngăduim o sumă de modificări și variații care să-l scoată din impresia de deja vu și să compenseze prin noi dimensiuni scurta inevitabilă a peliculei de televiziune. Letiția Popa îl filmase la lungimea lui reală, de două ore, dar a trebuit să ajungă la o oră și jumătate. Spațiul procustian al peliculei de cinema a dus forțamente la amputări de scene. De aceea unele motive psihologice aveau nevoie poate și de alte recorduri”, s.n.). Deci nu declarația scenaristului mi-a dictat observațiile de mai sus, ci ceva mai grav — punctul de pornire al tramei, alegerea dimensiunilor cazului pus în dezbateri; cu cazuri

mărunte e greu să comunici idei mari și să mai fii și convingător. Oricum însă, dezbaterile rămân interesante și provoacă meditația asupra condiției noastre de purtători ai unei morale noi.

Evoluția cuplului Doru-Livia are două perioade distincte și nu mă refer, cînd spun aceasta, la aspectul social al evoluției, ci la destinul artistic al personajelor, adică la capacitatea cineaștilor de a ni-i prezenta pe cei doi tineri în dimensiuni credibile. Cu regret trebuie să spun că ceea ce nu se propune drept doi tineri simpli, frumoși sub aspect moral, doi tineri de la țară aflați la începutul unui drum în viață, este aproape un fals. Tandrețea e sofisticată tocmai prin efortul de „simplizare”, autenticitatea atât de mult dorită se transformă, prin exagerare, în opusul ei. Cei doi tineri sînt pe alocuri ca dintr-o operetă rurală.

Mult mai bine, incomparabil mai matur și cu deplină înțelegere sînt priviți ei în partea a doua a filmului, cînd, deveniți ingineri, eroii câștigă în autenticitate, mai ales Livia — excelent interpretată de Margareta Pogonat. Eroina — purtătoarea mesajului moral al filmului — este construită din linii precise, are o anume gravitate conținută pe care viața, experiența și-o implantează dacă ai fondul de seriozitate și de sinceritate necesar. Margareta Pogonat îi conferă eroinei o interioritate credibilă și o discretă mișcare a sentimentelor, încît Livia ne apare ca un reușit personaj de film modern. Dificilă a fost și partitura Lolei care i-a revenit actriței Sanda Toma; aceasta, cu ceva mai marcată inclinație spre teatralitate, a găsit totuși dominantele personajului — șiretenia grațioasă, inconștiența trucată, egoismul agresiv. Victor Rebengiuc, parcurge partitura cu inteligență, dar evident singherit în prima parte, de cea căutare a autenticității dorit de scenarist și regizor. Poate nici în secvențele de la procuratură nu-i în largul său, dar înspre final, după ce „se luminează”, drama personajului — subțire, cit este — îi vine la îndemînă și ne-o transmite cu o vibrație reținută și sinceră.

Letiția Popa, trebuie salutată, la venirea ei în cinematograful, mai întîi pentru că întărește rîndurile prea firave ale detașamentului de femei (Malvina Urșianu, Elisabeta Bostan și altcineva?). Altfel, profesionalitatea demonstrată de „Zestrea” nu are nimic ieșit din comun, decît poate o anume timiditate, o cuminenție înțeleaptă, dar cu care nu se poate merge prea departe.

Imaginea lui Nicu Stan se aliniază acestei cuminenții, izbutind totuși — în asemenea limite — unele portrete remarcabile, prim planuri sugestive și iscusite cadre de interior (pe care se sprijină filmul). Cuceritor leitmotiv melodic creat de Vasile Vasilache-jr., leitmotiv ce însoțește momentele lirice ale filmului.

PETRE HĂRTOPEANU, ION PETROVICI

Doi artiști care s-au format sub aceeași cupolă, sprijinită pe colonade ce susțin și pictura românească din deceniile trei-patru ale acestui veac. I-a încălzit aceeași vatră, i-a bătut același crivăț, i-a legat viața și arta. De aceea, n-au putut trăda Iașul, nici visele tinereții, spre care revin de fiecare dată cu un plus de maturitate. E o consecvență evolutivă asemeni zborului de ciocirle: urcă desenind cercuri înscrise în același imaginar con cu vârful în zenit.

Hărtopeanu și Petrovici au plecat acum patru decenii fiecare pe drumul lui, conștiinți însă că merg de fapt în paralel, cu ochii spre o țintă comună. Fiecare s-a lăsat ademenit pe parcurs de îmierea vreunei pașiști, de pitorescul unei așezări, de efectele contate prin vreo speculație cromatică, abătîndu-se mai mult sau mai puțin din cale. De fiecare dată însă piscul inaccesibil în strălucirea lui i-a rechemat pe traseul jalonat de acuratețe profesională, sinceritate, și încredere în umanismul artei slujite. Și astfel, alături, dar nu umăr la umăr, ci trimițîndu-le semne prietenești de îmbărbătare de la distanța trasată între pictură și grafică, cei doi artiști au urcat an de an nivele ce le permit astăzi o privire de ansamblu asupra peisajului străbătut.

Sinteza luptei lor pentru desăvîrșire se află în această expoziție elocventă prin echilibrul, sobrietatea și totala ei deschidere spre public, caracteristică din toate punctele de vedere pentru cei doi pictori. Nu întâmplător am recurs la termenul „luptă” pentru că, stăpîni pe meșteșug și experimentați în profesie, atît Hărtopeanu cît și Petrovici, cunosc capcanele ce trebuie evitate ca și efectele la care să recurgă. Lupta lor constă tocmai în a rămîne ceea ce sînt, fără a aluneca în manierism și mai ales fără a se închide în forme goale. De mulți ani Hărtopeanu militează pentru simplificarea paletelor și aprofundarea acorurilor majore, fiind pîndit chiar la un moment dat de o uscăciune născută din exacerbaria lucidității și din ipostaze antilrice. De mulți ani Petrovici vrea să evadeze din „intelectualizarea tematică” spre picturalitatea atrăgătoare, plăcută, larg receptivă.

Eforturile lor conjugate au dat această expoziție în care își continuă gamele pe teme apropiate fiecăruia dar cu o altă sonoritate. Hărtopeanu ne aduce peisajul cu care ne-a obișnuit (Balcic, Sighișoara, Bulgaria, Veneția, Moldova) și flori; Petrovici e preocupat tot de cucerirea cosmosului, drumul luminii, avîntul omului spre soare, transformarea materiei... Numai că de astă dată drumurile lor s-au alăturat mult. Hărtopeanu a păstrat elemente din romanticul tînar fie în vibrarea anemonei, fie în respirația caldă a dealurilor din Balcic, fie în unele efecte ale panoramei verticale Tîrnovo — dar toate cu funcție limitată, nu ca scop în sine. Evitînd efectele căutate, pictorul își așează anemonele în ceramică neagră și în cadru dens tocmai spre a le stinge țipătul; contracarează strălucirea calcinată a nisipului înfierbîntat printr-un prim plan de umbră gravă; garoafele lui roșii pe fundalul mineral capătă o demnitate de vestale, iar pitorescul ilustrativ al zidurilor bătrîne e contracarat de petraciana mare venețiană.

În acest univers, Petrovici evadează spre spații largi, limpezi, tratate generos și cu o exuberanță cromatică pe care — mărturisim — nu i-o bănuiam. Adevărată surpriză. Și-a aerisit cadrul tematic, merge direct la țintă, dar cu armele pictorului. Avem impresia că-l desparte un singur pas de uleiul pe pînză; se autoreneagă un grafician și se naște un pictor?

O asemenea expoziție îți face plăcere fiindcă oferă valori precis cotate, născute dintr-o artă cinstită ce nu vrea să pară altceva și, poate, fiindcă cei doi colegi nu disimulează secretele legate de meșteșug în sine, făcînd din ele ceva sacerdotai. Conștiinți de ceea ce reprezintă, siguri pe ei, își pot permite luxul de a fi total sinceri, încît se poate descifra limpede de unde vin și cum au ajuns să ne dea tot ce au mai bun, mai reprezentativ.

Expoziția lor e un lucru făcut temeinic, o împlinire care ne bucură fiindcă aruncă o lumină promițătoare asupra destinelor artistice contemporane.

Aurel LEON



P. HĂRTOPEANU :

„Veneția”

Teatrul „M. Eminescu” — Botoșani

DĂNILĂ PREPELEAC

dramatizare de CONST. PAIU, după ION CREANGĂ

Minunatele pagini de poveste sau de „Amintiri...” ale lui Creangă au reținut adesea atenția oamenilor de teatru. Dramatizările, unele mai reușite, altele mai puțin, au contribuit la o și mai largă circulație a operei genialei lui humuleștean, încercînd să arate „de viu” chipurile incîntătoare, strălucind de inteligență și umor, ale personajelor lui Creangă. Am văzut în ultimii ani multe transpuneri scenice inspirate din aceste pagini, de la dramatizarea lui I. I. Miromnescu („Căliheții de la Humulești”), la splendidele „repoveștiri” scenice ale lui George Vasilescu („Ochiul babei”, „Harap Alb”, „Stan Pășitul”), la scenariul pentru balet „Ozana” al lui Ion Omescu și în sfîrșit, acum, această dramatizare a lui Const. Paiu după o poveste ceva mai complicată sub raportul virtuților scenice — „Dănilă Prepeleac”. Autorul nu-i la prima întreprindere de această factură; el debutase, cu două-trei stagioni în urmă, la Naționalul ieșean cu transpunerea pentru scenă a „Minunilor Sfîntului Sisoe” de G. Topirceanu și obținuse un promițător succes de public. A doua „venire” a sa în teatru are acum loc prin intermediul colectivului artistic al Teatrului „M. Eminescu” din Botoșani, care, sub conducerea regizorală a lui Virgil Raiciu, s-a aplecat asupra textului, cu pioșenie față de humuleștean, dar și cu stimă față de munca autorului dramatizării care își aduce, prin aceasta, o contribuție lăudabilă nu atît la răspîndirea operei lui Creangă, cît la încercarea de a-i găsi mereu noi sensuri, noi valențe etice și estetice.

Ziccam mai înainte că povestea „Dănilă Prepeleac” e complicată dacă o privim din unghiul exigențelor transunerii scenice; o suită de tablouri care se succed cu repeziune, o lipsă de conflict propriu-zis (cu excepția părții finale unde se conturează un nucleu de conflict dramatic între Dănilă și diavol), o foarte mare concentrare a exprimării, a caracterizării personajelor, a relațiilor dintre ele, toate îl pun la grăa încercare pe cel ce cutează să „întîndă” povestea, „mișcînd-o”, animînd-o pe distanța unui spectacol cu lungime normală. Sigur că asemenea treabă nu se poate face fără conștiința riscului de a dilua substanța poveștii — pe de o parte — și de a nu găsi echivalente scenice corespunzătoare — pe de altă parte. Iar cel ce izbuteste să se mențină cît de cît în echilibru între acești doi poli poate fi demn de stimă. Într-o astfel de situație se află Const. Paiu, dramatizator abil, respectuos față de pagina lui Creangă, dar și cu grijă pentru o construcție scenică acceptabilă. Sigur că intervine în text, lărgind unele replici, redimensionînd unele scene și dîndu-le ritm, adăugînd de la el acolo unde nevoia curgerii scenice impune invenția originală. S-a străduit însă, și asta trebuie prețuit, ca adaosurile să fie în spiritul limbii și gîndirii autorului prim. L-a ajutat în acest sens buna cunoaștere a graiului moldovenesc, a obiceiurilor și a firii oamenilor. Fără îndoială, unele scene

de legătură sînt de minimă rezistență (mai ales în secvența schimbării repetate a „proprietății” lui Dănilă), aproape că sînt ateatrale. Era într-adevăr greu de găsit ceva la înălțimea materialului ce trebuia unit; era greu, dar nu era imposibil. În schimb, lui Const. Paiu i-au reușit cîteva secvențe originale ca de pildă scena de debut a spectacolului în care Dănilă suportă „muștrul” neveste-si, o femeie amarnică la viața ei — cum ar fi zis Creangă — în care am recunoscut-o pe Smaranda din „Amintiri...” De asemenea, am prețuit scena schimbului giștei pe pungă. Jupin Marcu, cumpărătorul giștei e de asemenea adus dintr-o altă poveste a lui Creangă, „Moș Nichifor Coțcaricul”, unde poartă numele de Jupin Strul. (Mai curînd însă, personajul pare contaminat de Ianke al lui Victor Ion Popa).

Regia lui Virgil Raiciu se remarcă mai întîi prin claritate. Dat fiind faptul că spectacolul se adresează în primul rînd copiilor, limpezimea gestului scenic, evitarea oricăror artificii și sofisticări era prima condiție și regizorul a înțeles foarte bine aceasta. Apoi, fiind vorba de o poveste, fantezia regizorală și scenografică avea cîmp deschis de manifestare. Folosînd decorurile foarte frumoase și sugestive, ale Elenei Buzdugan, regizorul a imprimat reprezentației un binevenit ton de ponderată inclinație spre fantastic. Interpreții sînt, în majoritate, buni, aleși cu chibzuință. În rolul titular, Doru Buzea are farmec și o vervă comică inteligent stăpînită. Actorul a marcat cu pricepere cele două ipostaze ale personajului: naivitatea detașată, vecină cu prostia, din prima parte și iscusința, abilitatea, inteligența chiar, din partea a doua, care-l fac să iasă victorios din confruntarea cu diavolul. Singurul neajuns al interpretării lui Doru Buzea este accentul ardeleanesc, cu totul nepotrivit unui personaj a cărui existență scenică (sau literară) se reazemă atît de solid pe farmecul limbajului. Igor Haucă (Ispas) ne-a plăcut mai puțin de data aceasta; deși actorul are în fire datele personajului, el nu pare convins de asta și le caută, îngroșînd inutil liniile portretului. Silvia Brădescu (Anisia), agreabilă, plină de vervă și autenticitate. Cam același lucru se poate spune despre Ludmila Petrov (Smaranda). Un diavol... convingător schițează Eugen Mazilu, cu excepția scenei în care îi muștruliește (prea cazon) pe dracii din subordinea lui, Ion Apostoloiu (Cîrlig), Ion Plășanu (Jupin Marcu), Ion Ligă (Conovăț) și Ștefan Pană (Onofrei) completează cu schițe pitorești sumara galerie de chipuri a poveștii. Mențiuni speciale merită primii doi, Apostoloiu pentru abilitatea detaliului comic, Plășanu pentru surprinderea precisă a psihologiei personajului.

Ilustrația muzicală (Cornel Popescu) mi s-a părut neadecvată și stridentă.

Șt. O. MUGUR



Sabin
BĂLAȘA :
„In
memoriam”

puncte de vedere

EXPOZIȚIA TEMATICĂ

— Pe marginea expoziției de la Dalles — București —

Ideea greșită dar împămîntenită în credința noastră, că o expoziție tematică cum este cea organizată în sălile Dalles din București închinată celor 40 de ani de la luptele muncitorilor ceferiști și petroliști din februarie 1933, ar fi doar festivă, în sensul conformismului și schematizării plastice, îndeosebi a compozițiilor, aparține trecutului, continuînd poate numai la acei artiști care înlocuiesc talentul cu oportunistul, deoarece expoziția de la Dalles reușește să ne prezinte artiștii ce au creat în spiritul talentului lor realizînd opere originale și prin această activă, eficientă, impresionantă.

Luptele din ianuarie-februarie 1933 au avut o rezonanță puternică în însăși mișcarea artistică din deceniile trei și patru. Ele au trezit în conștiința artiștilor spiritul de compasiune și revoltă. N. Tonitza, Nicolae Cristea, Aurel Mărculescu, I. Iser, V. Dobrian, M. Gion, Vida Gheza, Aurel Ciupe ș.a. și-au exprimat participarea la aceste evenimente, constituind pentru contemporani un exemplu pentru ceea ce înseamnă patos artistic și revoluționar. În același mod în compozițiile lor actuale artiștii expozați la Dalles au fost preocupați de semnificația, de latura simbolică, de sensul patriotic-revoluționar al acestor lupte, tinzînd spre cauzatii alegorice și simbolice ce generalizează un ansamblu de date. În mod firesc ei au fost tributari și interpretării lor sentimentale subiective-emoționale, ceea ce a făcut ca discernămintul, selecționarea datelor, interesul, să fie diferit de la artist la artist, determinînd la unii să primeze în imaginea artistică jertfele umane, la alții mamele și soțiile îndurerate sau, la cei mai mulți, mișcarea de protest și de mobilizare la luptă a muncitorilor.

Documentul concret a devenit un stimul de metamorfozare poetică, revoluționară, romantică uneori, ridicat de unii pînă la fabulos sau idealizare cum încearcă artiștii ca Sabin Bălașa, Dan Hatmanu, Nicolae Groza, Lucia Ioan, Paula Ribaru și alții, folosînd feeria, suprapunerea imaginilor, a prezentului și trecutului.

În general, putem să caracterizăm ca dominant în expoziție orientarea plastică a multor artiști spre simbol, într-un amestec de sublim și dramatic, de idealizare și fapte concrete, în căutarea acelor modele simbolice ce intenționează să producă alegorii. Rezultatul pozitiv este trăsătura umanistă a creației contemporane, de unde și forța sa de seducție.

Există și un raport al preciziei realiste cu cel al preciziei plastice — un raport constructiv și fluid. Artistul face o transmutație de valori sociale, de idei, de fapte concrete în valori plastice. Este o problemă, desigur, a talentului dar și a posesiunii unei filosofii clare asupra societății, a unei gândiri dialectice, pentru a nu aluneca în absurd, mimetism sau schematizare.

A face azi compoziție tematică este mai greu decît în trecut cînd zugrăvirea „literară”, ca o ilustrație a temei, cum încearcă C. Piliuță să reactualizeze această metodă în lucrarea sa „Pașcani 33”, era o metodă de creație frecventă și care se învăța în academiile. Azi compoziția tematică este mult mai liberă — artiștii inventînd propriul lor limbaj.

Traian Brădean, care ani de zile ne-a obișnuit cu un desen viguros monumental și expresiv, acum prezintă o compoziție „Eroii”, în care personajele reprezentate au o grandoare dominatoare, în care artistul și-a exprimat măiestria prin condensarea experienței acumulate, realizînd o suprafață în care fiecare element vibrează și ne trezește o emoție. Sabin Bălașa în „In memoriam” și-a pus problema

reprezentării concomitente a celor două generații, a celei pline de dramatism și jertfe din 1933 și a celor tineri, optimiști, senini din 1973, folosînd efectul emoțional al culorii, și imprimînd personajelor o stare de transă, într-un spațiu feeric, de basm.

Dan Hatmanu face din culoarea roșie un simbol, iar oamenii, în reprezentări schematice aproape geometrice, sugerează sacrificiul și jertfele ce se micșorează pe măsura ce colectivul devine monolit (Grivița Roșie 1933). Brăduț Covaliu în „Grea 1933” redă, cu mult patos, protestul muncitorilor, urmărind o scenografie teatrală prin situarea personajelor pozitive în plină lumină, ca elemente reale ale istoriei, iar cele negative, în umbră, văzute din spate, deformate și micșorate. Virgil Almășanu adîncește maniera compozițiilor sale anterioare, introducînd cu multă măiestrie simbolul culorii. Ion Nicodim urmărește viața actuală a muncitorilor într-o combinație sugestivă de om, culoare, desen. I. Șaru, caută o măsură ideală a efectului plastic într-o compoziție calmă, dar gravă. La Gh. Anghel emoția derivă din mișcarea personajelor.

Nu intenționez să analizăm particularitatea fiecărei compoziții, dar am nedreptăți să nu amintim de reușitele unor artiști ca Ion Sălișteanu, Ion Bițan, Eugen Popa, C. Blendea, Tanasis Fappas, Octav Grigorescu, Vladimir Șetran, Gina Hagi, Aurel Nedel, Gh. Spiridon, Mihai Horea, Corneliu Ionescu, Georgeta Năpăruș, Ion Pacea, Petru Popovici, Mihai Rusu, C. Albani, Lucreția Szasz, Mimi Șaraga, Viorica Ilie Velescu ș.a.

Spre surprinderea generală compozițiile în sculptură și în grafică sînt nu numai mult inferioare ca număr celor din pictură, dar foarte multe sînt nesemnificative și nerealizate plastic. Cele mai reușite lucrări sînt cele ce reactualizează limbajul tradițional al figurării corpului uman și în mod firesc începem cu basorelieful, mai apt pentru ilustrarea unei teme concrete, așa cum realizează George Apostu în „Încetarea lucrului”, sau Paul Vasilescu în „16 februarie 1933”. În ceea ce privește rond-bosse-ul, în același spirit al modelării „sculpturale” tradiționale, amintim de realizările lui Naum Corcescu — „Printre ruinele Doftanei”, lui Mihai Buculei „Jertfă”, Gavril Covalachi „Solidaritate”, Eftimie Birleanu „Epilog Grivița 33”, Mircea Spătaru „Oțelar”, Milița Petrașcu „Portret” și Boris Caragea „Muncitor”. În rest, sculptura, care încearcă să urce de la accidental la absolut, de la concret la abstract, de la obiect la geometrie și simbol, nu reușește deplin să ne convingă.

Grafica, la rîndul ei, este surprinzător de anemică. Acest gen, care prin destinație este un gen de masă, apt sarcinilor mobilizatorice și de agitație răspunde cel mai nesemnificativ expoziției tematice de la Dalles. Presupun că este în primul rînd o cauză organizatorică, responsabilii secției de grafică fiind ocupați cu alte probleme și cu alte expoziții personale ce se organizează pe meridianele europene. În orice caz printre cei prezenți se cuvine să subliniem aportul lui C. Baciu cu o suită de patru tușuri, cu aceeași cunoscută fervoare spontană, Fr. Bömches, Lidia Ciolac, Marcela Cordescu, Vasile Dobrian, Victor Feodorov, Iulian Olariu, Ion Murariu, Mariana Popa, ca și afișele semnate de Zamfir Napoleon, Mihai Grosu și Rađu Dan.

Expoziția de la Dalles are meritul că reușește să îmbogățească tezaurul nostru artistic cu câteva compoziții reușite, de prestigiu, originale ca realizare plastică.

Mircea DEAC

crochii

Viețile după Vasari (III)

Val GHEORGHIU

Cînd ruginitul carillon din turnul Überbau bătu de douăsprezece ori, ciocnirăm de plecare. Luna își vîntura pulberea prin ferestre și în trapeză vinul întreținea aerul podgoriilor de pe versanții molcomi. Dintr-o dată, ușa se deschise, se izbi de peretele antretului și în mijlocul nostru apăru Heliotrop. Se cunoștea că fugise.

„Voi îl știați pe Cotaru?” apucă să spună.

„Cum să nu”, răspuse pentru toți Aricescu — Dop. „Mimi Cotaru, cel cu ochelari, care ne zăpăcea cu glumele lui zbenguite, sîrînd cînd într-un picior, cînd în altul. Cei cu el?”

„S-a sinucis. Și-a implintat ieri un cuțit în piept și...”

„A murit?”, întrebăram.

„Nu. E la urgență. A scăpat. Cică făcuse treaba asta cînd era amețit — băuse ca să aibă curaj — și a scăpat lama cu o coastă mai jos. Veneam spre voi, cînd pe strada Abrahamfi imi taie calea Pahopol. Unde fugi, mă, cu chitara asta jerpelită?, îl întreb. La Mimi Cotaru, zice, și-mi spune povestea, așa și așa... Mă duc, zice, să-i țin de urît. E speriat încă”.

Heliotrop se lăsă amorțit într-un scaun și ceru un pahar.

„Mă, tu nu puteai veni cu o poveste mai ca lumea? Acum, la al doisprezecelea carillon, cînd Hypnos ne cheamă în grădinile lui?...” Vorbise Vingalac.

În timp ce-și sorbea paharul, Heliotrop se lăsă furat de propriile-i cuvinte, chemîndu-ne vrînd nevrînd și pe noi către povestea lui Cotaru, din care am extras doar cele de mai jos:

„Îmi plăcea să hoinăresc cu el, nimic nu ne putea anula setea de hoinăreală, era ca o neliniște, sau ca o chemare continuă, pentru că oricît ne-am fi tras întru cele chivernisite bine puse la punct, tot mai puternic se arăta a fi periplul nostru liber, vreau să spun că dădeam oricînd citeva ore de formulate deja sinteze pentru una de ieșire benevolă între pereții albi, pe străzile pestrice și pe colinele cu vieri dolofani, unde ne așteptau prietenii nemascați, codanele vinului și, cu osebite, țîșnirile iepurelui cafeniu de Repede. Arăta atunci ca un pilot de încercare, înalt, foarte înalt, cred că unu nouăzecișicinci, osos, niște oase lungi, mari, bărbătești, blond, față prelungă, ochelari. Cu toate acestea, era un copil, un copil mare. Avea și citeva coșuri pe frunte. Cînd spunea ceva — așa cum observai tu, Dop — sărea cînd într-un picior, cînd în celălalt, știa extrem de multe, din te miri ce lume, vorbea citeva limbi și armenește, dar cel mai fermecător la el nu era rucsacul acesta de cunoștințe cu care ar fi putut să te toropească, ci felul în care își spunea impresiile — de obicei extrem de diverse și de nuanțate, de la păsări și animale mici pînă la grădinarit și pînă la elefanți și boababi — le spunea oarecum metaforic, dar nu ca versuitorii plîngăreți, ci aspru, aproape cinic, dar mai ales nu cu răutate. Asta-mi plăcea: nu cu răutatea celui care se simțea superior prin inteligență și trebuia să și arate lucrul ăsta. Nu-i rezistam țîrului și atunci mă complăceam într-un Sosia ascultător, lui plăcîndu-i mai cu seamă risul meu la unele poante: știam într-adevăr să rid. Ne făceam semne în marele amfiteatru, deci cînd sintezele începeau să arate că niște corsaje cu balene prea scîrțitoare, ne făceam semne mărunte și ieșeam către hoinăreală. Un sprîț la Cimbrîșor, apoi între casele albe bătute de soare văros. Ne oream în curtea gotică, intram pe fereastră în camera unde părintelul Tocănel cînta la spinetă și reluam și noi, odată cu el, cîntece suave, ingerești, iar fața rotundă și roză a părintelui era toată numai zîmbet și numai ferici-cire: cit n-ar fi dat să mă vadă — miel blind cum eram — trecut de partea părinților lui întru Domnul, cum era Cotaru, dar eu, tam nesam, cînd simțeam harul aproape, propuneam ping-pong. Ieșeam în curte, sub soare, și jucam pe rupe. Zurlul de Cotaru mă lăsa mai mult pe mine să joc și asta pentru a se putea amuza în felul său, gălăgios, chîțcîind, mai cu seamă că părintelul, cînd se apleca după minge, își dezvelea picioarele grăsane, ca de femeie. Enoriașii care treceau pe lîngă noi către marea arcadă de la intrare își făceau cruce, dar nu cu acea reverență bine știută, ci grăbiți și, probabil, rugîndu-se. Nu-l înțelegeam întotdeauna. Într-un an, veni între noi, la cămin, obștinu, habar n-am cum, un pat și se instală acolo. Avea o mutră imposibilă. Un soi de răzvrătit și de imbufnat pe toată lumea. L-am lăsat așa în primele seri apoi băieții l-au luat la descusut. A povestit cu o anume emfază de prostănac de cearta principială cu bătrînul său tată, doborît la pat de un cancer neașteptat. Morocănos și țeapăn, ca un vrednic tînăr militant din nu știu ce podiș, spunea că nu se va întoarce acasă pînă cînd nu va ști că valahul de tată-su — așa-i spunea — nu va părăsi leagănul nostru, al tuturor. Îl supărase, cică, bătrînul, cu vederile lui retrograde. Ziua pierderii bătrînului veni, Cotaru își luă plasa cu lucruri, ne salută simplu de tot și se duse acasă. Din acea zi deveni foarte gălăgios, vorbea foarte mult, cu importanță, bătîndu-se pentru — zicea — principii; cînd glumea, și știuse s-o facă, nimeni nu mai avea cheful să ridă ca altădată. Ani de zile n-am știut nimic de el. S-a pierdut”.

„Și acum a încercat să se sinucidă...”, zise Vingalac.

„De ce?”

„Din amor. Mi-a spus Pahopol că din amor. S-a apropiat de mine, și-a pus chitara în bandulieră, s-a frînt de mijloc, a dat cu degetele peste strune și a spus ca la operetă: din amor...”

ARBORE

Andi ANDRIEȘ

Am trecut pe la Toader Hrib, prin Arbore, sat cu istorie adincă și cu frânturi de culoare pe ziduri bătute de vântul veacurilor.

Am rotit volanul mașinii spre dreapta. M-am abătut de la asfalt aproape un kilometru, printr-un noroi moale și insistent care clipea lent sub anvelopele prea citadine.

Un kilometru de uliță noroioasă e mult prea mult, dacă ne gândim că această uliță duce la un surprinzător loc de cultură. Casa lui Toader Hrib așteaptă cuminte, cu ceardac și tindă, cu odăi simetrice, deci fără nimic neobișnuit la prima vedere.

Neobișnuitul începe abia dincolo de prag. Pătrunzi într-un cadru ciudat, într-un amestec de legendă și exactitate. Anul trecut au pășit pe aici mai mult de șase mii de vizitatori, iscăliți într-o condiție. Vin mereu scriitori din alte țări, cu vorbe de mulțumire și apreciere. Asta înseamnă că Toader Hrib e un personaj captivant și că îndeletnicirea lui de cultivator al istoriei românești și al frumosului românesc reprezintă nu numai o sursă de atracție turistică, ci și, mai ales, o demonstrație de simț civic și capacitate de înțelegere a faptului artistic.

Dincolo de prag, neobișnuitul te poartă prin vreme, prin fața imaginilor pe lemn, printre monezi și cărți, printre felinare, fluier și coifuri. Gazda, scriitorul-tăran, își declamă cold fraza lămuritoare. Atmosfera, vă rog să mă credeți, are o rezonanță rară.

Casa aceasta cuminte din Arbore merită să intre neîntârziat într-un circuit muzeistic ferm, să capete statutul de autoritate care i se cuvine, să aibă lumină multă și drum cumsecade.

Și sînt convins că așa va fi, pentru că un muzeu sătesc și un țaran scriitor într-un sat cu istorie adincă este tot ceea ce poate fi mai grăitor într-o formulare privind bogăția de spirit a poporului nostru, forța acestei bogății de spirit în timpul nostru socialist.

...Înainte de plecare, Toader Hrib a pus pe masă un vin de cireșe, vinul lui roș-brun, fără transparențe inutile dar cu neașteptate scînteieri. Paharul meu pe care nu l-am băut acolo (din respect suprem față de criteriile circulației publice) mi l-a dăruit, multiplicat într-o sticlă bine închisă.

Acum, acasă, cînd îmi aduc aminte, sorb ușor din el și aflu că vinul de cireșe al lui Toader Hrib e dulceag și cumpătat, aflu că are în el un gust al acelor locuri, numai al acelor minunate locuri de nord, cu unice lăcașuri pictate, cu brazi și creste, cu pinteni adormiți sub brazde și cu migală brodată pe albul cojoacelor.

Cînd am plecat, Toader Hrib a rămas în poarta lui, în fața casei lui, a paginilor lui, a muzeului lui. În fața lumii lui pe care ne-a dăruit-o pentru totdeauna.

L-am privit prin oglinda retrovizoare : un bătrîn înalt, puternic, inteligent.

Un savuros pătimăș al cunoașterii.

Dialectica național-internațional în cultură nu se reduce la raportul particular-general în cultura socialistă aparținînd diferitelor națiuni socialiste, ci cuprinde și raportul dintre național și întreaga umanitate; există deci trepte și modalități distincte ale universalității culturale: zone de cultură (tipuri de civilizație), stabilite după criterii etnice, lingvistice sau istorico-geografice (de exemplu, cultura balcanică, cultura sud-est europeană, cultura europeană, culturi africane, culturi romanice etc.), **culturile socialiste**, stabilite după criterii ideologice, **cultura universală** a întregii umanități. Termenul internațional poate fi luat în două înțelesuri: a) înțelesul restrîns — acel nivel de universalitate care se referă în cultura făurită de națiunile socialiste; relația național-internațional, în acest caz, este relația dintre cultura unei națiuni socialiste și cultura tuturor celorlalte națiuni socialiste. În acest caz, **relația obiectivă** național-internațional, bazată pe **unitatea de bază economică și țeluri fundamentale**, se exprimă în cultură prin intermediul dialecticii specifice a **patriotismului socialist** și a **internaționalismului socialist**; liantul de unire a componentelor fiecărei culturi socialiste, considerată ca sistem autonom, precum și a diferitelor culturi socialiste din maroa familia a țărilor socialiste este **ideologia marxist-leninistă** care este nu doar o componentă, între altele, a culturii socialiste, ci coloana vertebrală a noii culturi, un principiu de organizare, de solidarizare dinamică și de integrare organică a valorilor de cultură în complexul conștiinței socialiste și al activității oamenilor, atît la scară națională, cît și internațională. Nici o cultură națională socialistă nu se poate azi înscrie plenitudinar în universalitate fără a face din ideologia marxist-leninistă — cea mai revoluționară și cea mai umanistă filosofie a epocii noastre — o permanentă bază teoretică; b) sub aspectul înțelesului larg, internațional este identic cu universal, cu ceea ce unește și este comun sau poate deveni comun tuturor popoarelor. În prezenta lucrare folosesc termenul, atunci cînd mă refer la cultură, în această a doua accepție. Universalitatea culturii își are temelul și originea în unitatea de structură a spiritului uman, într-o identitate fundamentală a speciei umane.

Principiul internațional al culturii, universalitatea sa intrinsecă rezidă:

a) **sub raport originar, ontologic și gnoseologic**: în aceea că orice autentic fapt de cultură este o adaptare specific umană la un anumit mediu. Cultura este un proces continuu de descoperire a noului, de condensare a energiei creatoare, un laborator de formare a eului, a omului ca personalitate. **Personalitatea, conștiința** mereu mai bogată (gnoseologic) și diferențiată (axiologic), **libertatea progresivă** a omului care dă măsura automatizării valorilor și înstăpînirii sale asupra lumii înconjurătoare și asupra lumii interne sufletești, cuprînsă adesea de zbateri lăuntrice, de pasiuni devoratoare și forțe centrifuge — iată factorii ai **universalismului cultural**;

b) **sub raport structural, sociologic și istoric**: în esența umană, unitatea și solidaritatea, spirituală a speciei-u-

Principiul universalității în cultură

Al. TĂNASE

mane, în lupta contra barbariei distructive a războiului, contra a tot ceea ce împiedică acțiunea comună și colaborarea oamenilor de pretutindeni animați, în ciuda oricărei diversități de opinii și credințe, de aceleași idealuri privind salvagardarea păcii și progresul civilizației.

În condițiile epocii noastre, cînd imperativul suprem constă în salvagardarea civilizației materiale și spirituale de primejdia mortală a unui război mondial, își păstrează deplină actualitate cuvintele adresate de Gorki oamenilor de artă: „Cu cine sînteți voi, maeștri ai culturii? Oamenii de cultură români, ca și cei din întreaga lume nu pot să nu-și pună întrebarea: „de partea cui sîntem?” De partea progresului, a intereselor poporului muncitor, a libertății și independenței popoarelor sau de partea aceluia care tind să ingenuche și să lichideze libertățile popoarelor? Răspunsul poate fi unul singur: oamenii de cultură și artă sînt de partea progresului, a cauzei libertății și independenței popoarelor. A scrie cu pasiune și convingere despre acest deziderat al contemporaneității înseamnă a face o „literatură cu adevărat militantă, a-ți pune condeul în slujba intereselor supreme ale umanității...” (Documente ale Partidului Comunist Român. Literatură și arta în societatea noastră socialistă, Editura politică, 1972, p. 130, 133). Aceasta deoarece, „creația spirituală a omenirii, știința, arta, cultura nu pot progresa și înflori decît într-un climat de pace, de înțelegere și colaborare între popoare. În zilele noastre cultura sa este atît o premisă, cît și o consecință a păcii” (Ibidem).

Este evident faptul că în epoca noastră, promovarea cea mai consecventă a unui ideal de autentică internaționalitate în gîndirea și practica socială revoluționară de pretutindeni, a unui concept bogat și polivalent al universalității umane, este clasa muncitoare în frunte cu partidele comuniste și muncitorești.

Intotdeauna clasele progresiste și revoluționare, călăuzindu-se în acțiunea lor de interese sociale și culturale proprii, exprimau ceva din interesele generale umane ale societății, chiar dacă într-un mod cu totul parțial și contradictoriu. Niciodată însă nu a existat o coincidență atît de adincă și cuprînzătoare între interesele unei clase și interesele fundamentale ale întregii u-

manități ca în cazul clasei muncitoare, tocmai pentru că această clasă militază pentru o lume lipsită de exploatare și asuprire, în care valorile fundamentale ale omului — dreptate, egalitate, libertate, demnitate — și, în primul rînd, **personalitatea** ca principiu al oricărei valori și subiect al creației culturale — devin componente definitorii ale vieții umane, sociale și personale. Abia în comunism **conceptul de umanitate** își va găsi o totală împlinire (totală nu în sensul unei perfecțiuni absolute, care va rămîne de-a pururi un ideal și un proces, nu o realitate finită). În legătură cu aceasta, trebuie să ne amintim de Herder, care observa că oamenii n-au găsit alt nume pentru cea mai înaltă calitate morală decît propriul lor nume — **humanitas**, umanitate, umanism. Într-o filosofie optimistă a istoriei, ca cea profesată de un Lessing sau Herder, conceptul de umanitate se bucură de o apreciere deosebită. Cu tot caracterul său abstract, el era menit să fundamenteze ideea de unitate și permanență umană în hățișul faptelor atît de diverse ale istoriei. Și nu era vorba de un optimism teleologic leibnizian, pe care l-a ridiculizat atît de sarcastic Voltaire, ci de afirmarea încrederii în progresul cunoașterii și activității omeneste, deși Goethe va face mai tirziu precizarea că umanitatea este o abstracție desemnînd adesea numai o parte restrînsă a omenirii. În toate timpurile n-au existat decît oameni concreți. Se subliniază astfel necesitatea concretizării acestui concept, dar conferindu-i o semnificație istorică, raportîndu-l la infinita multiplicitate de manifestări a speciei umane, el nu-și pierde legitimitatea. De altfel, Goethe are meritul de a fi pus, cel dintîi, problema universalității în înțelesul de circulație mondială a bunurilor culturale, cît și în acela de comprehensivitate umană multilaterală. Ideea universalității nu găsește la Goethe doar o formulare explicită, ci și o încarnare concretă în opera și personalitatea sa de tip renescentist, în tendința de a cuprinde omul în totalitatea lui.

În epoca modernă, cei doi termeni se corelează cu mișcarea duală, dialectic contradictorie, a întregii culturi; pe de o parte tendința spre unitate și universalitate, spre marile sinteze culturale care să afirme valorile comune, general umane de maximă esențialitate gnoseologică și axiologică — binele, adevărul, frumosul, toate proble-

peste tot aceeași întrebare, ezitarea ta îi obosește iar unii nici nu vor să se trezească

în locaieri de noapte mai gîfite
alături în surdina — vrei să intri
să-ți curgă în urechi puțină muzică
și astfel să-ți refaci
voalul cuvintelor —
dar îți aduci aminte de ultima beție
și mai departe rătăcești pînă cînd
soarele e o petală de singe
din floarea iubirii care te poartă
între aripile ei

ho — la — là!

Mergeai fîind într-un fel brațul
ca și cum cineva te insoțea,
gura întredeschisă parcă spunea ceva

pe neașteptate m-am văzut locuind
corpul de aer care te insoțea

iarță-mă, nu am înțeles —
ce îmi spuneai?

ce îi spuneai
celui ascultînd în irealitate
cum cade lacrima
pe pieptul neînțeles de iubire?

IOANID ROMANESCU

urmam

Urmam printr-o mină palidă
stele înzăpezite, ascultam muzică
din memorie,
întocmeam ordinea inutilă
a unor străine confuzii,
treceam de la o idee la alta
cu ajutorul cuvintelor în plus,
palpam cu degete reale
o rană prea îndepărtată, noaptea
înainte de somn oboseam privind
cîteva tablouri lipsă, întrețineam legături
cu ideea mea de final

uneori auzeam insistente
bătăi în ușă ale absenței —
întorceam capul spre o fereastră:
fereastra era un țarm abrupt,
privirea-mi singera, nu mai avea
curajul să încerce

oarecum se știa că întîmpin
o femeie cît un templu

adormeam pe vînt mă înecam pe vînt:
„Poemia, Poemia Rey,
donnez-moi plus, encor du soleil!”

noapte gurmandă

Pornești în căutarea unui binevoitor
care să te asculte pînă la capăt

mașinile împrăștie prin ceață
lumină veștedă,
uneori oprirea lor bruscă
îți slîșie voalul cuvintelor

e o noapte gurmandă — repede ești înghițit
de cea mai apropiată casă a unui prieten

îți vine greu să răspunzi ce anume
te aduse atît de străin —
sînt noii tăi prieteni (cei vechi
au plecat după glorie ca și cum
întîi s-ar naște gloria și mult mai tirziu
omul)

ai vrea să te destăinuie — poate —
o fericită întîmplare te scoase
din scrumul sufletului tău
în care dragostea sădi o pană
și iată ocum pasărea
între aripile ei purtîndu-ți trupul
(căci trupul tău e numai zborul)

te ridici și pleci să azvîrli
pe rînd cu pietricele în ferestrele
tuturor noilor prieteni —

Combinatul de Industrializare a lemnului-Iași

Colectivele de muncă din unitățile Combinatului de Industrializarea Lemnului Iași au încheiat bilanțul anului 1972 cu realizări remarcabile. La producția globală s-a realizat 100,4%, la producția marfă 100,8% producându-se peste plan mobilă pentru export la 1,3 mil., 16 mii m.c. parchete, 250 m.c. cherestea, 23 vagoane budane, 6 300 t. lemn de foc și altele. S-au obținut economii la cheltuieli de producție de 529 mii și beneficii peste plan de 3 081 mii lei.

Preocupările actuale ale întregului colectiv sînt îndreptate spre realizarea indicatorilor de plan pe 1973, a căror îndeplinire va conduce la realizarea planului cincinal în 4 ani și jumătate.

Sarcinile de export în acest an au crescut considerabil, ajungînd să reprezinte peste 80% din întreaga producție de mobilă. Acest lucru ne-a obligat, încă din 1972, a lărgi prospectarea piețelor străine, a diversifica și lărgi sortimentul produselor destinate exportului. Colectivele de creație din cadrul cabinetelor tehnice, împreună cu atelierele de prototipuri, au executat 14 noi produse pentru export dintre care s-au bucurat de aprecieri: Camera de zi Nora, Dormitor Nocturna, Bibliotecile Selena și Varietate, camera combinată M 516 și altele. Cu aceste produse noi s-a participat în anul 1972 la 10 expoziții și târguri internaționale printre care New York, Londra, München, Göteborg, Tel-Aviv și altele.

În anul 1973, colectivul de specialiști își propune a-și îmbunătăți fondul de modele cu noi sortimente de mobilă, îndeosebi mobilă stil pentru export devize libere din proiect fiind camere rustic germanic și galic, sufragerii stil din stejar masiv.

Bucurîndu-se de aprecierile pozitive ale produselor sale pe piețele externe Combinatul de Industrializarea Lemnului și-a anunțat și în anul 1973 participarea la 12 târguri internaționale cu 26 exponate precum și participarea consistentă la expoziția R.S.R. ce se organizează în acest an în U.R.S.S.

O altă direcție principală care a stat în atenția Combinatului a fost îmbunătățirea proceselor tehnologice prin lucrări de mică mecanizare, de modernizare și lărgire a producției. Din credite de mică mecanizare s-au executat în anul 1972 lucrări în valoare de 1 429 mii lei, realizîndu-se amenajarea depozitului de cherestea pentru 990 mii lei, alimentare mecanizată depozit frize Ciurea pentru 250 mii, alimentare transportor bușteni de 299 mii și altele.

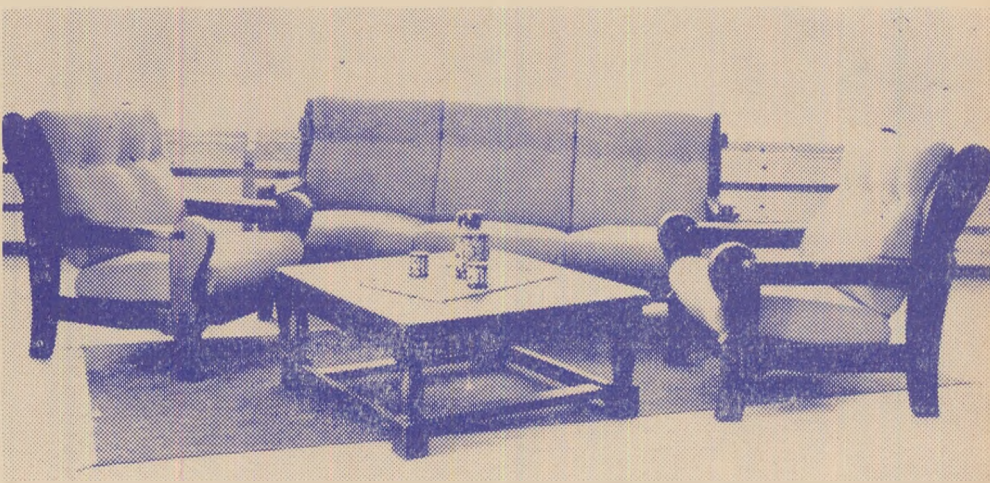
Combinatul fiind unitate cu statut de Centrală, a folosit o parte din beneficiile planificate pentru executarea unor lucrări productive care au îmbunătățit condițiile de realizarea producției.

Astfel, din fonduri de investiții necentralizate constituite din beneficii sau amortizarea fondurilor fixe peste limita de folosire s-au executat lucrări în sprijinul producției, printre care 2 platforme etajate la Fabrica de Moșilă Iași prin care s-a mărit suprafața de producție cu peste 180 m.p. la S.I.L. Ciurea s-a montat o macara Capră prin care s-a lărgit raza de activitate a macaralei pentru descărcat bușteni cît și alte lucrări pentru amenajarea și modernizarea depozitelor de materii prime.

Intenționăm ca, și în 1973, să lărgim volumul lucrărilor de mică mecanizare și de modernizarea procesului de producție prin folosirea judicioasă a conturilor bancare sau o fondurilor de investiții necentralizate.

Această preocupare se va alătura eforturilor colectivelor de muncă din cadrul combinatului de industrializarea lemnului de a îndeplini sarcinile de plan pe anul 1973 în mod exemplar cît și pentru realizarea angajamentelor asumite de adunarea generală a salariaților de a realiza peste plan o producție marfă de 6,8 milioane și 200 mii lei valută peste planul de livrări la export.

VASILE IORDACHE
Director economic C.E.I.L. Iași



Dezvoltarea ascendentă a întreprinderii rețele electrice Iași

Această dezvoltare se reflectă în obiectivele întreprinderii care execută:

— proiecte pentru stații electrice, proiecte pentru linii electrice, proiecte pentru posturi de transformare, proiecte pentru reparații capitale.

Prin secția PRAM se execută toate măsurătorile necesare, legate de energia furnizată abonaților casnici și unităților socialiste.

De asemenea, se fac verificări de aparate energetice și în special contori monofazici pentru populație și sectorul socialist.

Atelierul de confecții metalice execută tot felul de confecții utilizate în instalațiile electrice necesare producției proprii cît și pentru șantierul de construcții Montaje energetice Iași.

Prin șantierul de construcții Montaje energetice se efectuează următoarele lucrări:

— electrificări rurale, instalații interioare urbane și rurale, linii electrice de medie tensiune, posturi de transformare energie electrică primită din sistem sau produsă de întreprindere. Se furnizează tuturor fabricilor, uzinelor, întreprinderilor

industriale, agriculturii și abonaților din județele Iași și Vaslui.

Între 1962—1972 consumul pe cap de locuitor a crescut cu 349% iar numărul abonaților cu 352%.

În prezent satele județului Iași sînt în totalitate electrificate și 87,84% din satele județului Vaslui au lumină electrică de la surse de o mare capacitate.

Șantierul construcții—montaj, care în 1961 a executat lucrări în sumă de 200 mii lei, a realizat în anul 1972 o producție de 70.028.000 lei la lucrări de mare complexitate.

Ca orice marfă, energia electrică are o calitate determinată de anumiți parametri, aceștia putînd fi minuiți cu ușurință de orice consumator. Este vorba de frecvența curentului 50 Hz și tensiunea nominală 200 v, 380 v. etc.

Una din preocupările importante ale întreprinderii noastre este urmărirea și normalizarea nivelului de tensiune.

Procesul de dezvoltare economică a celor două județe: Iași și Vaslui în anii acestui cincinal prevede un consum tot mai mare de energie electrică a că-

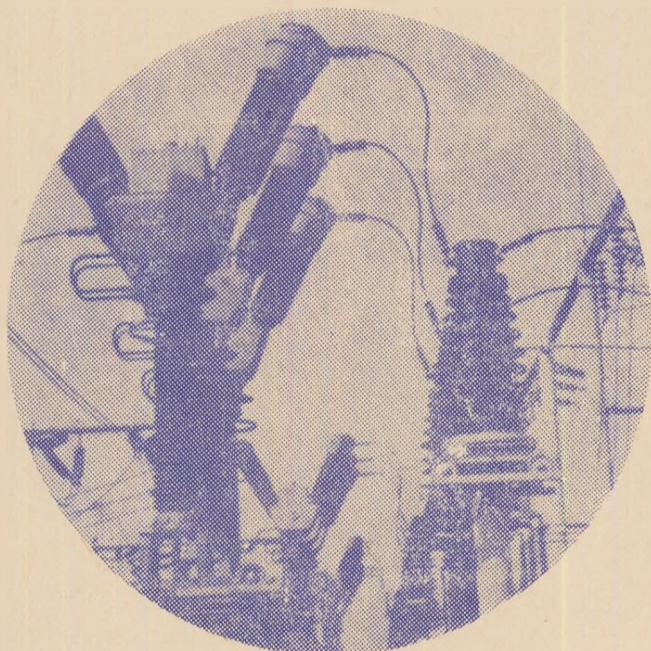
ruia producție trebuie pregătită în avans.

Sporirea accentuată a consumului de energie electrică va avea loc ca urmare a dezvoltării și amplificării marilor consumatori industriali: Uzina de Fibre Sintetice, Fabrica de Antibiotice, Uzina Metalurgică, Fabrica de Rulmenți—Bîrlad, Platforma industrială a orașului Vaslui cît și prin intrarea în funcțiune a unor obiective industriale noi.

Dezvoltarea marilor complexe zootehnice actuale, construcția și darea în funcțiune a unor noi și electrificarea tuturor C.A.P. și I.M.A., cît și celorlalte categorii de consumatori în agricultură va permite o creștere considerabilă a consumului de energie electrică.

Din realizările enumerate rezultă că întreprinderea de rețele electrice Iași parcurge un drum ascendent, consumul de energie electrică fiind mereu în creștere.

Energia electrică pătrunde în toate sectoarele de activitate a economiei naționale și are un rol hotărîtor în dezvoltarea tuturor ramurilor fiind o pirghie importantă în procesul de dezvoltare a României socialiste.



I. R. E.

Întreprinderea de industrie locală

„PROGRESUL”

IAȘI

Anul 1972, cel de al doilea an al cincinalului, a fost încheiat cu realizarea și depășirea tuturor indicatorilor de plan.

Pe lângă realizarea indicatorilor, întreprinderea și-a îmbunătățit sortimentajul produselor prin diversificarea acestora, reușind să asimileze în producție un număr de 23 noi sortimente pentru larg consum, cit și pentru utilizarea unor întreprinderi.

Dintre produsele noi, asimilate în producția anului 1972, o bună parte din ele au fost destinate exportului.

Pe 1973, cu toate că indicatorii planului maximal au crescut față de anul 1972 în procente variind între 50 și 70%, totuși colectivele întreprinderii și-au luat angajamente pentru depășirea acestora.

În anul 1973 se va asigura la export peste 40% din producția întreprinderii cu o creștere de 160% față de 1972 în ceea ce privește volumul total, mărindu-se și sortimentajul cu încă 6 noi produse.

Comerțul socialist va primi o gamă mai variată de produse de uz casnic și în cantități sporite.

Totodată pentru dotarea unor întreprinderi, în anul 1973 întreprinderea va mai produce:

— Recipienti pentru presiune atit pentru gaze cit și pentru lichide într-o gamă foarte largă de capacități;

— Vase etalane fabricate din oțeluri speciale necesare industriei alimentare și a petrolului;

— Coșuri de fum pentru centrale termice de mari capacități, în dimensiuni de la Ø900 la Ø3200;

— Construcții și confecții metalice din profile și tablă;

— Stații filtru pentru dedurizarea apei necesare centralei termice;

— Prelucrări mecanice de orice fel;

— Orice fel de confecții de utilaje unicate sau construcții metalice ce se execută după documentația prevăzută de beneficiari;

Colectivele întreprinderii „Progresul” Iași — angajați în marca bătălic pentru realizarea cincinalului înainte de termen, se alătură efortului unanim a întregului popor pentru sporirea activității naționale a patriei noastre.



Întreprinderea de industrializare a laptelui

— Iași —



Intreprinderea noastră a luat ființă la data de 1 februarie 1956 fiind profilată să realizeze un număr de 20 sortimente într-o secție din orașul Iași și în centre amplasate în majoritatea comunelor din fosta regiune Iași.

În anul 1960 a intrat în funcție, în orașul Iași, prima secție industrială de prelucrare a laptelui în unt și diverse produse cu o capacitate de 20.000 l. lapte/zi care a funcționat până în anul 1969, cind s-a pus în funcție prima fabrică de produse lactate în orașul Iași.

Actuala fabrică are o capacitate de producție de 180.000 l. lapte/zi, iar ca pondere de producție realizează 2.000 tone lapte praf/an; 1.000 tone înghețată/an; 2.000 tone unt/an și o cantitate de 80.000 l. pe zi lapte de consum și alte produse proaspete.

Dotarea tehnică a fabricii este la un nivel corespunzător unei producții industriale, majoritatea proceselor de producție sînt mecanizate, iar secția de lapte praf este în întregime automatizată.

Odată cu fabrica de produse lactate din Iași a intrat în funcțiune și o centrală frigorifică cu o capacitate de 1.650.000 kcal/oră creindu-se

astfel condiții de congelare și refrigerare, permițind realizarea unor produse calitativ superioare atit pentru consum intern cit și pentru export.

Prin intrarea în funcție a F.P.L., în orașul Iași s-a creat posibilitatea concentrării producției din zona județului precum și aplicării în producție a unor tehnologii îmbunătățite corespunzătoare nivelului mondial.

Deasemeni, fabrica dispune de laboratoare moderne, dotate corespunzător, care crează posibilitatea inginerilor și tehnicienilor să studieze și să cerceteze proprietățile fizico-chimice și microbiologice ale produselor, în vederea obținerii unor produse de cea mai bună calitate.

Produsele realizate astăzi la această unitate sînt cu mult superioare celor care se realizau în anii trecuți fiind în totalitate corespunzătoare prevederilor STAS și N.I.

De menționat este și faptul că prin intrarea în funcție a F.P.L. Iași a crescut cu mult numărul de sortimente realizate de întreprindere.

În anul 1973 vom diversifica în continuare gama de sortimente, astfel că, față de anul 1971 vom realiza în plus 36 noi sortimente care vor intra în rețeaua comercială.

TRUSTUL INSTALAȚII MONTAJ

Unitate specializată pentru lucrări de instalații și montaje în industrie, cu sediul în orașul Iași, T.I.M. — Iași își desfășoară activitatea în 7 județe din Moldova, având subunități de gradul I în Iași, Suceava și Bacău.

Zilele acestea s-au desfășurat adunările generale ale salariaților pe șantiere și adunarea generală a reprezentanților salariaților pe trust, cu care prilej s-a făcut bilanțul realizărilor din anul 1972 și s-a desprins a-deziunea totală a tuturor salariaților la efortul general al oamenilor muncii în scopul îndeplinirii dezideratului comun de a realiza mai devreme cincinalul.

Activitatea desfășurată în anul 1972 s-a concretizat în realizarea și depășirea tuturor indicațiilor de plan.

Volumul producției 100,23%, productivitatea muncii 109,54%, fond salarii 92,9%, salar mediu 109,54%, beneficii suplimentare peste 900.000 lei.

Volumul producției realizat în 1972 reprezintă o creștere de 152% față de volumul realizat în 1971.

Trustul a avut în anul 1972 sarcina asigurării dării în funcțiune

a 30 capacități industriale în zona în care își desfășoară activitatea.

Totodată aceste capacități au fost recepționate la termenul planificat, iar cinci dintre acestea au fost date în funcțiune înainte de termen, asigurându-se astfel un nivel de producție mult mai sporit față de cel planificat.

Deasemeni a fost realizată în devans cu 255 zile o capacitate de producție de 3 mil. buc/an tricotaje la Fabrica de tricotaje Suceava, cu termen de punere în funcțiune în trim. I. 1973.

Corespunzător creșterii nivelului de plan a crescut și numărul de salariați. Astfel în cursul anului 1972 minimul salariaților a crescut cu peste 850 muncitori, din care 610 calificați.

Pentru cazarea acestora au fost obținute 101 apartamente și 600 locuri cazare în cămine, asigurându-se astfel condiții optime de locuit pentru marea majoritate a salariaților.

În scopul obținerii de noi succese și pentru a participa la efortul tuturor oamenilor muncii de a realiza cincinalul în patru ani și jumătate, comuniștii, întregul colectiv și-au luat anga-

jamente deosebite pentru anul 1973 — dintre care: 500.000 lei economii peste beneficiul planificat, douăzeci de capacități de producție se vor da în funcțiune înainte de termen în cursul anului 1973.

Sînt angajamente mari, dar care onorează acest harnic colectiv de muncitori și salariați.

Pentru realizarea tuturor sarcinilor se impune o organizare științifică a producției, extinderea utilizării prefabricatelor, creșterea gradului de execuție mecanizată, dotarea cu mijloace de înaltă productivitate, utilizarea procedurilor tehnologice noi, utilizarea intensă a utilajelor în dotare.

Pentru folosirea integrală a timpului de lucru pentru cointeresarea materială a muncitorilor în executarea lucrărilor în termen, și de bună calitate, încă din anii precedenți s-a trecut la plata muncii în acord global în procent de 100% la lucrările de la producția de bază, aceasta ducînd și la importante economii la fondul de salarii.

Toate aceste măsuri constituie premiza realizării sarcinilor prevăzute în plan, cît și a angajamentelor luate de întregul colectiv de salariați.

CONSTRUCȚII MONTAJ

O uzină se naște mai înții în helio, proiectele tinzînd spre vederea exterioară de ansamblu, prin care se urmărește amplasarea construcției în mediul ambiant și de aceea imaginîndu-se cițiva pomi decorativi, siluete de oameni în trecere... Numai cei inițiați știu însă că formele arhitectonice sînt dictate, de fapt, nu de perfecțiunea siluetei prezentate, ci de ceea ce ele vor adăposti, adică de fabrica propriu zisă. Deci, la început e utilajul prevăzut și în raport de el construcția, chiar dacă acest utilaj vine după ce betonistii, zidarii, dulgherii etc. și-au luat sculele și au plecat spre altă șantieră.

Preluînd o cochilie goală, montajul îi adaugă miezul și însuși sensul de a exista, o populează cu forță și dinamism. Pe măsură ce specialiștii de la Construcții-Montaj progresaază, halele imense încep să capete viață, nivelele se leagă între ele, uzina cîștigă unitate, profil. Curentul electric circulă prin artere nevăzute, apa aleargă pe țevi, căldura îmblînzește pustul și organele de mașini se întregesc într-o gigantică orgă a producției viitoare. De aceea munca celor de la Construcții-Montaj înseamnă pasul decisiv spre profilul specific al uzinei, apropierea de intrarea în probe. E o meserie dificilă — cu zeci și zeci de specialități și cu reprofilări de la un sector la altul, de la un obiectiv la altul. Una e să execuți montajul pentru o filatură și alta pentru o fabrică de mobilă sau de ceramică. E o meserie în care e important fiecare șurub, fiecare robinet și în care trebuie să prevezi tot ce se va întimpla cînd uzina va prinde viață.

Construcții-Montaj e un frate bun al celui alt trust care edifică hale, turnuri, furnale, e fratele monit a le innobila cu sensul existenței lor sub soare. Cîntînd avîntul pe verticală al uzinei moderne care transmite peisajului forță și încredere în viitor, cîntîm implicit și nevăzuta trudă și ghicita pricepere și bănuitul talent al montajului.

Un inginer din acest trust, după ce a terminat și predat o fabrică, o vede mult timp în visele lui, funcționînd, producînd. În privința aceasta îmi amintesc o scenă. Mă aflam în biroul directorului general al trustului cînd a sunat telefonul. La proaspăta filatură din Vaslui ceva nu mergea, pareă un transportor sau așa ceva. Se părea că sarcina depășește forța. Directorul general a cerut anumite lămuriri, a desfășurat pe birou schițele și a găsit imediat greșeala, dînd o simplă dispoziție de reglare. „E în regulă“ s-au auzit în receptor — a intrat în tură normală.

În acea clipă am avut impresia că mecanismele de pe schiță se învîrt sub privirea calmă a inginerului, care le cunoștea ca pe stiloul cu care semna hîrtiile.

ARB.

Întreprinderea de industrializarea Cărnii Iași

Foarte important!

Însemnătatea în balanța nutritivă a vitaminelor, acești catalizatori ai tuturor proceselor vitale, nu mai necesită în zilele noastre pledoarii îndelungate. Conținutul cel mai bogat în vitamine ușor asimilabile îl au legumele și fructele proaspete.

Cum să păstrăm însă intact acest rezervor de vitamine pe durata întregului an? Dacă prin metodele de conservare a legumelor și fructelor folosite înainte vreme o parte din vitamine se pierdeau, metoda conservării prin frig folosită cu tot mai multă larghețe în ultimile decenii înlătură acest inconvenient. Specialiștii afirmă pe bună dreptate că un aliment corect congelat este tot atît de proaspăt ca și alimentul proaspăt.

Conservarea prin frig fiind o metodă simplă de prelucrare, oferă în același timp garanția unei igiene superioare a produsului și păstrează intact gustul plăcut al alimentului proaspăt.

De aceea Întreprinderea de Industrializarea Cărnii din Iași consideră că vine în ajutorul populației preparînd la Antrepozitul Frigorifer Socola fructe și legume conservate prin frig, pe care le oferă prin magazinul propriu de prezentare și desfacere din strada Lăpușneanu. Consumatorul poate găsi acolo în tot cursul anului mazăre, conopidă, ardei grași, fasole verde, porumb de lapte sau diferite fructe ca, prune vișine, mere etc. Este o acțiune de prospectare a pieții, de demonstrare dacă mai era nevoie a utilității acestor produse cu calități similare celor proaspete în hrana zilnică, mai ales pe timpul sezonului rece. Decongelarea lor la consumator nu necesită instalații speciale, ea putîndu-se face la temperatura camerei, decongelarea lentă fiind condiția de bază a păstrării calităților inițiale ale produsului.

Întreprinderea de Industrializarea Cărnii Iași inițiază totodată realizarea unor sortimente de semipreparate culinare conservate prin frig la Antrepozitul Frigorifer Socola, cum ar fi de exemplu rasol de vită cu amestec de legume pentru supă sau cap de piept vită cu amestec de legume pentru ciorbă oltenească. Aceste semipreparate culinare vor fi oferite populației deasemeni prin magazinul propriu de prezentare și desfacere din strada Lăpușneanu în vederea prospectării gustului populației, asigurînd totodată avantajele unui preț ieftin, a unei igiene superioare a produselor și economisînd considerabil timpul gospodinelor.

Prin lansarea pe piața locală a legumelor și fructelor congelate, precum și a semipreparatelor culinare conservate prin frig, Întreprinderea de Industrializarea Cărnii din Iași înlătură un mai vechi deziderat al populației, asigurarea pe toată durata anului a unor alimente bogate în principii nutritive și în vitamine, contribuînd astfel la fortificarea organismului și creșterea rezistenței sale față de diferiți agenți nocivi.

Dr. Victor Ilie

LA UNITATEA

PATI-BAR

STR. GH. DIMITROV
NR. 32

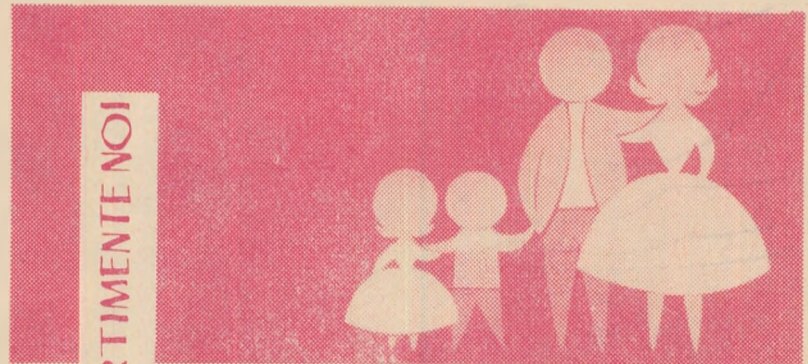
A ÎNTEPRINDERII

„SPICUL”

GĂȘITI ZILNIC
ÎNTE ORELE 6-21

UN BOGAT
SORTIMENT
DE

PRODUSE CALDE DE PATISERIE



SORTIMENTE NOI

BACLAVA CU GERMEI
BUSEURI CU GERMEI
PLACINTA „LILIANA” CU
BRINZA DE VACI
TRANDAFIR
GERMINA

MACEDONIA
BORDO
FINETA CU CARNE
STRUDEL cu miere
STRUDEL
BRINZA

I. J. E. COOP. — NEAMŢ

Popasuri de aleasă desfătare

Hanul a fost din vechime loc de adăpost al drumeţilor, de îndestulare a celor flămânzi, însetaţi şi trudiţi, dar şi divan de tãifas în ceas de noapte stropită cu vin generos. Aşa a fost la vestitul han al Ancuţei de pe apa Moldovei, aşa la hanul Plutaşilor din Valea Bistriţei, aşa la hanul Conachi din josul Siretului. Oameni veniţi din jos cu cherhane aflau veşti de la cei care coborau călări din munţi, negustori lipscani sau levantini deprindeau cîntece de la lăutarii hanului şi le diceau cu ei pe nesfîrşitul şleahurilor.

Hanul Ancuţei a intrat în nemurire prin pana lui Mihail Sadoveanu. Restaurantul Branişte îi stă aproape de Vovidenia lui dragă; restaurantul Poiana Teiului aminteşte de povestirile lui N. Gane şi Sadoveanu, de drumetele lui Hogaş; Hanul Agapia e lingă amintirea lui Hasdeu, Vlahuţă, Grigorescu, Delavrancea, Ibrăileanu, Duiliu Zamfirescu şi Ionel Teodoreanu; Casa Arcaşului va apare ca desprinsă din povestirea lui Negruzzi sau din balada lui Coşbuc... De fiecare asemenea loc de popas se leagă nume de scriitori căci pe aceste şleahuri a copilărit Creangă şi a trecut Eminescu, au venit Coşbuc şi Caragiale şi despre toate a scris Sadoveanu. Fiecare asemenea popas a intrat în istorie sau în legendă de istorie prin întîmplări vechi dar neuitate.

De aceea, e minunată iniţiativa I.J.E.Coop-ului Neamţ de a readuce la viaţă, adică în circuitul drumeţiei moderne, aceste vechi vetre de hanuri cîndva celebre: dîndu-le o strălucire nouă, înfrumuseţată de gloria trecută. Oprindu-te la Hanul Ancuţei pentru o tochtură moldovenească de purcel sau la Branişte pentru o mămăliguţă cu brînză de oi, nu se poate să nu auzi glasul molcom al lui Sadoveanu depănînd întîmplări din

vremea Ancuţei celei adevărate sau vitejii ale pipirigenilor lui Creangă. Poposind la Agapia pentru o friptură de pui cu muşdei de usturoi, ţi se pare că zăreşti de sus trei prieteni porniţi în drumeţie spre munţi: Vlahuţă, Delavrancea şi Coşbuc sau îi surprinzi pe meşterul Nicu încercînd să-şi odihnească ochii la peisaj pe prund după pictura de frescă.

Casa Arcaşului de sub briul fulgerat de sineţe şi de ghiulele al cetăţii va avea să ne povestească despre Ştefan şi despre Creangă, despre Veronica din casa ploilor fără soţ şi despre

poetul cu plete negre care se plimba pe uliţa spitalului. Dar cîte nu au de povestit aceste hanuri şi locuri de aleasă desfătare de pe şoselele nemţene, aşezate anume la răscruci şi în aleasă privelişte! Rămîne numai să le vizitezi şi întîrziind în preajma lor să ştii a le asculta. Pe Valca Bistriţei încrunţate, a Moldovei săltăreţe, a Ozanei de argint şi a Agapiei dragi lui Ibrăileanu, ele ne aşteaptă, ne îmbie cu tot ce au mai bun şi mai frumos.

I.J.E.-Coop — Neamţ e la datorie.

REP.

Modernizarea reţelei comerciale

Tovarăşul Gh. Bigu preşedintele I.J.E.-Coop Neamţ e un om care trăieşte în prezentul ariei judeţene deservită de unitatea pe care o conduce, dar privind mereu spre viitor. Nici nu s-ar putea altfel, deoarece a face comerţ înseamnă a prevedea, venind mereu în întîmpinarea solicitărilor clientelei, alţi în ceea ce priveşte sortimentele cît şi prezentarea lor. În 1973 nu se mai face comerţ ca în 1960 de pildă, şi e sigur că în 1975 va fi cu totul altceva. Fiecare an adaugă un plus de experienţă, fiecare an solicită modernizare pe toate coordonatele. De acest lucru e convins în primul rînd preşedintele reţelei I.J.E.-Coop. atunci cînd ne declară:

— Folosind experienţa lui 1972, ne preocupăm în primul rînd dezvoltarea bazei tehnico-materiale şi organizarea muncii în sector în sensul modernizării totale, deci din punct de vedere al concepţiei şi execuţiei. Astfel, anul acesta vom da în folosinţă un număr de 25 de unităţi, noi, dintre care 21 comerciale. În general, milităm pentru unităţi cu

profil propriu, adică avînd specific pregnant care să rămînă în sufletul publicului.

Sintem siguri că, de pildă, „Casa Arcaşului“, pe care o construim sub zidurile „Cetăţii Neamţului“ va fi un asemenea local. În primul rînd stilul construcţiei e în spiritul zonei îmbibată de istorie, el îmbinînd elemente de cetate medievală cu amănunte de locuinţă, într-o perfectă simbioză a pietrei cu lemnul. Acest han readuce între Ozana şi Cetate, cercetînd memoria neamului, o prezenţă necesară şi care va întregi funcţional cadrul respectiv. Prin sintetizarea elementelor specifice epocii istorice readuse în contemporaneitate, se crează un plăcut cadru de contopire cu virtuţile mîndriei naţionale, totul însă la nivelul civilizaţiei 1973. Construcţia este dotată cu terase, refugii de parcare maşini, spaţii verzi, restaurant cu 150 locuri, bar de 80 locuri, camere de găzduire. Nu vom precupeţi nimic pentru ca oaspeţii să se simtă bine, urmărind o estetică rafinată, refuzînd podoaba ostentativă

cu abuz de etnografie ilustrativă. De altfel, lin'a aceasta de sobrietate şi decenţă caracterizează toate unităţile noastre.

— O considerăm necesară, mai ales că Neamţul e un judeţ foarte căutat de turişti.

— În adevăr drumurile noastre sînt străbătute în toate direcţiile şi în toate anotimpurile de turişti care apelează la reţeaua de deservire. Or, e o datorie de onoare pentru noi ca cei care poposesc la Hanul Ancuţei, Hanul Agapia, Restaurantul Branişte sau Poiana Teiului şi în curînd la Casa Arcaşului, să plece cu cele mai frumoase impresii despre locurile şi oamenii nemţeni. Ar fi păcat ca pitorescul peisajului să nu fie întregit în mod fericit de modul cum se prezintă aceste necesare popasuri, mai ales că fiecare dintre ele are o rezonanţă istorică sau literară.

— Ce ne puteţi spune la modul general despre reţeaua comercială pe care o conduceţi?

— Este loc pentru mai bine, în primul rînd privind acţiunea

de modernizare a cooperăţiei de consum. Vizăm introducerea unei tehnici avansate şi a formelor rapide de vînzare: etalarea mărfurilor, extinderea sistemelor de autoservire etc. Numai astfel vom putea asigura realizarea coeficientului de creştere a circulaţiei mărfurilor. Vom face totul pentru a asigura ritmicitatea aprovizionării în raport de cerinţele populaţiei, gospodăriră şi repartizarea judicioasă pe raza judeţului a fondului de mărfuri, extinderea aprovizionării directe a unităţilor, folosirea intensivă a spaţiilor, înmagazinarea şi conservarea mărfurilor, accentuarea vitezei de circulaţie etc.

— Toate aceste măsuri conduc spre calitatea personalului deservit, deci omul.

— În adevăr, au fost luate măsuri ca toţi lucrătorii din cadrul cooperăţiei de consum a judeţului Neamţ să fie cuprinşi în diferite forme de perfecţionare a pregătirii profesionale. În afara cursurilor de reciclare organizate la nivel de Centrocoop, avem şi instruirea la locul de muncă, făcută sub îndrumarea şefului ierarhic direct. Efectele lor se văd în modul de deservire a clientelei — deci în gradul de civilizare a sectorului.

L. T.

Asigură locuri de agrement în punctele turistice :

— HANUL „ANCUŢEI“ — situat pe soseaua Roman-Suceava ;

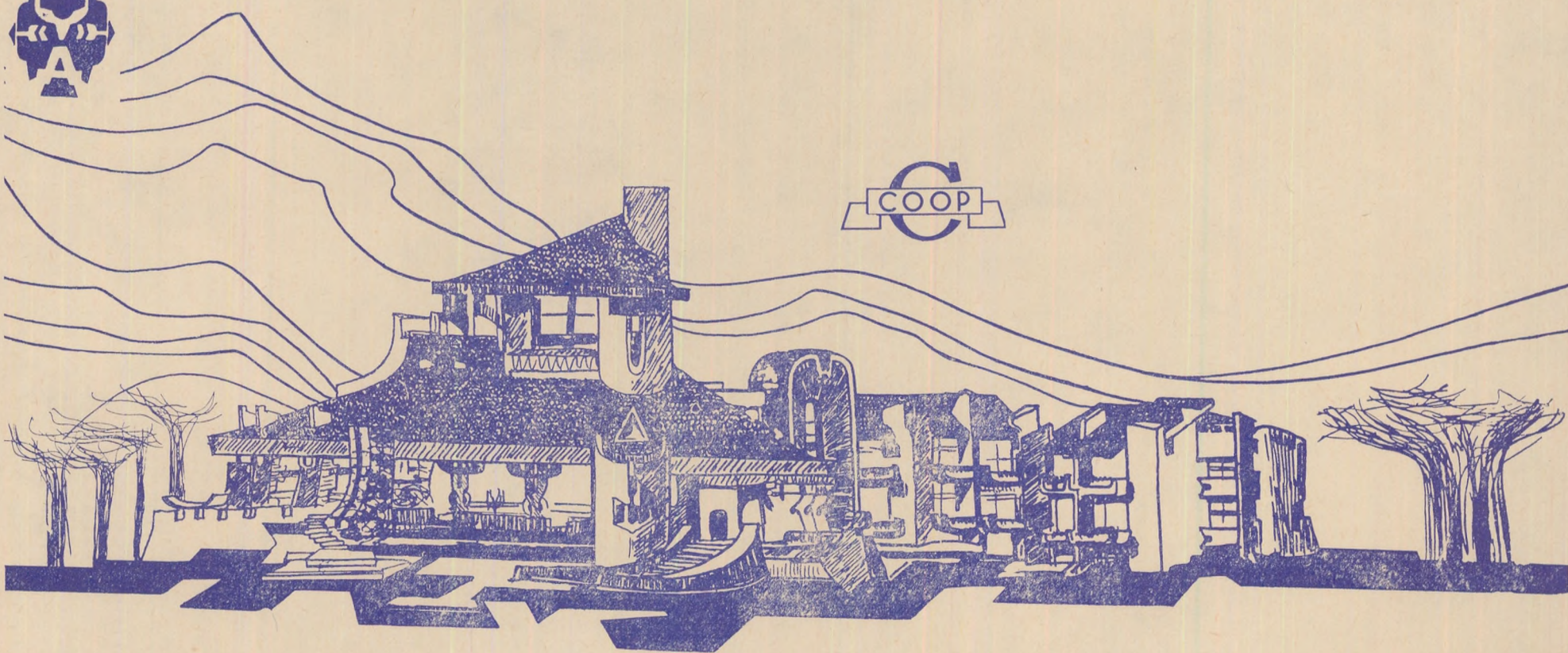
— HANUL „AGAPIA“ — amplasat pe şoseaua Piatra Neamţ — Tg. Neamţ ;

— RESTAURANTUL „BRANIŞTE“ — aflat pe drumul naţional 15 B. de la Tg. Neamţ spre Largu ;

— RESTAURANTUL „POIANA TEIULUI“ — amplasat la Viaduct şi intersecţia D.N. Piatra Neamţ — Vatra Dornei şi Tg. Neamţ — Borsec.

ÎN CURÎND

— CASA ARCAŞULUI — în zona imediată a Cetăţii Neamţului — Tg. Neamţ.



CASA ARCAŞULUI
TIRGU-NEAMŢ

mele de conștiință pe care le implică; este deci tendința de a participa plenitudinar la acea **humanitas** care exprimă idealul cultural umanist al Renașterii, dar care astăzi ne apare într-o ipostază mult mai puțin abstractă, îmbogățită cu substanțiale plusuri de cunoaștere, de frumusețe și înțelepciune umană. Aceasta mai ales datorită faptului că, pe de altă parte, se afirmă cu tot atîta vigoare tendința spre diferențiere, specificitate și autonomie a valorilor în cadrul sistemelor culturale și a culturilor naționale în cadrul marilor familii ale culturii universale.

În cadrul unui organism de prestigiu U.N.E.S.C.O., cultura este privită, după cuvintele directorului său general — René Maheu, ca acțiune mereu actuală, ca un „element esențial al solidarității intelectuale și morale a omenirii” (René Maheu, **Civilizația universului**, Editura științifică, 1968, p. 195), ca un factor important al cooperării internaționale în slujba operei de pace și prosperitate. Numeroasele acțiuni întreprinse — de pildă, cele pentru salvarea monumentelor din Nubia, aniversarea comună și solidară a unor mari personalități cultural-științifice etc. — vădese existența unui patrimoniu cultural universal, considerat ca un bun comun al omenirii și care are un rol esențial în formarea culturală a omului contemporan, în dialogul acestuia cu opere produse de-a lungul secolelor, în diverse focare de civilizație; și aceasta deoarece cultura există „mai mult în mișcarea de permanență înnoire a spiritului care o creează sau o interpretează, decît în lucrurile prin care se materializează” (idem, p. 201).

În ciuda tuturor prefacerilor sociale care au stimulat și au dus la intensificarea participării maselor, a popoarelor, la creația istorică conștientă, care au făcut ca **subiectul activ** al istoriei să se identifice azi nu cu o elită privilegiată, ci cu mari colectivități umane, teza lui Goethe este încă și va rămîne valabilă atîta timp cît, totuși, o imensă populație a globului trăiește sub limitele omenescului, fiind deci în neputință de a juca un rol activ în devenirea civilizației. Conceptul de **humanitas**, cu întreaga sa încărcătură valoric-culturală, va putea exprima o dimensiune existențială a umanului (ca realitate socială și ca realitate personală) numai odată cu triumful comunismului în întreaga lume. Numai atunci vor dispărea toate acele fenomene negative în planul umanului (alienare, dezumanizare, mutilare, spirituală, dezagregarea sistemelor de valori etc.) care mai sînt încă atribuite, de către unii interpreți în mod eronat, civilizației în general, universalismului fenomenelor de civilizație, sau chiar principiului național în cultură. Fenomene ca „excesul de civilizație”, revoluție științifică-tehnică etc., care provoacă efecte dezumanizante, dezagregarea cîmpului unitar al culturii, căutarea unor zone de așa zisă umanitate pură, nesofisticată, cît mai aproape de natură sau în universul copilăriei, sînt specifice, inevitabile doar în condițiile capitalismului pentru care apogeul imperialist-monopolist al dezvoltării economice coincide cu apariția și manifestarea unor profunde crize spirituale.

tronează continuu asupra lui
 imaginea fiecărui cuvînt,
 el este visul care hrănește păsările

sînt ore în care asemeni yogînului
 privește un punct fix în depărtare
 pînă cînd cerul îi apare lung —
 un drum deasupra
 pe care-l colbuie soarele

el este nobilul tăcerii sale

corpul de aer care te însoțea
 fără tine s-ar fi prăbușit

ce îmi spuneai — atît de frumos —
 mie, celuilalt,
 cînd eu eram o lacrimă între genele întunericului ?

să-ți spun

Să-ți spun despre ceva trăit frumos —
 dar tot ce îmi aduc aminte
 încă e vis,
 miinile tale îl mai frămîntă

era o aiurare a vîntului, sau poate
 numai privirea
 celui ascuns rătăcirii sale

Vă propun, Ștefan Augustin Doinaș, din multitudinea de întrebări care vi s-ar putea adresa, cîteva referitoare la momentul liric actual.

S-a vorbit mult în ultima vreme despre noile generații de poeți. Cred că sînteți de acord că poezii importanți ai acestor generații au avut avantajul unei afirmări rapide în sensul că au beneficiat de o bună primire din partea criticii literare, că au apărut cu volume la vîrste timpurii. Se poate spune, credem, despre generația anilor '60, de exemplu, că și-a spus, la ora aceasta, cuvîntul său.

Care credeți că este valoarea acestei generații într-o istorie posibilă a poeziei românești ?

Șt. A. D.: *Tinerii poeți care au debutat îndată după 1960 au marcat, la data respectivă, un moment important al lirismului românesc, al vieții noastre literare. Erau o generație de poeți adevărați, care se afirmau într-o conjunctură fericită: climatul nostru literar se deschidea spre o mai liberă manifestare de talente, atît datorită faptului că relua legăturile cu tradițiile poetice românești, cît și datorită faptului că începea să recepteze din nou ceea ce era mai valabil, mai valoros în lirica altor culturi. Această generație care s-a impus intrucitva ca o generație condusă de Nichita Stănescu, s-a manifestat dintr-o dată și în grup. Timpul care, ca întotdeauna, cerne valorile, ne oferă azi o viziune mult mai diversificată asupra acestor talente, decît atunci, la apariția lor. Părerea mea, poate subiectivă, este că cei care au confirmat îndeosebi promisiunile inițiale sînt astăzi, în ordine, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu și Ion Alexandru. Asta nu înseamnă deloc că alții, cum sînt Cezar Baltag, Ilie Constantin, Grigore Hagtu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, ca să dau doar cîteva nume, nu s-ar număra printre reprezentanții de frunte ai acestei generații. Toți aceștia, și alături de ei Marin Sorescu, vor însemna mereu nu numai un moment de istorie literară, ci chiar valori de bază ale lirismului nostru din aceste decenii. De altfel, ei se află, cu toții, în plină creație, și timpul ar putea să ne ofere oricînd surprize în ceea ce privește scara de valori pe care o formulăm azi.*

L. N. C.: Dar, să ne oprim acum și la cei mai tineri autori. Dumneavoastră ați scris despre poezia tinerilor în reviste, în volumele „Lampa lui Diogene” și „Poezie și modă poetică”. Sînteți un critic autorizat de poezie. Raportîndu-vă la acești tineri scriitori, care sînt pericolele modei poetice cultivate uneori în revistele literare, în edituri ?

Șt. A. D.: *Tinerii care au apărut imediat după ei n-au mai avut aceeași forță de a se impune, nu-i mai puțin adevărat că n-au mai avut nici aceleași condiții. Primii veneau după o adevărată secetă a poeziei românești, ceilalți trebuiau să se confrunte cu niște valori autentice. În această situație a apărut un puternic fenomen de mimetism literar, de epigonism, căruia eu i-am spus „modă poetică”, fenomen care există mereu în istoria literară a unei culturi. De data aceasta, mi s-a părut că el ar fi mai pronunțat ca altădată. Caracteristicile lui le-am enumerat, și nu numai o dată: bolboroseala lipsită de sens, formalismul unor experimente nesusținute de talent, pletora imagistică și metaforică, delirul verbal, lipsa unei conștiințe artistice clare, teribilismul și altele. Cei mai puternici, ca vocație și talent, s-au constituit în maeștri ai momentului, au creat această „modă”, adică și-au impus pecetea originalității lor; ceilalți, mai slabi, mai lipsiți de personalitate, au început să-i imite, lăsîndu-se ispitiți de aspectele exterioare, nu de substanța care asigurase succesul celor dintîi. Orice s-ar spune, situația aceasta continuă și azi. Ea are o latură pozitivă, ce trebuie înregistrată ca atare: interesul crescînd pentru poezie, pentru cultură a sute de tineri; și o latură negativă, ce de asemenea trebuie divulgată: lipsa de personalitate și cultură a majorității acestor tineri. E rolul criticii literare de poezie să discearnă aici între veleitate și impostură, pe de o parte, și talent și seriozitate artistică pe de altă parte; e rolul editurilor să promoveze numai ceea ce merită a fi promovat.*

L. N. C.: O discuție despre poezie, îl recheamă în atenția noastră pe cititor. Cum îl simțiți pe cititorul de poezie de astăzi și, ce părere aveți despre critica de poezie care îndrumă gustul acestui cititor. Care sînt zonele ei de umbră ?

cînd rochia ți se prindea în spini
 blind surîsul tău cerșindu-mi să-nchid ochii
 rosteam prin geana gurii mele
 o șoaptă care mă făcuse
 celebru numai pentru tine —
 și îmi era deajuns

m-ai adormit c-un ochi pe pragul miinii tale
 din celălalt o lacrimă urcam
 spre cerul de piatră

de ce nu ți-am cîntat pînă la capăt

Se ascultă noaptea se ascultă
 cu ochii închiși în noapte
 se ascultă aducîndu-ți aminte
 ceea ce ai fi vrut să se întîmple
 se ascultă fără nimeni alături
 și fără nimeni mai departe
 se ascultă cînd nu ai la cine să mergi
 se ascultă cu fruntea în palme
 cu pumnii strînși
 cu brațele-ntinse în noapte
 se ascultă cînd nu ai de cine să ascuți
 se ascultă în viață în moarte
 se ascultă o singură dată
 apoi se ascultă în gînd
 cu propria-ți noapte în noapte



De vorbă cu:

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Timpul ar putea să ne ofere oricînd surpriza în ceea ce privește scara de valori pe care o formulăm azi * Formalismul unor experiențe nesusținute de talent, lipsa unei conștiințe artistice clare * Maeștri ai momentului * Noua lirică pretinde un cititor avizat * E greu să surprinzi liniile de forță ale unui fenomen în mișcare * Specialitate — în materie de lirică modernă * Două valori de excepție ale lirismului mondial.

Șt. A. D.: *În mare, cu excepția generațiilor de tineri cititori, publicul larg de la noi nu e un cititor ideal al poeziei moderne, iar faptul acesta nu trebuie să ne mire. Noua lirică pretinde un cititor avizat, iar lucrul acesta nu apare spontan: e nevoie de timp, de răbdare, de o susținută politică literară, pusă în slujba valorilor autentice ale lirismului modern. Cititorii de formație veche, clasică, sînt uneori prea severi cu lirica nouă, cu tinerii poeți după cum cititorii tineri sînt uneori prea îngăduitori cu tot ce li se pare nou, bazîndu-se exclusiv pe criteriul noutății și al îndrăznelii, elemente care nu pot constitui o bază serioasă în receptarea valorilor lirice. Factorul cultură, alături de factorul sensibilitate estetică, gust educat și deci rafinat, trebuie să-și spună și ele cuvîntul.*

În general critica face ce poate în această privință. Dar nu tot ce ar putea, și cu atît mai puțin tot ceea ce ar trebui să facă. Personal, m-am străduit să practic o critică a poeziei de tip explicativ: să intru în lăuntru fenomenului, să-l dîsec, să-l pun în lumină, pentru a oferi astfel cititorului o anumită viziune asupra a ceea ce se petrece azi cu poezia. Nu m-am ferit nici de judecări de valoare, am căutat să descopăr și să promovez talente, dar — firește — în această îndeletnicire s-ar putea să nu fi avut întotdeauna intuiția cea mai fericită. E greu să surprinzi liniile de forță ale unui fenomen în mișcare, mai ales atunci cînd ești — prin forța lucrurilor — înăuntru lui. Ceea ce aș putea să repropoz, intrucitva, criticii literare de poezie de azi e faptul că n-a ajuns să aibă niște autorități — îndrăznesc să spun: specializate — în materie de lirică modernă. Se simte nevoia de doi-trei critici de poezie, care să scrie eventual numai despre poezie, și care să investigheze acest domeniu, cu rîvnă și devotament, cu luciditate și în mod nuanțat, cu probitate și cu o pronunțată intuiție a valorilor autentice. Dar încă nu este prea tîrziu...

L. N. C.: Mă adresez acum distinsului traducător care sînteți. Pentru un adevărat traducător nu este indiferență alegerea unuia sau altuia dintre autorii traduși ? Ați vorbit undeva de dificultatea transpunerii poeziei dintr-o limbă într-o alta. În ce măsură poetul Ștefan Augustin Doinaș există în traducerea sa din poezia universală ?

Șt. A. D.: *Atingeți, cu această întrebare, o problemă dificilă, un adevărat paradox al activității de traducător. Pe de o parte, traducătorul trebuie să nu trădeze originalul, deci să i se supună complet; pe de altă parte, traducătorul trebuie să fie el însuși o personalitate și un talent puternic, altfel cum ar putea să restituie în limba sa valorile mari ale altor culturi ! E o situație aproape fără ieșire: fidelitatea absolută e o utopie, libertatea deplină față de original nu-i decît un prilej de adaptare, de prelucrare ! Ei bine, traducătorul trebuie să găsească o cale de mijloc: să fie fidel față de elementele definitorii ale expresiei originale, și să aibă capacitatea de a re-crea, cu alte elemente, ceea ce e valoare lirică. Și eu, ca și alții, mă fac uneori prea mult simțit în traducerea pe care le semnez; iar alteori mă las pur și simplu copleșit de personalitatea textelor pe care le traduc.*

L. N. C.: De ce ați optat pentru Hölderlin, pentru Mallarmé ? Ce oulegere de traduceri pregătiți pentru tipar ?

Șt. A. D.: *Am optat pentru Mallarmé dintr-o înrădire congenitală cu lirismul lui, din vocația meșteșugărească, din pasiunea de laborator al verbului care există în mine. Am optat pentru Hölderlin tocmai pentru a contracara datele acestea, pentru a nu mă lăsa sclav unei singure modalități de expresie, unei singure arte poetice. Și, bineînțeles, am optat și pentru unul și pentru altul, pentru că reprezintă amîndoi, deși nu în aceeași măsură, două valori de excepție ale lirismului mondial.*

În prezent, lucrez la traduceri din Hölderlin și Benn; pregătesc o nouă ediție a „Sunetelor fundamentale”, adică un fel de panoramă a lirismului modern — de limbă franceză, italiană, spaniolă, germană și engleză — în care poezii de seamă ai lumii să figureze cu cele mai bune poeme ale lor, adică cu capodoperele care i-au făcut celebri.

Interviu realizat de:

Lucia NEGOIȚĂ-CHIRILĂ

IDEALUL ORFIC AL CULTURII

Mai bine de cinci decenii au trecut de când, în paginile „Vieții românești”, Tudor Vianu schița drept pintă a culturii, a celei românești indeosebi, ceea ce el numea activismul. Să fim activi, să lucrăm neconștient pentru plămuirea de valori culturale — iată, în esență, în ce consta activismul lui Vianu, mai tirziu înfățișat pe larg în *Filosofia culturii*. Era un ideal înălțător, izvorit dintr-o mare dragoste de oameni și dintr-o adevărată iubire de țară; un ideal prometeic, care, deși se menținea între cadrele unei viziuni iluministe, putea însuși enervant efortul către mai bine și către mai omenesc.

Axiologia și condiția umană, recenta carte a profesorului bucureștean Ludwig Grünberg, ne propune acum, pornind tot de la interpretarea unui mit străvechi, un alt ideal de cultură: idealul orfic. Corespunzând mai bine aspirațiilor, năzuințelor dar și posibilităților omului contemporan, idealul orfic al culturii, preconizat de Ludwig Grünberg, ar semnifica stabilirea unei constelații armonioase de valori într-o lume fără represiune, în care munca să devină nu chin, ci joc, nu sursă de reificare, ci izvor de bucurii, de frumusețe a ordinii umane. „Mitul lui Orfeu... devine o sugestivă evocare metaforică a virtuților omului ca ființă valorizatoare, o ardentă pleoară pentru un climat axiologic stimulator, în care să se perfecționeze și să se realizeze plenar disponibilitățile condiției umane” (p. 358). Cu toate că idealul orfic al culturii este, în intenția autorului, doar o prefigurare metaforică a unui filon tematic ce își va găsi dezvoltarea într-o viitoare lucrare, reprezintă — credem noi — o încununare firească a problematicii dezbătute în paginile întregii cărți, rezultatul ei cel mai de preț.

Cartea profesorului Grünberg se impune atenției și prin alte aspecte. Ea este, în literatura filosofică românească, cea de a patra carte (după *Introducere în teoria valorilor* a lui Vianu, *Filosofia valorii* a lui Petre Andrei și *Trilogia valorilor* a lui Lucian Blaga), care și propune să înfățișeze, într-un mod sistematic, o concepție și o teorie axiologică încheiate. Fiind, apoi — și nu numai pentru literatura filosofică românească — prima încercare mai cuprinzătoare de tratare, de pe poziții marxist-leniniste, a problematicii atât de complexe a teoriei generale a valorilor, Axiologia și condiția umană spulberă falsa idee, acreditată pînă nu demult, că axiologia ar fi o „diversiune” ideologică, un simplu epifenomen al înstrăinării umane generate de capitalism.

Se întreprinde, într-adevăr, în această carte un efort temerar, dar el se soldează cu reasezarea valorii la locul ce i se cuvine în sistemul categoriilor dialecticii marxiste. Se dovedește că valoarea este un concept central în filosofie, încît nu numai că e posibilă, dar e absolut necesară o abordare axiologică în explicarea condiției umane.

Fructificînd virtuțile teoretice-metodologice ale materialismului dialectic și istoric în abordarea domeniului valoric, dar, în aceeași vreme, punînd în comunicație perspectiva filosofică și contribuțiile pe care le pot aduce științele particulare în dezvoltarea teoriei valorilor, Axiologia și condiția umană învederează o teorie axiologică modernă, în care conceptul-cheie, valoarea, încețază să mai fie doar rodul unor speculații abile.

În spațiul de care dispunem nu putem, firește, inventaria bogăția de teme ce așin calea autorului în cercetarea sa. De altfel, acest lucru ar fi și inutil, cartea reclamînd o citire (și o recitare) integrală, pe îndelete. Ni se impune, însă, ca o obligație elementară, reliefa contribuției autorului la elucidarea dialecticii obiectivului și subiectivului valorii, a efortului său susținut de a „reevalua” conceptul de valoare sprijinindu-se pe cuceririle științifice contemporane, precum și a strădaniei sale de a aduce mai multă lumină în probleme privind geneza și structura valorilor, circulația și interacțiunea valorilor, ireductibilitatea și ierarhizarea valorilor, judecata de valoare și alegerile preferențiale etc.

N-am vrea să se înțeleagă de aici că Axiologia și condiția umană este o carte care nu ridică nici un fel de întrebări și nedumeriri. Ne-am putea întreba, de exemplu, dacă — cu toate rezervele autorului — nu sînt solicitate prea mult pentru axiologie virtuțile explicative și cognitive ale unor metode și modalități de abordare ce se vor riguros științifice. Ne-am întreba, apoi, de ce autorului i se pare că un scop este perceput de subiect ca mai puțin valoros cînd distanța socială care-l separă de el este crescută (p. 246—247). Mai degrabă s-ar putea susține reciprocă, după noi: un scop este perceput cu atît mai valoros, cu cît distanțele sociale care ne separă de el sînt mai mari și mai greu de străbătut; iar o valoare cîștigă în importanță — nu numai în domeniul artistic — dacă reprezintă un unicat sau măcar o raritate. Nu pricepem, de asemenea, de ce, referindu-se la definiția pe care o dă valorii Tudor Vianu, profesorul Ludwig Grünberg consideră că ea a fost adoptată, cu corective importante, după Chr.

Ehrenfels (p. 80). Vianu a adoptat, în adevăr, definiția valorii de la un axiolog subiectivist austriac, dar nu de la Ehrenfels, ci de la Alexius von Meinong, după cum ne-o spune el însuși în caracterizarea pe care o face acestuia în lista bibliografică cu care încheie cartea *Introducere în teoria valorilor*. În sfîrșit, am adăuga că afirmația: „polaritatea este o caracteristică exclusivă a domeniului valorilor” (p. 58) ne apare prea categorică, intrucît nu numai valorile sînt dispuse în „cupluri polare”, în perechi de contrarii.

Observații de acest fel s-ar mai putea aduna. Ele sînt, însă, insignifiante, minore și nu pot știrbi reala valoare a acestei cărți despre... teoria generală a valorilor. Axiologia și condiția umană — sintem convinși — este una dintre tipăriturile filosofice cele mai bune care au apărut la noi în ultimii ani. În literatura axiologică, ea are asigurată, de pe acum, o poziție distinctă, un loc sigur și de departe remarcabil.

M. BULIMAR

AXIOLOGIA ȘI CONDIȚIA UMANĂ

În efortul de a se constitui ca disciplină filosofică autonomă, axiologia a încercat, pe rînd, fie calea integrării investigațiilor disparate asupra diverselor specii de valori, fie tradiționala cale a desprinderii din filosofie, prin delimitarea valorii generice ca domeniu distinct de cercetare. Fructificînd unele sugestii din scrierile lui Blaga și D. D. Roșca, recitîndu-l pe Marx din *Manuscrisele economico-filozofice*, Ludwig Grünberg formulează un proiect de axiologie marxistă cu evidente accente originale: perspectiva axiocentrică apare ca fiind co-substanțială filosofiei, constituirea axiologiei devenind astfel nu „o problemă a axiologiei”, ci o sarcină care privește necesitatea lărgirii registrului problematic al filosofiei însăși. *Axiologia și condiția umană* nu este propriu-zis o lucrare de axiologie, ci constituie mai curînd o dezbateră asupra statutului filosofiei în genere, a filosofiei marxiste în special, în vederea definirii sale corespunzător stadiului pe care l-a atins cunoașterea în al optulea deceniu al secolului XX.

Consacrînd spațiul convenit analizei problemelor de axiologie de-venite clasice (specificul și natura valorilor generice, momentul obiectiv și cel subiectiv al valorii, specificul judecăților de valoare în raport cu judecățile de existență, valorile în fața măsurării etc.), autorul se situează, de fiecare dată, în cadrul teoretic general pe care îl conturează noua perspectivă axiologică. Astfel, valoarea apare, în ultimă instanță, ca o coordonată a acțiunii social-umane implicată în însuși statutul ontologic al omului: „vom numi valoare acca determinație a unui sistem simbolic adoptat care servește drept criterii sau etalon pentru selecție între alternative, pentru orientarea intrinsec deschisă a comportamentului preferențial într-o situație concret-istorică”. În consecință, reevaluînd valoarea, L. Grünberg deschide perspectiva elaborării unei teorii multilaterale a omului, în care acesta să fie explorat în toate determinațiile sale, axiologia devenind o propedeutică a „tulburătoarelor căutări în direcția explicării și înțelegerii condiției umane”. Privită din unghi axiologic, filosofia apare concomitent ca: concepție despre lume în ansamblul ei, luare de poziție rațională față de totalitatea realului, expresie sintetic-abstractă a unui proiect uman, manifestare atitudinală implicînd acțiune și decizie, în fine, teorie a celor mai generale criterii valorice ale acțiunilor social-umane.

Introducînd perspectiva axiocentrică în filosofie, autorul regăsește făgașul fertil proiectului marxist originar al unei ontologii regionale a umanului. Ceea ce singularizează omul într-o regiune aparte a universului material, ca modalitate existențială radical deosebită calitativ de orice altă ființă, este tocmai valoarea, în condițiile în care munca face cu putință saltul ontologic de la existența multă și orizontală la existența semnificativă și ierarhizată vertical. „Munca, scrie L. Grünberg, conturează însuși modul specific de existență și de viață al omului, ca ființă socială și istorică aptă să elaboreze și să realizeze proiecte prin care cunoașterea datelor obiective ale structurii apare în congruență cu elaborarea unui model ideal, cu o optică prin excelență valorizatoare, în măsură să asigure și să întrețină o activitate creatoare în continuă tensiune către nou, grație raportării mereu deschise a rezultatelor acțiunii la scopul urmărit”. Dar acestui obiectiv de elaborare a unei ontologii particulare a umanului din perspectivă axiologică, autorul îi consacră în prezenta lucrare doar spațiul unor considerații, menit să-i justifice utilitatea practică, propunîndu-și să revină pe larg într-o viitoare lucrare.

Prin perspectiva nouă adusă în teoria valorilor, ca și prin implicațiile acesteia asupra înțelegerii filosofice însăși, *Axiologia și condiția umană* îmbogățește literatura noastră de specialitate cu una din cele mai originale lucrări, chiar dacă în ansamblu ea se situează în prelungirea unor marcante tradiții ale gândirii filosofice românești. Autorul utilizează cu multă iscusință mijloacele de expresie ale modalității eseistice, nu atît pentru a-și captiva lectorul, cît pentru a-și face gîndurile cît mai accesibile. Amintîndu-ne de Blaga, D. D. Roșca, sau Petru Botezatu, Ludwig Grünberg nu rămîne contemplativ față de elanurile conceptualizării maxime, care cuprind tot mai mult filosofia contemporană, dar nici nu uită că metafora, spre exemplu, găsește comunicării punți impracticabile pentru concept, mobilizînd totodată noi resurse ale înțelegerii lectorului.

D. N. ZAHARIA

* Ludwig Grünberg, *Axiologia și condiția umană*, Editura Politică, București, 1973.

Potențialul uman — factor al creșterii economice

Pornind de la realitățile concrete din România socialistă, de la stadiul economic și social-politic pe care l-a înregistrat țara noastră, Congresul al X-lea al P.C.R. a stabilit ca obiectiv fundamental făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate.

Această etapă deosebit de importantă pentru trecerea la construirea comunismului în țara noastră generează solicitări noi și exigențe în valorificarea deplină și eficientă a potențialului uman, factor de prim ordin al creșterii economice. Este știut că, oricît de perfecționate ar fi mijloacele de producție de care dispune societatea, numai omul este acela ce le poate însuși, le poate conferi capacitatea de a crea bunuri materiale de care are nevoie societatea. De populație și de gradul ei de ocupare în producție depinde, în cea mai mare parte, sporirea venitului național.

Dacă la sfîrșitul anului 1970 populația țării noastre era de 20,4 milioane de locuitori, calculele previzionale indică o populație de 22,4 milioane în 1980 și de circa 24—25 milioane în 1990. Această evoluție ce corespunde unui ritm mediu anual al sporului natural de aproximativ 0,95% constituie un motiv care obligă la pregătirea resurselor umane în conformitate cu cerințele epocii noastre.

Utilizarea deplină și eficientă a forței de muncă impune, printre altele, redistribuirea populației ocupate în agricultură, în ramuri industriale și neagricole.

Deși ponderea populației ocupate în agricultură a cunoscut de la an la an o reducere simțitoare, totuși în prezent ea reprezintă circa 47%, mult în comparație cu țările avansate din punct de vedere economic unde ponderea ei este sub 20%, rămînd încă de deus eforturi considerabile în această direcție.

Răspunzînd acestei necesități, în actualul cincinal 1971—1975 vor fi create peste un milion de noi locuri de muncă. Din acest număr de salariați mai bine de jumătate vor fi persoane provenite din agricultură.

O altă sursă importantă de forță de muncă o reprezintă persoanele casnice, care vor putea fi atrase, începînd din acest cincinal, în rîndul populației active. Aici sporul natural al populației, redistribuirea populației pe ramuri în favoarea ramurilor neagricole și atragerea persoanelor casnice în rîndul populației ocupate, constituie factorii prin care se asigură folosirea deplină și eficientă a potențialului uman.

Crearea de noi locuri de muncă în ramurile neagricole, îndeosebi prin atragerea forței de muncă din agricultură, presupune investiții importante în agricultură, care să permită eliberarea forței de muncă în condițiile creșterii producției agricole și a productivității muncii, calificarea acestei forțe de muncă, precum și dotarea noilor locuri de muncă cu mijloacele de producție necesare.

Resursele de muncă amintite, cu toată mobilizarea lor totală sînt în mod obiectiv limitate. Calea însă de valorificare eficientă a potențialului uman o constituie creșterea productivității muncii vii care reprezintă factorul fundamental pentru obținerea ritmurilor înalte de sporire a venitului național. Promovarea tehnicii noi, perfecționarea organizării producției și a muncii, sporirea dotării tehnice a unui loc de muncă, precum și ridicarea substanțială a calificării oamenilor muncii, constituie doar cîțiva factori de creștere a productivității muncii.

Dacă în prezent creșterea economică depinde mai mult de calitatea decît de cifra reprezentînd forța de muncă, acesteia realității îi răspund măsurile complexe de perfecționare a instrucției publice. Grefată pe un nivel înalt de instruire, determinată de obligativitatea școlii de 10 ani, calificarea muncitorilor va căpăta noi dimensiuni. Cincinalul 1971—1975 înscrie în prevederile sale calificarea prin școli a 1.060.000—1.070.000 de cadre, din care 690—700.000 muncitori calificați, 230—235.000 de cadre cu pregătire medie de specialitate, 135—140.000 cadre cu pregătire superioară. Aceste prevederi, care vizează calitatea forței de muncă de mîine, sînt însoțite de măsuri de mare anvergură privind ridicarea calității forței de muncă aflată astăzi în producție și care nu poate rămîne la actualul nivel, dacă dorim ca eforturile de investiții, de muncă și pricepere pe care

le facem să dea maximum de roade posibile. În acest context, se circumscrie aplicarea măsurilor privind reciclarea profesională a cadrelor de toate categoriile. Se asigură, astfel, împrăștierea și aprofundarea cunoștințelor necesare exercitării în bune condiții a profesiei, precum și însușirea elementelor științei organizării și conducerii societății.

Mutațiile profunde ce au loc în economia țării noastre se vor reflecta favorabil în structura socială din următoarele două decenii. Astfel, circa 50% din totalul populației ocupate vor lucra în industrie și construcții, accentuîndu-se și mai mult rolul clasei muncitoare ca principala forță socială a societății noastre socialiste. Numărul celor ocupați în activitatea economico-socială urmează să crească la 11 milioane persoane în 1990. Dintre acestea 9,5—10 milioane vor fi salariați. Rezultă că, în 1990, vor exista aproximativ 400 salariați la 1.000 de locuitori, indicator ce situează economia noastră printre economiile avansate.

Mersul ascendent al societății noastre socialiste a cerut și cere încă mari eforturi din partea poporului, dar acestea sînt absolut necesare pentru a crea premisele unui trai mai bun, mai îmbelșugat. Realizările de pînă acum în dezvoltarea social-economică a țării a demonstrat tenacitatea orientărilor stabilite de partid și tocmai de aceea continuarea lor reprezintă chezașia unor noi succese în propășirea patriei, în ridicarea bunăstării cetățenilor ei.

Vasile PÎRUV

Paul Fraisse vede obiectul psihologiei în „personalitatea umană înfățișată ca integrare unitară a tuturor instanțelor”.

Noi privim biologic, psihic și spiritualul („corpul”, „sufletul” sau „conștiința” și „spiritul” filosofilor) ca instanțe ale unei singure realități, ca etape ale unei evoluții, ca momente succesive și dialectice, al cărei grad superior reprezintă, într-un fel, o reînnoire, o repetiție, calitativ diferită, a gradului inferior. Această idee ne permite înțelegerea izomorfismului, a identității legilor fundamentale și comune tuturor gradelor, ca și fenomenul diferențierii progresive în cadrul unui tipar, al unei scheme logico-matematice, al unei matrice generale.

Din moment ce cunoașterea științifică a unui fapt implică determinarea semnificației sale, rezultă că elaborarea acesteia necesită existența unei conștiințe, a unei relații, singura care justifică noțiunea epistemologică fundamentală a adevărului, a unei semnificații obiective, științifice și demonstrabile, a unui fapt.

Nu este greu de deosebit faptul fizic de unul psihic. Dacă elaborarea adevărului, a obiectivității unui fapt, se efectuează în toate științele sub semnul de-subiectivării, a eliminării factorului individual din partea cercetătorului, faptele fizice sînt ele însele impersonale, lipsite de individualitate. Ceea ce interesează un fizician este reducerea la maximum a variabilei personale în determinarea fenomenului fizic.

Diferențierea individuală a lumii vii este o trăsătură nouă în comparație cu anonimatul lumii fizice a lucrurilor. Organismele posedă o unitate; istoria lor individuală le deosebește unele de altele. Afară de variabila cercetătorului, se introduce variabila individuală a obiectului însuși. Apariția individului, care nu este totdeauna unul și indivizibil, face ca reacția să nu poată fi determinată decît fiind cont de variabilele inerente structurii individului. Obiectul biologiei trebuie să țină cont din ce în ce mai mult de subiectivitatea conduitei.

Determinarea comportamentului biologic poate fi reprezentată prin formula: $R = f(S \rightarrow I)$; ($R =$ reacție, conduită; $S =$ situație; $I =$ individ). Conduita unui individ ca ființă vie este în funcție de situație, în interacțiune cu structura acestui individ, cu variabilele care constituie un sistem dinamic, un cîmp interior de forțe.

Individul este premisa biologică, cadrul general, configurația, matricea („pattern”) realității psihice. Așa după cum marile linii ale determinismului fizico-chimic constituie schema în interiorul căreia se manifestă conținutul biologic, la fel structurile biologice devin forme ale conținuturilor psihice.

Dacă reacția unui întreg la modificarea unei părți ne apare ca un fapt bio-

CE ESTE FAPTUL PSIHIC?

(urmare din pag. 1)

logic și infrapsihic, reacția subiectului la propriile sale stări ni se prezintă ca fapt de conștiință, ca apariție a unei noi structuri și a unei semnificații, de ordin psihic.

Interioritatea biologică și corporală este o premisă a subiectivității omului, a subiectivității individuale, a unei noi semnificații pe plan simbolic și intelectual, a polarității „eu” — „tu”, „noi” — „alții”. Unitatea biologică permite accesul spre o nouă realitate, ierarhic superioară, spre un personaj izvorit din relații sociale, interindividuale, spre un statut și rol social. Acest fapt se poate reprezenta prin formula: $R = f(S \rightarrow I \rightarrow P)$; ($S =$ situație, $I =$ individ, $P =$ persoană).

Nivelurile realității își găsesc expresia în semnificații fundamentale ale noțiunilor științifice. Noțiunea de echilibru, de exemplu, are o semnificație mecanică. În științele biologice, ea dobîndește un conținut special de asimilare și acomodare. În sfera psihică, adaptarea ia forma de succes și inadaptația — de insucces. În domeniul superior, spiritual, succesul apare în semnificația de schimb, de a da și a primi, culminînd cu valorile clasice: Adevăr, Bine și Frumos.

Care sînt instanțele și nivelurile psihice? Examenul atent al etapelor de dezvoltare psihică, studiile remarcabile ale lui Pierre Janet, Henri Wallon și Jean Piaget au izbutit să determine mai multe instanțe în personalitatea umană. Vom releva un aspect care ni se pare esențial în această evoluție: obiectivizarea progresivă a conduitei, trecerea de la egocentrism și gîndirea ireversibilă, spre gîndirea logică și reversibilă.

În conferința ținută la al XVIII-lea Congres Internațional de Psihologie (1966), Jean Piaget face interesanta observație că psihologia n-a găsit încă soluția în problema raporturilor între afectivitate și inteligență. În legătură cu această constatare, semnalăm distincția făcută de A.N. Leontiev (1959) între sens și semnificație, distincție semnalată de noi în 1937, atribuind stărilor afective un sens timetic (gr. time = valoare), apreciativ, diferit de semnificația intelectuală. Dacă primul (polul afectiv al înțelegerii) dezvoltă mai ales raporturile directe între subiect și situație, semnificația (polul intelectual

al înțelegerii) rezultă din relațiile între obiecte. Aceste două aspecte ale unui singur act de comprehensiune sînt legate între ele într-un mod indisolubil. Noi credem că aprofundarea analizei raporturilor între acești doi poli ai conștiinței ne poate explica mai bine faptele psihice, normale și patologice; acest efort ne-ar ajuta în determinarea nivelurilor personalității, în determinarea motivației și a semnificației unei conduite date.

Părerea noastră este că problema milenară a raportului dintre corp și „suflet” se apropie de o soluție mai valabilă în lumina concepției materialist-dialectice prin adîncirea relațiilor între sens și semnificație. Psihologia diferențiază astăzi trei aspecte ale motivației: (1) scopul sau obiectul de satisfacție, (2) mijlocul prin care se asigură echilibrul dinamic între individ și mediu și (3) sursa acțiunii, trebuința însăși care creează relația între subiect și obiect. Avem certitudinea că, la originea vieții, aceste trei aspecte reprezintă o unitate care se diferențiază treptat și progresiv prin polarizarea în intern și extern, sens și semnificație, lumea interioară și realitatea externă, psihic și fizic. Organismul primitiv reacționează global, total, la orice stimul valoric din afară sau dinăuntru. Treptat, grupuri de reacții se izolează, automatizîndu-se, materializîndu-se, structurîndu-se, formînd ceea ce fiziologii numesc mediu intern și soma organismului.

Prin aparența ei monistă, concepția psihosomatică contemporană nu reprezintă decît o camuflare a dualismului clasic. Limbajul ei se menține la un nivel de cauzalitate reciprocă: fizic-psihic.

Privind realitatea sub aspectul ei evolutiv, înțelegem de ce automatismele devin inconștiente și cum corpul nostru, care, cu milioane de ani în urmă participase în întregime la dialogul individ-mediu, a devenit într-o măsură mult mai mică părtaș la procesele din etapele superioare ale personalității. O problemă de matematică, rezolvată la rece, angajează instanțele conștiente ale scoarței cerebrale. Dar dacă de rezolvarea acestei probleme depinde existența noastră sau viitorul nostru profesional, statutul nostru social, atunci participarea la efortul intelectual ne angajează într-o măsură mult mai intensă, antrenînd nivelurile

inferioare, de natură vegetativă, aparatele organice, ca digestia, circulația, respirația, întregul metabolism al organismului. În aceste cazuri, gîndim cu întregul organism. Sensul este dus cu semnificația, afectul cu inteligența, scopul și mijloacele cu sursa impulsului.

Dacă experiențele lui J. V. McConnell (1962) asupra transferului de memorie la viermii plăți se confirmă, vom avea dezlăsurarea originii relațiilor psihosomatice. S-a constatat că viermii plăți ce fuseseră condiționați, învățați, apoi devorati de congenerii lor necondiționați, transmit celor neinițiați experiența lor, reducînd numărul de exerciții ale celor din urmă în procesul lor de învățare. Este interesant de menționat și faptul că „depozitarea” experienței se repartizează egal în întregul corp al viermelui și nu numai în cazul acestuia: din momentul de vedere, regiunea cefalică nu este superioară cozii.

Nu avem posibilitatea materială de a menționa și alte date în sprijinul ideii de diferențiere progresivă a unității primare în conștient și inconștient, automat și voluntar, corporal și psihic, structural și funcțional, anatomic și fiziologic. Ne mai referim la hipnotism, sugestie și autosugestie, precum și la efectul „placebo”, care joacă un rol atît de important în tratamentul medical. Care este explicația influenței atît de importante a traumelor psihice asupra circulației și digestiei? Cum se explică faptul că simpla încredere într-un medicament are un efect aproape echivalent cu acel biochimic al substanței respective?

În concluzie, scara biologică animală ne oferă posibilitatea de a deosebi niveluri diferite și progresive ale relațiilor dintre sens și semnificație, subiect și obiect, intern și extern, psihic și fizic. Sensul relației subiect-obiect devine, din dinamogenic, directiv, conturîndu-se în obiect și scop, pentru ca, în mod progresiv, prin relații între obiecte, să se introducă semnificația de obiect-mijloc. Astfel motivația se conștientizează progresiv. Ceea ce rămîne însă în mare parte încă obscur și adesea inconștient sînt sursele acestor direcții de conduită. Iată de ce motivația conduitei umane și interpretarea ei rămîne încă o problemă, dînd naștere la numeroase erori în relații interindividuale. Descifrarea, decodarea ei constituie o problemă psihologică. Psihanaliza a încercat s-o decodifice, dar, după părerea noastră, n-a izbutit de de-a întregul, fiindcă fiecare nivel posedă codul și limbajul său propriu și nu este admis să interpretăm viața afectivă, sensurile și motivele copilului folosind codul adultului. Concepția noastră nu este nici fiziologică, nici mentalistă, nici neutră. Ea reprezintă o interpretare monistă, evoluționistă, materialist-dialectică, cu ajutorul căreia un nivel de comportare nu ni se prezintă în puritatea lui ca fizic sau psihic, ci ca mai mult sau mai puțin fizic sau psihic.



Naum CORCESCU: „Printre ruinele Doftanei”

Studii despre

A. D. XENOPOL

Bogăția operei lui A. D. Xenopol și interferența disciplinelor care o compun reclamă, alături de cercetarea parțială, una complexă, de natură să ne dea adevărata imagine a personalității autorului ei. Este tocmai ceea ce, deși nu e o sinteză, ne oferă culegerea apărută în preajma sărbătoririi a 125 de ani de la nașterea savantului. Deși ea reunește contribuții științifice consacrate lui A. D. Xenopol cu ocazia împlinirii, în 1970, a 50 de ani de la moarte, lucrarea A. D. Xenopol. Studii privitoare la viața și opera sa, nu e o simplă culegere omagială cu un număr oarecare de comunicări, ci o carte care însumează un foarte mare număr de contribuții științifice, cu o problematice deosebit de bogată, structurată potrivit direcțiilor multiple în care s-a manifestat cel cărui ea îi este consacrată. Evident că, gîndită astfel de cei doi coordonatori, L. Boicu și Al. Zub, culegerea de față exprimă adevăratele dimensiuni ale personalității savantului român. Studiile din această culegere aduc, totodată, numeroase contribuții la cunoașterea multor aspecte mai puțin cercetate pînă în prezent ale operei lui Xenopol și sugerează noi căi de cercetare a acesteia. Prin multitudinea

problemelor abordate de autorii contribuțiilor științifice din această carte și prin structura pe care coordonatorii i-au asigurat-o ținînd seama de necesitatea cuprinderii în ea a tuturor domeniilor în care s-a manifestat A. D. Xenopol, cartea se înfățișează ca o lucrare care abordează aproape în totalitatea ei, opera istoricului și filosofului care a adus contribuții și în domeniul științelor economice, a dreptului etc.

Reunind atît studii ale unor personalități bine cunoscute ale științei românești și ale unor exegeți mai vechi ai operei lui Xenopol, cit și rezultate științifice ale unor cercetători mai noi, culegerea constituie nu numai o lucrare științifică de ținută, dar ea este și un exemplu la ceea ce poate rezulta, pe acest plan, din efortul științific bine conjugat.

Compartmentul consacrat lui A. D. Xenopol ca istoric însumează, de pildă, articole despre orizontul bibliografic și documentar al savantului, despre modul în care sînt prezentate în opera acestuia istoria veche a României, continuitatea, evul mediu românesc, personalitatea lui Mihai Viteazul, desăvîrșirea unității statale, istoria universală etc. ... Și

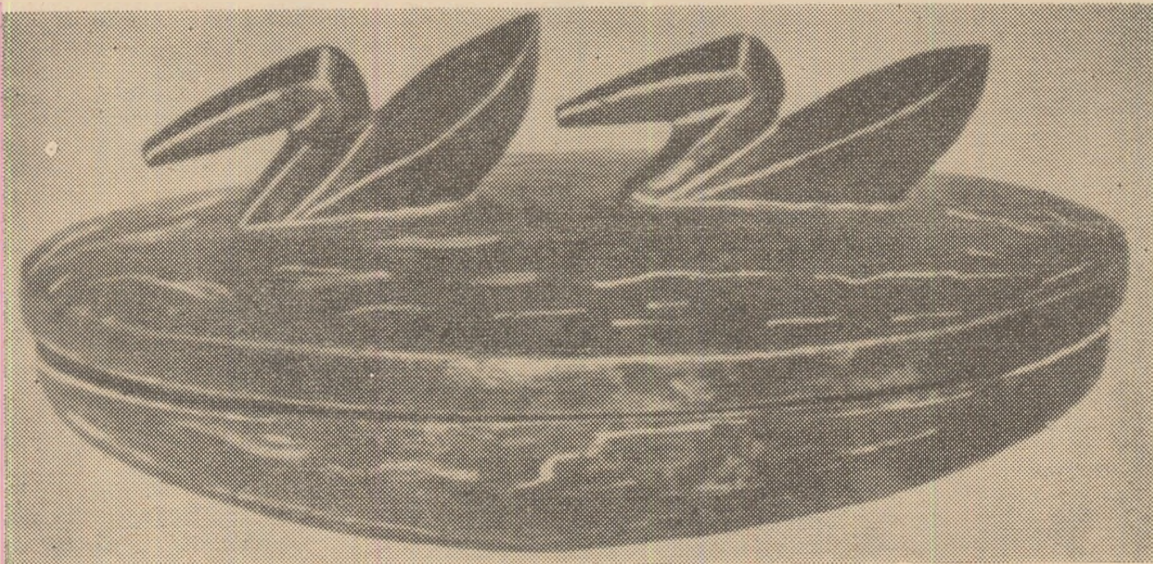
mai bogat decît acesta este capitolul consacrat problemelor filosofice, precum: previziunea în concepția sociologică a lui A. D. Xenopol, problema personalității în istorie, a determinismului și a valorii, ideea acțiunii în filosofia istoriei, semnificația legii abstracte, modelarea istoriei prin teoria seriilor, teoria științei, teoria cauzalității, filosofia culturii, raportul dintre psihologie și istorie, teoria economică generală, filosofie economică etc. ... După un compartiment mai restrîns, însumînd cîteva studii privind preocupările pedagogice, activitatea lui Xenopol ca rector al Universității și poziția sa în problemele politicii școlare, urmează altul care tratează preocupările literare ale savantului, problemele folclorului și ale limbii române precum și sinteza: Xenopol în contemporaneitate; volumul se încheie cu o privire bibliografică asupra lui A. D. Xenopol peste hotare.

Bogată în privința conținutului și de o elevată ținută științifică, această privire cuprinzătoare asupra operei lui Xenopol se înscrie în peisajul istoriografiei românești ca un succes remarcabil în care autorii studiilor din culegere, Editura Academiei care a tipărit-o, și Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” — din Iași, sub egida cărui a apărut cartea, își au fiecare, meritul lor, alături de cel, dar nu în ultimul rînd, al coordonatorilor volumului, L. Boicu și Al. Zub, care, cu efort și competență, au adus o contribuție substanțială la alcătuirea acestei izbutite lucrări

I. CAPROȘU

FOLCLORE AFRICAN

În românește de Petre STOICA



Sculptură, bolega

rugăciune în fața osemintelor

(Pigmeii, Africa ecuatorială)

Solo :
Închise-s
porțile Dan-ului.
Corul :
Închise porțile Dan-ului.
Solo : ,
De-avalma se înghesuie acolo duhuri de morți,

În cete, ca muștele,
ca muștele roind
în dansul de seară.

Corul :
În dansul de seară

Solo :
Roiuri de muște ce seara dansează,
când noaptea se lasă mai neagră,
când soarele piere departe,
când noaptea se lasă mai neagră,
muștele roitoare,

învolverarea frunzelor moarte,
în vuetul uraganului.

Corul :
În vuetul uraganului.

Solo :
Ei așteaptă pe Den-
cel tare
va veni aici.

Corul :
Cel care va veni.

Solo :
Cel care va spune
unuia : „Vino !“, altuia : „Pleacă !“

Corul :
Unuia : „Vino !“, altuia : „Pleacă !“
Solo :
Și Khmvum va fi lingă zămisirile sale.

Corul :
Lingă zămisirile sale.

Toți :
Și acesta-i sfirșitul.

deprimare

(Ewe, Togo)

I

Frumosul loc de joacă se preface repede în paragină
frumosul loc al plăcerilor se preface repede în paragină
pădurea străveche se preface ușor în iarbă de stepă,
frumosul nostru oraș se preface iarăși în stepă,
frumosul nostru cămin se preface iarăși în stepă.

II

Groparii nu vor să mă pună în groapă,
el îngroapă picioarele, partea de sus a trupului o
lasă neîngropată ;
ca să vină ai mei și să-mi vadă fața,
ca să vină și să se vadă în chipul meu.

III

Toba nu vestește bucuria,
„Mizeria vieții“ „Mizeria vieții !“ vestește toba
numai mizeria vieții o vestește toba.



Statuetă în „stil regal“, buşongo

cîntec la steaua canopus

(Boşimani, Africa de sud)

O, stea care te înalți acolo,
lasă-mă să văd o antilopă !
O, stea care te înalți acolo,
lasă-mă să dezgrop furnici
cu bățul acesta !
O, stea care te înalți acolo,
mîine lasă-mă să văd o antilopă !
O, stea care te înalți acolo,
îți dau inima mea,
dă-mi-o și tu pe a ta !
O, stea care te înalți acolo,
mîine lasă-mă să văd o hienă,
lasă ciinele s-o ucidă,
lasă-mă s-o mănînc,
lasă-mă să-mi umplu burta
noaptea să pot dormi liniștit !

bătrînul hoinar

(Somalia, Africa de est)

Sprîjinit de toiag șchiopățez încoace precum un schilod,
odinioară luam parte fără trudă la exercițiile de rugăciune.
Pe vremea aceea tribul meu era numeros ca și stelele, azi
nu mai dai de zece bărbați !

Mi-am părăsit tribul și rudele, am nesocotit Obolei.

Spoiala o-nlături spălînd-o, culoarea pielii n-ai cum s-o
schimbi.

Hoinărînd prin locuri străine mi-am pierdut vaza și numele.

Am învățat obiceiuri de care mi-e silă, pentru că Stăpînul
așa o voise.

Toate femeile care azi se împodobesc cu fire de mătase
într-un timp îndepărtat purtau podoabe dăruite de mine,
pentru că diavolul așa o voise.

Mască „gari

moashi“, buşongo



păstorul fericit

(Dinka, Africa de est)

Taurul alb, strălucînd asemenea soarelui
este bucuria femeilor.
Coarnele lui sînt ca niște catarge.
Stăpînul lumii se desfată privindu-l.
În iarbă spatele i se înalță asemenea unui turn.
Acesta e taurul mătușii mele — și ea mi-l dăruiește !

cîntec de noapte

(Fulbe, Volta de sus, Africa de vest)

Cerul se făcu întunecat, asemenea bumbacului
vopsit cu indigo.
Ceața picura asemenea laptelui proaspăt.
Hiena urlă — leul, stăpînul junglei, răspunse
Dulce-i în ceasul acesta să schimbi cuvinte șoptite
cu prietenul ce are pielea strălucitoare.

ATERIZĂRI CIUDATE

În cursul ultimelor decenii, în diferite țări de pe glob au fost sesizate mereu aterizări ale unor nave aeriene necunoscute, care se manifestau cu o tehnică de zbor total neobișnuită. Ca aspect general, s-a remarcat faptul că acestea erau văzute staționând numai în intervale scurte de timp, după care se îndepărtau mereu cu viteze considerate ca „fantastice”; în același timp, odată cu accelerarea spre înălțimi, navele respective își creau în mod subit un înveliș intens strălucitor, care le permitea străbateră atmosfera la viteze cu mult superioare decât ale navelor testate moderne. Numărul de aterizări ale obiectelor de zbor neidentificate fiind atât de mare, unii cercetători au trecut la întocmirea unor studii statistice asupra evenimentelor de acest gen. Astfel, de exemplu, dr. J. Vallée (specialist al observatorului astronomic Mc Donald — S.U.A.), selecționând din arhive și din literatura de specialitate o amplă cauzistică, a început prin a publica în anul 1969 studiul său „Un siècle d'atterrissages”, în care prezenta peste 900 de consemnări, desigur total neobișnuite. Ulterior, în colaborare cu alți cercetători, a publicat studiul asupra a peste 400 cazuri de aterizări întimplare în S.U.A. (Researching the american landings), cit și studiul asupra unei multitudini de cazuri produse în peninsula iberică („A study of loo Iberian landings”).

Dar dacă în deceniile trecute aterizările „obiectelor zburătoare neidentificate” constituiau în primul rând întâmplări captivante ce se soldau doar cu anchete restrânse în teren, în ultimii ani analiza acestora a schimbat mult factura. Astfel, de exemplu, în cazul de la Quarouble (Franța) petrecut la 10.09.1945, specialiștii convocați au constatat numai calcinarea pietrelor din terasamentul căii ferate și au apreciat la circa 30 tone greutatea evidentului OZN care aterizase acolo; în schimb despre înfîlnirea martorului Marius Dewilde cu „ciudații membri ai echipajului” s-a scris cu mult mai mult, dată fiind latura aparent mai atrăgătoare a întâmplării.

În mare măsură, lipsa unor concluzii categorice s-a mai datorat fie îndepărtării locurilor de aterizare față de centrele locuite, fie semnalării cu în-

tirziere a observațiilor respective, fie atitudinii normale de neîncredere față de sesizările aproape de necrezut prezentate de martori. Iată unele spicături, care evidențiază dificultățile reale în organizarea unor anchete eficiente.

„La Miramar, localitate situată la 450 km de Buenos Aires, un tânăr șofer a observat, la 50 cm de la sol, un obiect voluminos care dirija un fascicul de lumină spre pământ, ce-i servea parcă drept sprijin. În momentul în care tânărul s-a apropiat de obiectul neidentificat, acesta a dispărut cu mare viteză. Poliția a constatat că în locul în care a fost văzută „farfuria zburătoare, pământul era „ars”.” (Presă din 23. 06. 1968).

La rândul ei, presa din 18. 08. 1968 publica următorul caz petrecut deasemenea în Argentina: „O infirmieră a spitalului din Mendoza, Adela Caslaveri, ar fi observat într-o seară de la ferestra instituției, evoluția unei farfurii zburătoare de formă circulară. După ce a aterizat, aceasta a început să emită scinte și infirmiera, arsă la față, a paralizat pentru câteva clipe, în timp ce farfuria decolând, a dispărut. În urma cercetărilor s-a descoperit o pată cenușie, cu un diametru de 50 cm. S-a constatat că urma rămasă era radioactivă. Serviciile de informație ale aviației și comisiei de energie atomică anchetează această apariție, care după cum se exprima agenția „France Presse”, se pare că a lăsat urme indiscutabile ale trecerii ei.”

Dar iată o semnalare similară și din cealaltă extremitate a continentului, din Canada: „Fermierul Leo Paul Chaput, soția și cei opt copii pe care îi au, au declarat că pe proprietatea lor, aflată la 160 km nord de Ottawa, au aterizat niște... farfurii zburătoare. Straniile mașini au apărut de câteva ori la rând și s-au „instalat” pe iarba. P. Chaput a arătat reporterilor veniți la fața locului trei zone circulare în care iarba era pir-

jolită. Aceste zone aveau diametrul de opt metri, erau adânci de 0,3 metri și arătau ca și cum în locul respectiv s-ar fi aflat un obiect cu mai multe picioare” (presă din 24 mai 1969).

Sesizate totuși de seriozitatea unui mare număr de evenimente asemănătoare, în unele țări autoritățile, cit și o seamă de cercetători au trecut la analizarea cu adevărat științifică a cazurilor respective. Iată în acest sens câteva anchete devenite publice, care au intrat în literatura de specialitate:

În mult discutatul caz al aterizării de la Socorro, din 24. 04. 1964, (I. Hobana: OZN — Ed. Enciclopedică 1971), specialiștii americani au încercat să determine, prin metode foarte exacte, tipul ciudatului OZN ovoid. Prezentând concluziile acestora, dr. J. Vallée scria: „El nu era propulsat prin fuze. Analizele spectroscopice ale fragmentelor de carton care s-au aprins la plecarea aparatului arătau că nici o particulă străină nu intrase în contact cu ele: era deci vorba de radiație și nu de eșapare de gaze și de flăcări”.

Concluziile oamenilor de știință de la Universitatea din Auckland (Noua Zeelandă) care au cercetat „cercul de iarbă și mărăcini” decolorat și radioactiv de la Ngatea (septembrie 1969) erau întru totul asemănătoare: nici o probă a vreunei reacții chimice. Totuși, „un anumit gen de radiații arse tesuturile plantelor de la interior spre exterior...”

Specialiștii în chimie nucleară ai Institutului Tehnologic Chalmers aveau să constate, un an mai târziu, că proba de pământ luată din locul aterizării unui obiect luminos neidentificat ce a fost văzut la Enebacken (Suedia) în noaptea de 29. 08. 1970, prezenta, de asemenea o anumită radioactivitate; la analizorul de radiații gama, nivelul energetic indica un proces nuclear artificial, care din nou nu a putut fi explicat.

Cel mai mare cotidian finlandez „Helsingen Sanomat” din zilele de 6, 8 și 9 ianuarie 1971 a publicat pe larg despre aterizarea unui OZN luminos, ce s-a produs la Saapunki în dimineața de 03. 01. 1971. Astfel, s-a putut afla că numeroși martori au relatat că au văzut deasupra lacului Saapunki o sferă strălucitoare; în ciuda furtunii de zăpadă, lumina intensă ce o răspîndea a fost observată pe o distanță de peste 1 km. Deplasându-se total silențios, aceasta a aterizat la un moment dat în apropierea casei lui Mauno Talala; strălucirea întregii suprafețe a navei necunoscute a făcut ca iluminarea ce pătrundea prin ferestre să fie cu mult mai puternică decât cea a lămpilor din casă. Totul a durat cam un minut, după care nava zburătoare necunoscută a dispărut la fel de tăcută cum venise. Anchetând cazul, inginerul Ahti Karavieri care a venit la fața locului după câteva zile, a luat cu sine o serie de probe din gheața colorată ce se formase la locul aterizării cit și din solul de dedesubt; toate acestea le-a predat apoi spre analiză mai multor laboratoare specializate (la Universitatea Oulu, la Campania de nitrogen „Typpi Oy”, cit și la un laborator din Suedia).

Cercetările efectuate cu spectrometre de absorbție atomică și spectrografe în spectrul razelor X, au indicat prezența unor urme metalice de titan în gheață albăstruie prelevată, care nu se mai regăseau însă în probele de pământ. Prin ce proces fizico-chimic au putut apare oare acele urme de titan (metal rar) în curtea săteanului finlandez?

„Întreaga cauzistică de aterizări semnalate în diferite continente și acumulată în decursul anilor, cit și o serie de evenimente factice similare ce s-au produs în Franța și care au avut mare răsunet la timpul respectiv (Valensole — 1 iulie

1965, Evilliers — 22 mai 1967, Marliens — iulie 1967, Malatverne — 14 martie 1969), au determinat recunoașterea în mod deschis a necesității studierii cu toată seriozitatea a acestui gen de întâmplări. Astfel, în buletinul jandarmeriei franceze „La Revue d'Etudes et d'Informations de la Gendarmerie Nationale” nr. 87/1971, căpitanul Kervendal publica în mod deschis următoarele instrucțiuni în baza cărora jandarmeria franceză trebuia să ancheteze în mod imediat orice aterizare a OZN:

— să noteze poziția, vremea și intervalul de timp în care s-a produs incidentul;

— să observe bine nava cosmică pentru a putea da indicații exacte asupra mărimii, culorii, schimbărilor de culoare apărute, dacă obiectul zburător stătea pe suporturi sau pe tren de aterizare;

— să fie atent la felul zgomotului produs, cit și la intensitatea acestuia;

— să constate eventuale efecte fiziologice ulterioare asupra martorilor (indispoziții, insomnii, temperatură, etc.);

— „pentru cazul cînd la bord sau în apropierea obiectului zburător se văd ființe”, jandarmeria trebuie să le observe mărimea corpului, aspectul capului, miinile, picioarele, frizura, și îmbrăcămintea lor;

— dacă este posibil, să obțină măsurarea radioactivității la locul aterizării, să ia probe de pământ, să observe comportarea insectelor și eventual a animalelor;

— locul de aterizare va trebui să fie filmat apoi în infraroșu de la o înălțime de 10 metri; indicația completă era foarte sugestivă: „cereți pentru aceasta un elicopter”.

Întregul articol a stîrnit desigur mare vîlvă, revista vestgermană „Stern” nr. 21/1971 apreciîndu-l ca cel mai interesant eveniment al anului; el a fost apoi reluat în diferite țări, tocmai datorită caracterului său instructiv (de ex. „Police Review” din dec. 1971 — Anglia ș.a.).

Multitudinea de probleme legate de aterizările OZN înterează în mod evident diferite domenii științifice și tehnice; eficiența studiilor respective va depinde însă în mare măsură de utilizarea unor aparate perfecționate, puse la dispoziție de către știința modernă.

Florin GHEORGHÎȚĂ

vis cu opinci de fier

Cu fruntea-n perină
mă prefăceam că dorm
dar martoră-mi sînt
că visam.

Iubite,
cum știam de frumos
în visul acela
să mă port cu tine!

Cînd m-am ridicat,
lîngă pat m-aștepta
o pereche de opinci de fier.

Și-atunci,
cu o nespusă milă
pentru cei pe care nu-i voi iubi,
mi-am luat încălțările
și am pornit spre tine.

dacă aș fi pasăre

Dacă aș fi pasăre
cuibul mi l-aș face
într-un cîntec.

Ana GRIGORAȘ

(continuare din pag. 5)

adusă de Titu Maiorescu de la București. Indignat de criticile transparente la adresa liberalilor și, mai ales a lui C. A. Rosetti, protestează vehement arătînd că poezia nu se înscrie pe linia esteticii junimiste, că este un adevărat pamflet și, dacă se publică în *Convorbiri literare* părăsește societatea. Poezia este publicată, iar Panu se dovedește inconciliabil. Momentul este relatat ca deosebit, atît de Iacob Negruzzi cit și de către Titu Maiorescu. Ultimul consemna: „va fi rămas neuitată scena provocată de Panu”.

Să notăm un alt aspect al personalității lui Panu — activitatea de ziarist. Fîre agitată, pătrunzătoare și independentă, era un ziarist de temut în epocă. Colaborează la *Liberalul*, *Românul*, *Epoca*, iar la 19 iulie 1884 scoate la Iași ziarul *Lupta*. Publicația se face cunoscută prin critica la adresa manifestărilor autocratice. În aprilie 1887, apare aici articolul *Omul periculos*, un adevărat pamflet antidinastic. Refuzînd să retracete cele scrise este chemat în fața completului de judecată pentru lese majestate. Se apără strălucit, arătînd că devreme ce regele nu este decît primul între funcționarii țării, nu vede de ce nu l-ar putea critica, dacă nu-și face datoria. Condamnat, este nevoit să se refugieze peste graniță. Ales în lipsă de răzvar, în 1888 se întoarce în țară; arestat pentru puțin timp, este liberat și își ocupă locul în parlament.

Din ziarul *Lupta* reținem *Portrete și tipuri parlamentare* (adunate mai apoi în volum), pagini realizate cu strălucirea ga-

GEORGE PANU în perspectiva timpului

zetarului lucid și plin de umor. Mobilitatea sa politică l-a făcut să se miște ușor printre junimiști, liberali, conservatori, sfîrșind prin a întemeia o grupare liberal-radicală al cărei lider devine; fapt pentru care Titu Maiorescu îi va consacra un portret colturos, în ale sale *Discursuri parlamentare*.

Între 1901 și 1910, redactează singur *Săptămîna*, revistă cu un profil variat; coloanele ei cuprind articole politice, economice, informații, cronici literare, dramatice și muzicale, memorialistică. Din cronicile dramatice, notabilă este ideea unui repertoriu original, românesc. Opiniile sale despre teatrul lui V. Alecsandri, Al. Davila și I. L. Caragiale, despre poezia lui Eminescu, Alecsandri, Goga, despre Anghel și Iosif sînt fără prea mare importanță, lipsindu-i în general intuiția estetică. „În literatură și artă — recunoaște G. Panu răspunzînd lui Iosif și Anghel — eu sînt simplu amator...”. Iată și una din erorile sale: „Se înțelege că *Scrisoarea pierdută* n-are calități care să reziste timpului și împrejurărilor. Piesele pe temă politică sînt cele mai efemere, toate piesele de moravuri sînt efemere, nu sînt trainice, fiindcă moravurile se schimbă, dar din toate moravurile, acele politice sînt mai schimbătoare”.

Cu toate acestea n-a ezitat nici o clipă să-și spună părerea în problemele literaturii, publică în *Epoca literară* ciclul de articole *Critică și literatură*, la

care îi va răspunde C. Dobrogeanu Gherea în *Lumea nouă*. (Domnul Panu asupra criticii și literaturii); intervine în polemica dintre C. Dobrogeanu Gherea și Mihail Dragomirescu. Opiniile estetice și le expune în *Chestiuni de estetică și încotro e viitorul poeziei?*

Începînd din noiembrie 1901 și pînă în iunie 1906, în *Săptămîna* apar *Amintirile de la „Junimea” din Iași*, mai apoi tipărite în volum. Sînt urmărite ședințele, subiectele discutate, structura societății, atmosfera, disputa de idei din epocă; relatarea este sigură, nu lipsită de emotivitate, bogată în informații, constituind „o frescă executată cu temperament și pătrundere psihologică”.

Deși s-a despărțit zgomotos de junimiști în anul 1881, tonul *Amintirilor* este ponderat, uneori cordial și duos, respectul față de mentorul *Junimii* este evident: „Nu voiesc să uit de d-l Maiorescu care a fost sufletul acestei mari mișcări și căruia se datorește într-adevăr introducerea metodelor pozitive în critică. În literatură, în artă și filologie”. (op. cit. p. 153).

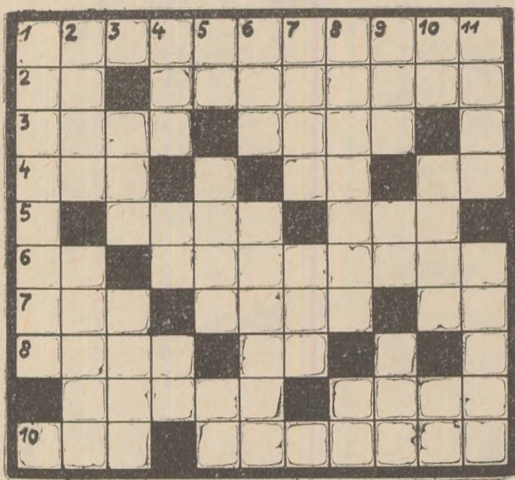
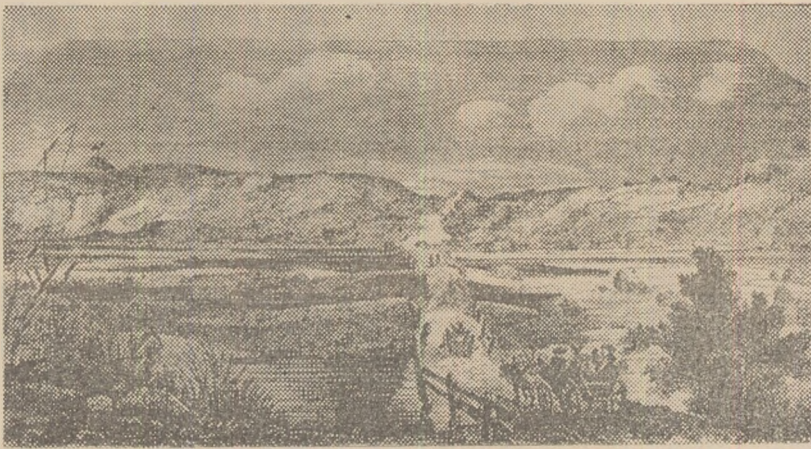
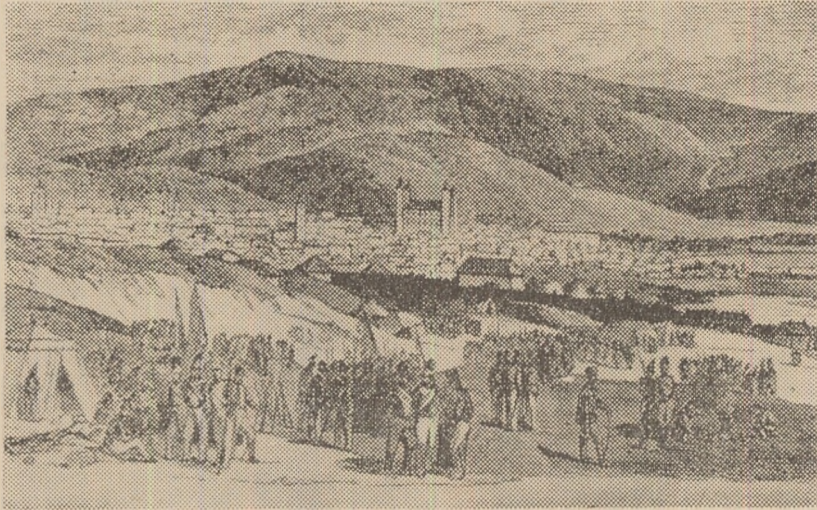
Văzut în perspectivă, George Panu ne apare azi ca o structură aparte, de mare mobilitate, om politic, ziarist, un pasionat de istorie și literatură, un atent portretist, orator și spirit polemic, numele său legîndu-se de *Junimea*, ale cărei figuri proiectează în prezent, fiind „adevărutul memorialist” al societății.

IAȘI

1837 și 1843

Un desenator de mare talent, Auguste Raffet, originar din Paris, a vizitat Muntenia și Moldova în vara anului 1837, însoțind expediția științifică a conelui Anatol Demidoff, care, în toamna aceluiași an, și-a publicat cercetările în volumul „Voyages dans la Russie méridionale et la Crimée, par Hongrie, la Valahie et la Moldavie”. În acest volum Demidoff vorbește cu simpatie de poporul nostru, iar Raffet are numeroase desene, dintre care îl reproducem pe cel care poartă legenda: La marginea Iașilor și data: 19 iulie 1837. (1). Șase ani mai târziu, un alt desenator care vizitase meleagurile românești — Michel Bouquet — realizează desene reprezentând chipuri și plaiuri românești, pe care le publică mai întâi în revista L'ILLUSTRATION și apoi într-un album. În imaginea 2: Iașul, așa cum l-a văzut artistul francez acum o sută treizeci de ani. Al treilea artist francez de la care ne-au rămas imagini desenate, a fost Charles Doussault (imaginea 3: Pod peste Siret, pe drumul Iașilor, în anul 1844).

Ion MUNTEANU



DIMITRIE CANTEMIR

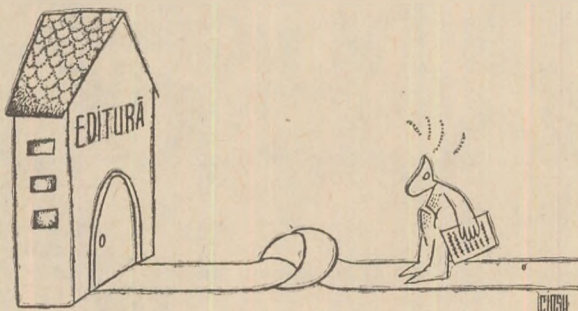
ORIZONATL: 1. In cea a „Hronicului vechimei româno-moldo-vlahilor”, Cantemir discută problema izvoarelor și a metodelor utilizate de istoric; 2. In trecut! — L-a văzut pe Cantemir „croind la planuri din cuțite și pahară”; 3. Om de știință turc deosebit de apreciat de Dimitrie Cantemir — Diabetul care răpune pe marele cărturar și om politic (pl.); 4. Dimitrie față de Constantin Cantemir și Ana Bantaș — Notă muzicală — Petrovici Emil, autorul studiului „Limba lui Dimitrie Cantemir” (Buc., 1958); 5. Arbore — Petru cel Mare, prieten și protector al lui Dimitrie Cantemir; 6. Șerban Cantacuzino — „...vechimei româno-moldo-vlahilor”, importantă lucrare din creația lui Cantemir; 7. Nu el ci „cel cu ochi giudecă, de vâpșele și cel cu urechi, iar nu cel surd alege frumusețile și dulceața versului”, afirmație prin care filozoful Dimitrie Cantemir relevă importanța cunoașterii senzoriale — Scăldătoare — Pronume personal; 8. Ea intervale mari (fem.) — Rele!; 9. Serdarul care în „Istoria ieroglifică” poartă numele „Ciocalul” — 26 oct. 1673 și 21 aug. 1723 sînt cele ale nașterii și, respectiv, morții lui Dimitrie Cantemir; 10. Scobit — „Așa știu dzice de bine în...”, citînd nici un țărîgrădean nu putea dzice mai bine ca dînsul” notează Neculce despre Dimitrie Cantemir.

VERTICAL: 1. Ieremia Cacavela pentru Dimitrie Cantemir; 2. Dimitrie Cantemir „filozof între...”, dar și... între filozofi” (pl.) — Mindria Cotnarului; 3. Bogdan hatmanul, cumnatul cantemireștilor, așa cum e înfățișat în „Istoria ieroglifică” — Ștefan al V-lea, zis cel Mare, caracterizat de Cantemir istoric; 4. Moldova în alegoriile lui Cantemir (pl.) — Leon Haralamb — Artaxerxes și Xerxes, evocați de Cantemir în „Divanul”; 5. In temă! — Adversarul Inorogului într-un cunoscut roman alegoric — Notă veche; 6. ...Mihăescu, prozator român — „Templul lăcomiei”, descris de Cantemir în „Cresterea și descreșterea Curții Otomane”, „Istoria ieroglifică”, „Descriptio Moldaviae” și în alte lucrări; 7. Dat lui Cantemir de către Academia din Berlin, prin acordarea unei diplome — Mare fluviu african; 8. Episcop de Arta apoi de Atena „om de literatură universală dar mai ales studiat în dogmele helmontiene sau și mai bine în principiile lui Thales” dascăl al lui Dimitrie Cantemir — Dan Bădărău, autorul lucrării „Filozofia lui Dimitrie Cantemir” (Buc., 1964); 9. Iași (arh.) — Antioh Cantemir — „Mihai spătar” alias „paserea Cucunos” caracterizat de autorul „Istoriei ieroglifice”; 10. La țanc! — Rîul pe care se află Stănilești, locul bătăliei ruso-turce din 1711, la care participă și D. Cantemir — La Dimitrovka!; 11. Săli festive — „Divanul sau gilceava înțeleptului cu... sau giudețul sufletului cu trupul”, prima scriere importantă a lui Dimitrie Cantemir (Iași, 1698).

Viorel VILCEANU

Dezlegarea jocului „Din istoria tehnicii românești”.

ORIZONATL: 1. Poenaru — Uc; 2. Orlat — Poni; 3. Paulat — Riu; 4. Es — T — Ru — Cr; 5. S — A — Temă — C; 6. Costinescu; 7. Urs — P — Dea; 8. Bălăceanu; 9. Fanare — Roi; 10. Gn. — Diamant



TIMP LIRIC

extaz

Din ochii mei
își iau zborul spre soare
palide păsări credincioase înălțimii
diminețile albe.

cintec de aur

Urcă spre negru
șoseaua tăiată-n cimpia de vară
emiștere de griu
pină la înția treaptă albastră
din templul strălucitor al soarelui
Aici, în cuptorul de piine
cîntecul meu este de aur.

balans

Un mic dezechilibru
dezechilibrul unei pendule
durea
și-o melancolică venire a privirii
de departe, dintr-o stea.

un pas însingurat
pe treapta unei lacrimi
o prelungire a soarelui
pină pe miini
balans.

Mugur LOTH

respiră-ți clipa

Respiră-ți clipa iubite
cum roua cel dintii parfum de crin
fără să-ntrebi nisipul
de ce e marea schimbătoare
Un cuvînt
șoptit de buza cerului
ar ridica în locu-i munți de sare —
Noștile de pe umerii mei
s-ar întoarce tăcute-n pămînt
și setea pămîntului
ți-ar sorbi chipul.

Ana Maria BISTRÎȚEANU

chemare

Privește cum cad în genunchi
cîntătorii,
fiecare suflet
din izvoare —
la poalele sfiosului sărut;
unde învățăm
meșșugul ierbii cînd trece
în semințe.
Ținem locul în picături de dragoste
căutate îndelung
de păcatul posibîl
care te va face grea de frumoasă.
O dulce-ncețtare —
pămîntul eroic ne-a învățat
taîna lui cu piatra,
lumini din crăcile copacilor bătrîni
să nu se desegmene rădăcinile.
Înaintea noastră
cupluri de munți s-au format
la chemarea focului adînc;
sufletele noastre
caută timpul în finul cosit.

cuvinte lingă oale
de lut

Prin mine treci
în ropot lung,
țară.
Focuri de mirodenii
curg din măci străvechi,
așezările răsar —
deopotrivă cu tine. —
Asemenea lebedei despletite
la porțile apei.
Cum aș putea să nu aud pasărea
care cîntă pe corzile limbii mele —
înclinîndu-se spre timpla ta?
Lacrimile cerului sînt aici
pe iarba cîntăreților Moldovei.
Mă pot spăla
la ceas de cumpănă,
cînd iau oala de lut
în mină pentru dragoste,
pentru ceasurile
cînd pe buzele îndrăgostiților
se topecs florile din puterile tale.

Constantin DRACSÎN

galeria cronica

În fața unui numeros public, s-a deschis la sediul revistei noastre, Galeria Cronica, manifestare care — printr-o periodicitate fermă și prin tot atît de ferme criterii de selecție — se va strădui să devină o prezență constantă în mișcarea de afirmare și difuzare a plasticii contemporane.

Fiecare expoziție, de grup sau individuală, se va înscrie unei anumite teme. La rîndul ei, fiecare temă va căuta să servească, de pe un cît mai elevat plan artistic, spiritualității omului societății noastre socialiste.

La vernisajul de debut al Galeriei Cronica, pe tema OM ȘI SENTIMENT, participă următorii artiști plastici: Francisc Bartok, Nicolae Constantin, Aurelian Dinulescu, Val. Gheorghiu, Dimitrie Gavrilă, Ioan Ginju, Dan Hatmanu, Corneliu Ionescu, Vasile Istrate, Maria Latzăr, Gh. Maftel, Nicolae Matyus, Ion Neagoe, Adrian Podoleanu, Liviu Sular.

Următoarea expoziție a galeriei va avea loc la începutul lunii aprilie

concurs pentru debuturi

Se dovedește a fi demnă de interesul public inițiativa Editurii Eminescu de a institui un concurs anual pentru debut în volum

Interesează, poate, mai puțin detaliile materiale ale unui astfel de concurs, cit ideea în sine, apreciată la scara ei de sporită exigență artistică și ideologică.

Publicarea volumelor de debut în urma unei competiții periodice presupune limitarea sau chiar eliminarea eșecurilor editoriale, creșterea răspunderii în selecție, punerea în circulație a unor nume cu însușiri scriitoricești certe, a unor valori solide care în scurt timp să fie capabile de a justifica actul tipăririi de carte.

Apreciem inițiativa Editurii Eminescu, o includem în categoria manifestărilor de cultură și exigență culturală și sîntem gata a consemna cînd va fi cazul, la modul concret al comentariului critic, primele apariții care vor purta pe copertă mențiunea: „Premiul de debut al Editurii Eminescu“.

clarificări necesare

Un remarcabil articol de sinteză privind Școlile, curentele și orientările literare semnează criticul Dumitru Micu în revista *Limbă și literatură pentru elevi*, nr. 1, 1973, p. 5-9. E un studiu care aduce serioase și argumentate clarificări în definirea unor concepte de istorie literară prea puțin cercetate sau rău înțelese într-un anumit timp. E vorba de o mai judicioasă înțelegere a mișcărilor literare de la noi, a delimitării curentelor literare de cele ideologice, filozofice, culturale. Dumitru Micu explică cu discernămint, și aceasta în absența unor lucrări de referință, înțelesul termenului de **grupare** ce „implică asocierea unui anumit număr de oameni care împărtășesc în mare aceleași concepții, urmăresc aceleași tendințe”, de ordin literar, firește. Toate ideile criticului sînt susținute de exemple: „După părerea mea, **Junimea** a fost o grupare, fără a constitui implicit o școală literară și fără să declanșeze un curent”. Curentul literar este caracterizat lapidar: „O mișcare de idei declanșată în contra alteia”. Sînt clarificați apoi termeni de mare circulație ca **orientare**, **mișcare literară**. În punct de vedere cu totul original îl are Dumitru Micu cînd se referă la estetica simbolismului românesc, la notele lui specifice în raport cu literatura simbolistă franceză. Disonanțele criticului român sînt la obiect, exacte.

vrancea '73

Se află în plină desfășurare manifestările din cadrul „Lunii culturii, științei și educației Vrancea '73”, deschise la 24 februarie în sala Teatrului din Focșani și care vor dura pînă la 25 martie.

M O M E N T

Așa cum a ținut să sublinieze și tov. Simion Dobrovici, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean de partid, în cuvîntul inaugural, această diversitate de manifestări culturale care îmbracă întregul județ e o sinteză a preocupărilor majore pe toate planurile vieții noi din ținuturile de legendă ale Vrancei. Atît la Focșani, cit și la Odobești, Panciu, Mărășești, Adjud și în toate comunele vrîncene au loc manifestări menite a pune în lumină realizările din județ și perspectivele de dezvoltare în actualul cincinal, fie că e vorba de conferințe, simpozioane, programe artistice, dezbateri publice, mese rotunde, concursuri, întâlniri cu frunța în muncă, spectacole, expoziții, parade ale modei, filme, manifestații sportive, etc.

Notabile ni se par unele inițiative precum „Festivalul teatrului sătesc”, „Festivalul cîntecului și poeziei populare”, „Comemorarea lui Ion Slavici”, „Rețeaua muzeelor sătești”, ca și o serie de manifestații privind educația tineretului și disciplina în muncă.

N. IRIMESCU

festival pionieresc „miluță gheorghiu“

Desfășurat recent, festivalul pionieresc „Miluță Gheorghiu” a adus pe scenă reprezentanți ai teatrului de păpuși, ai teatrului școlar, ai brigăzilor artistice și estradei, făcînd să răsunе cristalîn glasul celor peste 500 de pionieri-interpreți. Programele susținute au fost aplaudate cu entuziasm de peste 4 000 de pionieri și școlari din Iași.

După o săptămînă în care a urmărit munca artistică depusă de fiecare formație, juriul — alcătuit din actori ai Teatrului Național și ai Teatrului de păpuși, din cadre didactice, reprezentanți ai presei și pionieri — a decernat premiile în sala Studioului „Miluță Gheorghiu” de la Casa pionierilor.

Locul întâi a revenit următoarelor echipe:

La teatru: Studioului „Miluță Gheorghiu” — cu poemul dramatic „Facerea lumii”, dramatizare și regie de Petru Ciubotaru, actor la Teatrul Național „V. Alecsandri”.

La brigăzi artistice: Școlii generale nr. 10, pentru spectacolul „Azi în școală, iar mâine în uzină” (instructori prof. Romel Moga și Bucătaru Mihai).

La montaje literare: Școlii generale nr. 3, cu spectacolul „Patriei gîndul și fapta” (instructor: prof. Viorica Rusu).



La estradă: Școlii generale nr. 10, cu spectacolul „Sus ancora” (instructori artistici prof. Mihai Bucătaru și Romel Moga; regia artistică — Puiu Vasiliu de la Teatrul Național).

La teatru de păpuși: Școlii generale nr. 13, cu spectacolul „Alunelu, hai la joc” de Natalia Dănilă (instructori prof. A. Slatinaru și A. Murgu). Am amintit doar locurile I, dar subliniem că s-au atribuit, în afara locurilor II și III, numeroase mențiuni, premii speciale, premii individuale și diplome de participare.

Surpriza cea mai plăcută a festivalului a făcut-o formația de teatru a studioului „Miluță Gheorghiu” cu spectacolul „Facerea lumii” după Tudor Arghezi. Prin excelența alegea a textului, prin riguroasa res-

pectare a ideii argheziene, regizorul a reușit să dea viață cu deosebită artă și minuțiozitate, prin intermediul unor copii foarte talentați, sensibili și conștiințioși, acestui poem, atît de îndrăgît de toate vîrstele.

Felicitînd formațiile premiate, regizorii, instructorii formațiilor, facem și convenite mențiuni pentru Teatrul Național, Casa pionierilor, Consiliul municipal al pionierilor, U.T.C. și tuturor celor care au contribuit la buna desfășurare a acestei ediții a festivalului de teatru pionieresc.

CR. ȘT.

„Pro patria“

O interesantă — și, parțial, utilă pentru formațiile artistice de amatori — culegere de literatură patriotică a dat tiparului Centrul județean Bacău de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă. Selecția pentru volumul „Pro patria” a operat pe două planuri distincte: creația poezilor băcăuani cu activitate publică recunoscută și producția membrilor de cenacluri și cercuri literare.

Ambiționînd a dovedi, după cum se precizează în Cuvînt înainte că „la Bacău se scrie o pagină dintre cele reușite ale literaturii române actuale, pe linia tradiției de maximă exi-



gență”, culegerea se vrea o harfă cu cele mai variate coarde ale poeziei patriotice, de la nume cunoscute (Radu Cărneci, Ovidiu Genaru, Mihail Sabin, Sergiu Adam), pînă la cenaclisții debutanți. Organizarea internă și prezentarea grafică se află pe linia funcționalității unui asemenea volum.

În privința selecției, poate că trebuiau evitate cîteva gratuități... cîntătoare („Cîntă pasărea timpului / imn viitorului / cîntă pădurile / cîntă oame-nii / cîntă tu, țară de piatră / de brazi / și de apă...”) și îndemnul didactice („Să fii ca oțelul / să fii ca piatra / să fii ca un soare / să arzi

ne-ncetat” să fii gînd frumos / visat / mîndru / și mare să fii / și curat / dar mai cu seamă / să fii pentru popor / să fii / bun fiu / pentru țară”), mai cu seamă că, precis, ele nu vor intra în repertoriul formațiilor vizate.

N. IRIMESCU

tv.

Situația era mai mult decît elocventă: în centrul unei adevărate arene-studiu, instalată într-un fel de scaun „al judecării de apoi” (expresia îi aparține), ea — femeia, reprezentanta sexului slab, neajutorată, solicitînd ocrotire; undeva în spațiu, închis într-o colivie de sticlă, păstrîndu-se la o distanță apreciabilă — el, bărbatul-idol, elementul de autoritate, ocrotitorul și, în același timp, beneficiarul unei stări de fapt, care se cere cu frachețe apreciată. Problema căreia ziua de 8 martie îi oferă cel mai fericit prilej de dezbateri, folosit, de altfel, cu promptitudine de televiziune. Drept rezultat, amintitul dialog, în care pentru ea — femeia care implică ocrotire — a vorbit Ecaterina Oproiu, iar pentru el, marele EL, bărbatul-idol domestic, a vorbit Aristide Buhoiu. Care nu știu de ce s-o fi baricadat în amintita cutiuță de sticlă, navigînd prudent într-un spațiu cosmic, de la periferia căruia repera telescopic vocea Ecaterinei Oproiu. Vrînd să evite probabil distorsiunile posibile. Precauție inutilă, pentru că inevitabilul s-a produs, arena transformîndu-se într-un fel de accelerator de particule nucleare, sub al căror bombardament EL a capitulat subit: da, e adevărat, soția gătește, soția calcă, soția îngrijește copiii, soția zîmbește, soția este, așadar, o dată salariată cu salar (la instituție) și încă o dată, fără salar (acasă). Inculpatul recunoscîndu-și în totalitate vina, procesul organizat ad-hoc s-a încheiat urgent. Nu înainte însă ca Ecaterina Oproiu, după un excesiv, rău investitor, schimb de scuze, să propună acel diabolic plan al unei reciproce preluări de atribuțiuni: bărbatul, pe ale femeii (să spele, să calce, să bată covoarele etc.) iar femeia pe ale bărbatului (să citească „Sportul”, să joace șah sau table etc.) și aceasta, numai pentru două-trei sute de ani. După aceea, mai stăm noi de vorbă.

Deci, noi femeile, cu voi bărbații. Sau invers. Glumă care a marcat clar pentru Ecaterina Oproiu (reprezentanta sexului slab, care cere ocrotire), ultimul cuvînt, imaginea rămasă pe retină de la Aristide Buhoiu fiind aceea a unui bărbat neajutorat, care cere ocrotire, absorbit fiind de nisipurile mișcătoare ale situației create. E drept, Aristide Buhoiu putea apăra mai decît cauza bărbatilor — există „Nufărul”, există magazine care expediază mărfurile la domiciliu, există atîtea și atîtea aspecte ale civilizației contemporane care o emancipează și practic pe femeie de cratiță! Dar el a preferat (de ce oare?) să capituleze docil și elegant, prea docil și prea elegant pentru o emisiune care se anunța bătaioasă. Așa cum s-ar fi convenit să fie, chiar dacă adversarul n-ar fi fost redevabil Ecaterina Oproiu. A cărei apariție în arenă provoacă la televiziune o alertă similară aceleia provocate de apropierea unui fel de taifun (de replici), în fața cărora cele cîteva întrebări notate pe hîrtie reprezintă un foarte fragil, insignifiant punct de sprijin. În care punct a și naufragiat eroic Aristide Buhoiu, oferindu-ne cea mai elocventă demonstrație a condiției femeii în zilele noastre. Coajtoare a operei bărbaților, fapt demonstrat de chiar amintitul interviu, în care bărbatului (ales) îi aparține numai nobila inițiativă, în concretizarea căreia n-a mai avut decît rostul de a da din cînd în cînd, timid și ascultător, replica.

Restul a fost tăcere. Incît își venea fără de voie în minte pasajul din Hogaș în care acesta se compara cu părintele Ghermănuță, cînd unul, cînd celălalt fiind mare, revelatoriu de mare, spre o reciprocă, alternativă, uimire și încinare.

Mare o fi fost, așadar, Aristide Buhoiu, dar nici cu Ecaterina Oproiu nu mi-e rușine. Chiar și atunci cînd are de înfruntat nu numai un tele-bărbat, dar și riscurile improvizăției, egale pentru ambele sexe. În orice zi a anului.

AL. I. FRIDUȘ

erată

În cronică literară la volumul *Celălalt* de Ilie Constantin, următoarea frază din alineatul final se va citi corect: „în desprinderea spre cosmos sau spre lăcătoarele suprafețe acvatice, poetul numără, cu spaima dominată, dar nu anulată de rațiune, cercurile interioare ale vîrstelor”. De asemenea, în col. I, al. 3, la început, se va citi: „O fază nouă...” (nu frază).

SPORT VICTORIE!

Cum era și normal, Cupa Mărțișorului la fotbal a cîștigat-o echipa ziaristilor. Fiindcă avem viziune largă și orientare în teren. Despre învingătorii din finală, numai de bine: echipa medicilor e robustă, bine făcută, posedă reflexe sigure și unitatea sufletească ce a caracterizat breasla doctorilor de la Aesculap și pînă în vremile noastre. Un regret: absența inexplicabilă a doctorului Ox. Și-un reproș: băieții cam ard la oase — ceea ce a smuls de pe buzele unui spectator întrebarea cheie: unde-i dragostea față de om? Ori faultul e o cale de sporie a numărului pacienților (il ard pe cutare, că tot la mine vine)? Deocamdată, chestiunea se află în studiu.

Echipa ziaristilor (formată pe scheletul lui Gh. Matei) sînt sigur că v-a plăcut. De pildă, Doru Kalmuschi: acest băiat cu structură de Caterpillar nu trebuie judecat după greșelile de corectură din „Cronica”. Una-i una, alta-i alta. Tot lașul cunoaște întimplarea din alt meci, cînd Doru, în plină cursă pe exteră, a primit de la fundașul advers un cot în figură de i-a sărit nu știu care premolar. Credeți-mă: a scuipat dintele și a continuat cursa. Iată un adevărat model de dăruire în joc, iată de ce vă propun să-i aplaudăm fenta la adversar, trecîndu-i cu vederea driblingul printre virgulele altora. Deși dramaturg de largă respirație, Ștefan Oprea a „ținut” o singură repriză. De vină-i „pătrîțica de zahar” uitată în sertar, precum și lămița rămasă în biroul de alături. Subsemnatul, fiind posesor de rubrică sportivă, am fost obligat să marchez

66% dintre golurile învingătorilor (scorul 3-2 pentru cei mult mai valoroși). Spun obligat deoarece aici nu-i ca-n critica literară, unde se întimplă să dețină rubrici fixe și să-ți dea sfaturi puștani care încă n-au izbutit să-și vadă un nume adunat pe-o carte. Acolo merge (o vreme) pe bază de nonșalanță, poante și ceva tupeu, dar în sport nu ține, că-i în vîzul lumii și fluierăturile nu-i chip să le aranjezi oricîtă experiență regizorală ai avea.

Am regretat sincer marile absențe ale colegilor care și-au agățat prea devreme ghetele în cui, punînd nemilos și prematur capăt unei cariere sportive dintre cele mai promițătoare. Dacă maturității generale a jocului nostru s-ar fi fost adăugat intrările ferme și exacte ale lui Florin Mihai Petrescu, impetuozitatea de gazelă dezlănțuită a lui Andi Andrieș, arabescurile bine prubuite și purele pilduitoare ale lui Ion Istrati, dezvoltura generoasă a lui D. Costea... credeți-mă, nu sufla nici Ajax!

Este de datorita noastră să consemnăm finalul apoteotic al meciului: printr-o execuție tehnică subtilă, mult exersată la antrenamente, Caterpillarul echipei a trimis mingea, exact în ultima secundă de joc, într-o gaură din tavan. Acolo o vor găsi arheologii anului 10973 și, tratînd-o cu Carbon 14, vor descifra cu emoție aburul șuriturilor noastre în neuitata finală a „Cupei Mărțișorului”, ediția 1973...

M. R. I.

CRIZA ROMANULUI ȘI HIPERTROFIA CRITICII

—convorbire cu IVES BERGER—

Nu am o statistică reală. Dar dacă mă iau după părerea unui ziarist, în Franța apar săptăminal între 10 și 20 de romane. Romane psihologice, romane erotice, romane istorice, romane de simbioză seara, romane serioase, mistice, ocultiste... Cu toate acestea, mulți au sentimentul că romanul francez de azi este în criză. Bilanțurile, la sfârșitul anului, nu sînt prea optimiste. Cu Montherlant dispăre încă unul din marea serie de romancieri. Mai rămîne, firește, Malraux, dar Malraux nu mai publică romane, face doar din cînd în cînd, la televiziune, reflecții despre civilizația actuală. Mai este, de asemenea, Sartre, dar Sartre se ocupă mai ales de politică și, în rest, continuă saga flaubertiană: L'Idiot de la famille. A ajuns, de abia, la volumul al III-lea... Sînt, firește, și alți scriitori onorabili, editați, citiți, premiați, dar unde este noul Camus care să domine spiritualmente o generație; cine ar putea lua locul lui Céline, Bernanos, Mauriac, unde sînt acei tineri tigri ai romanului care să intre în arena confuză a literaturii de azi? !... E aproape sigur, romanul francez trece printr-o serioasă criză și, cînd romanul este în criză, literatura nu strălucește.

Discut subiectul cu dl. IVES BERGER, romancier și director literar al editurii Grasset, în fața unei cești de ceai într-un Pub de pe strada Saints-Pères. Ives Berger este autorul unui roman de succes: Le sud (premiul Femina), reeditat în livre de poche și tradus recent în limba română (Cartea Românească). E, în același timp, un distins eseist și, cum spuneam, directorul unei edituri în plină expansiune pe piața cărții franceze. Romanele editate la Grasset au primit în anii din urmă multe premii (între ele un Goncourt) și au, în genere, o presă bună. Hervé Bazin, Maurice Clavel, Jacques Laurent... sînt printre colaboratorii statornici ai editurii. Un motiv, deci, ca dl. Berger să fie mulțumit. Este, dar sentimentul că străbate o epocă fără strălucire literară nu-l părăsește nici pe el. Ca editor e în măsură să-și dea seama că un foarte bun roman apare rar și că ceea ce domină este romanul mijlociu cu trecere la public. Căci, să nu uităm publicul. El decide, în ultimă instanță, producția și viitorul unei edituri. Și publicul nu are întotdeauna gustul cel mai fin. Sigur este, crede dl. Berger, că romanul de tip tradițional a primit o lovitură puternică. Forma lui a îmbătrînit. De altfel, l'écriture este aceea care îmbătrînește mai repede în literatură. A venit, apoi, noul roman care a substituit vocii scriitorului (sensibilitatea, ideologia, idealul moral etc.) vocea lucrurilor, o tentativă cu efecte de mai multe feluri: unul, indiscutabil pozitiv — a impus un mod mai sigur de a vedea, în literatură, lumea. A spart apoi vechile scheme romanești și a ajuns la subtilități tehnice remarcabile. Inșă golind romanul de viață, de imaginație, de sensibilitate, Claude Simon, Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute l-au aruncat în brațele unei estetici insuportabile. Publicul a reacționat în felul lui: a încetat să se mai intereseze de aceste cărți ce riscă să moară de prea multă subtilitate. În orice caz, conchide Ives Berger, valul noului roman a trecut. Succesul lui s-a datorat teoriei ce l-a însoțit. Structuraliștii sorbonarzi i-au dat girul lor însă girul unor oameni învățați nu corespunde totdeauna cu gustul publicului. Ceea ce nu înseamnă că tot ce place publicului este și valoros. Un editor trebuie să țină un echilibru între cărțile bune, cu o difuzare dificilă, și cărțile accesibile, căutate... Avea dreptate Jean Paulhan: există două feluri de literatură: o literatură care se vinde (o literatură, adică, rea) și alta, care nu se vinde (literatură bună). Dorința unui editor ar fi să publice numai pe cea din urmă. Dar, ca s-o poată publica, trebuie să pună pe piață, săptăminal, cartea de succes, cartea care se vinde...

— Vorbeați de critică, domnule Berger, și dacă am înțeles bine nu sînteți mulțumiți de ea. Totuși, critica franceză trăiește o mare epocă. După Bachelard, Charles du Bos, Béguin, Marcel Raymond, Sartre, Poulet, Charles Mauron, noua critică a cunoscut o înflorire extraordinară, asociind și alte metode de studiu (psihanaliza, structuralismul, marxismul, fenomenologia). Jean Pierre Richard, Jean Starobinski, Jean Rousset, Roland Barthes etc. fac parte din orice bibliotecă serioasă. Raza lor de studiu este foarte întinsă și spiritul lor critic ajunge acolo unde critica de gust n-a putut ajunge niciodată...

— De acord, dar această critică nu se interesează de literatura actuală și, cînd se interesează (Barthes de noul roman) ignoră deliberat judecata de valoare. Critica e, știe toată lumea, un rău necesar

— Un rău?

— Da, un rău. Ea cunoaște, de altfel, o maladie curioasă: grandoearea, pierderea conștiinței de sine. Critica trece printr-o fază de hipertrofie, nu mai vrea să fie critică și atât, critică pur și simplu. Saint-Beuve se mulțumea să fie Saint-Beuve. Azi, criticul vrea să fie mai mult decît este. Nu mai vrea să se supună operei, ci opera să se supună teoriilor lui. Așa s-a întîmplat cu noul roman; a murit înneacă în teoriile despre noul roman...

— Bine, dar în cazul acesta chiar autorii noului roman și-au teoretizat formula. Critica propriu-zisă,

aceea care judecă și stabilește ierarhia valorilor, a rămas (cînd a rămas), în expectativă. Și apoi, domnule Berger, ar fi greu să explicăm criza romanului printr-o criză a criticii. Mai ales că, așa cum spuneam, critica nu trece deloc printr-o fază rea. Numai o parte a ei (critica culturală, critica jurnalieră) este ori prea conservatoare, ori prea elastică. Ea și-a pierdut, după părerea mea, autoritatea. Pierre Henri Simon a fost unul dintre ultimii mari foiletoniști pe care i-a dat critica franceză. Nu ignor, firește, pe Kanters, Claude Mauriac, François Nourissier... Dar să revenim la literatură. Așadar, după Camus, Sartre... Nici un mare talent?

— Sartre este, nu ezit să spun, un geniu, dublat de un romancier mijlociu. Opera lui va îmbătrîni, a și început, de altfel, să i se invochească limbajul. În privința altora — e prea devreme, sîntem prea apropiați de fenomene, pentru a le judeca. Sînt, negreșit, scriitori care promit mult. Michel Tournier, de exemplu. „Le vois des aulnes“ e o carte remarcabilă. Mai sînt și alții. Ca editor...

— Ca editor publicați, mi-ați spus mai înainte, de toate, așteptînd ca într-o zi să apară o capodoperă. Totuși, editorii francezi (și alții, probabil, la fel) nu se grăbesc să îmbrățișeze cauza unei capodopere cîtă vreme nu sînt siguri că ea se va vinde. Am discutat, într-o zi, cu redactorii unei mari edituri pariziene această problemă, prezentîndu-i cîteva cărți excelente din literatura română. La toate argumentele mele literare, ea aducea corectivul economic: dar poate pătrunde pe piață, se va vinde?... Bine, dar este o capodoperă, i-am spus eu ușor iritat de această viziune comercială. Netulburată, mi-a replicat: un editor se hotărăște greu să piardă 40.000 de franci cu o capodoperă a unei literaturi străine... Discuția s-a închis aici. N-am mai avut ce răspunde. Intr-adevăr, dacă editorul trebuie să scoată 40.000 de franci din buzunar, cum să-l convingem noi să facă acest lucru? Să nu mai vorbim de poezie. Poezia, vai, nu se vinde...

— Intr-adevăr, poezia nu se vinde. Nici nuvela, nici literatura moralistică (genuri aproape moarte). Cu toate acestea, un bun editor va publica și cărțile de pe urma cărora va pierde. Reputația unei edituri o dau titlurile din această categorie. Dar, cum ziceam, noi toți, editorii pariziene, avem o scrie neagră care ne echilibrează bugetul. Grasset publica pînă în 1960 numai beletristică. A trebuit să facem loc eseului, cărții politice, literaturii ocultiste...

— Am discutat mult despre editorul și aproape deloc despre romancierul Ives Berger. Sudul este, desigur, o parabolă. O parabolă și un simbol. Simbolul unei nostalgii de puritate. Virginia este paradisul unei lumi care trăiește în infernul societății industrializate (Trebuie să explic despre ce este vorba: în sudul Franței, un notar curios își crește copiii în cultul unei Americi preindustriale. Ferind-i de orice atingere cu viața reală, notarul își hrănește fața și fiul cu ideea unei existențe rousseauiste, aproape de o natură care și-a păstrat plinătatea forțelor vitale. Fata (Virginia) este cea dintîi care se smulge din acest vis, atrăgînd, apoi, spre valorile realiste ale vieții și pe fratele ei. Notarul moare și fiul va continua, întors la fermă, visul tatălui. O carte de poezie și de meditație despre destinul omului în societatea modernă). Știți, domnule Berger, că romanul dv. intră perfect într-o schemă psihanalitică?: Tatăl autoritar, fiica ce se războiește contra tatălui prin fiu, relațiile ambigue dintre frate și soră... Nu știu dacă această analiză s-a făcut, dar, la prima vedere, sînteți un subiect atrăgător...

— Nu știu dacă Sudul traduce complexele de care vorbiți, știu doar că ea s-a născut dintr-o experiență. În timpul războiului, în timpul ocupației germane, am suferit mult. Mi-am petrecut copilăria sub semnul unei nostalgii de libertate. Nostalgia unei lumi în care răul nu există, cum nu există frica de moarte, îmbătrînirea etc. Simbolul unei asemenea lumi mi s-a părut a fi America preindustrială. America prietenoasă, a oamenilor curajoși, justițiară, a dragostei libere... Intr-un cuvînt, Virginia notarului corespunde ideii mele de eternitate și puritate. Virginia reală (sora, fiica) reprezintă revanșa forțelor vieții, ispititoare, distructive... Am vrut să fac din Sud un roman al refuzului epocii moderne... Voi publica în curînd alte trei, cu aceeași temă...

Eugen SIMION

Paris, februarie 1973

ANUL 2000 ȘI ENERGIA ELECTRICĂ

Problemele legate de perspectiva energiei electrice preocupă în cel mai înalt grad omenirea, în acest cadru, înscriindu-se și recenta Conferință mondială a energiei ce s-a desfășurat recent în Statele Unite.

Pentru a se înțelege nivelul cererii mondiale de electricitate în anul 2000 trebuie ținut seama, după aprecierile specialiștilor, de doi factori fundamentali. Primul este explozia cererii de energie primară. La nivel mondial, această cerere s-a triplat în 50 de ani, din 1900 pînă în 1950; și după numai alți 20 de ani, s-a triplat din nou. În acest ritm, va trebui să ne așteptăm, în anul 2000, la un consum de 30 miliarde tone de echivalent cărbune (tec), față de 7 miliarde în prezent. Chiar dacă, din prudență sau aparența unei moderări a acestei creșteri, s-ar reține doar o ipoteză de 25 miliarde tec, cifra rămîne totuși considerabilă. Este mult prea mult, vor spune cei obsedați de o lume în goană după resurse naturale. Și totuși, 25 miliarde tec în 30 de ani, nu vor reprezenta decît 4 tec pentru fiecare locuitor al planetei, în comparație cu 11 tec de cît dispunea fiecare american în 1972. Pentru țările mai puțin dezvoltate, repartiția va fi de 2 tec pe locuitor față de unul în prezent. Ipo-teza pare, așadar, rațională și nu face concesii unui fetișism al creșterii.

Al doilea fapt ineluctabil: energia consumată se va prezenta, din ce în ce mai mult, sub formă de electricitate. Partea de energie primară utilizată sub formă electrică va ajunge, în anul 2000, la o proporție de 50 la sută, față de 25 la sută în prezent: deci se va dubla. Cu alte cuvinte, consumul de electricitate va crește de opt ori în următorii 50 de ani, în timp ce utilizarea globală a energiei primare va crește de trei ori și jumătate.

Cărui fapt se va datoră o asemenea expansiune a electricității? Specialiștii din diferite țări apreciază că este vorba de mai mulți factori determinanți, legați atît de producție cît și de consumul de energie. În ce privește factorii producției, se va ridica problema creșterii consumului nuclear în defavoarea consumului de petrol.

După cum se știe, electricitatea este considerată o energie secundară; ea își are izvorul într-o altă energie, dar, privilegiu unic, ea transformă, transmută, transportă toate celelalte forme de energie. „Combustibilii trec, electricitatea rămîne“. Poate exista electricitate fără cărbune, fără căderi de apă, fără petrol, fără atom, dar — particularitate capitală pentru viitor — nu va putea exista energia nucleară fără să existe electricitate.

În fața enormelor cerințe, se pune întrebarea: ce se va întîmpla cu energia primară? Resursele hidraulice sînt cvasi-epuizate în Europa occidentală; de asemenea, se vorbește mult despre „sfîrșitul erei cărbunelui“. Petrolul domină, iar această suprașteie va dura și în următorii 25 pînă la 30 de ani; spre anul 2000 petrolul va acoperi probabil 70 la sută din necesitățile de energie primară. Ce va însemna aceasta? Numai pentru anul 2000, petrolul consumat va atinge jumătate din cantitatea utilizată într-un secol, din 1870 pînă în 1970.

Rezervele descoperite sau care urmează să fie descoperite vor putea face față unui asemenea consum? Expertii mai discută încă această problemă. După savantul american John Gofman, există destul cărbune, petrol și gaze pentru încă o sută de ani cel puțin, fără probleme. Dar, se pare că un lucru este limpede: companiile petroliere care, cu numai cîteva ani în urmă, priveau cu un ochi puțin prietenos începuturile erei nucleare, au devenit în prezent favorabile dezvoltării rapide a acestei noi energii.

Supremația energiei nucleare asupra petrolului nu va fi posibilă, se apreciază în cercurile științifice de specialitate, decît prin transmutarea oferită de electricitate. Iată și primul motiv al invaziei electricității. Al doilea motiv va fi legat de consum sau mai exact de alegerea consumatorilor. Electricitatea care deține deja un cvasimonopol asupra iluminatului, electrolizei, forței motrice, transmisiilor de informații, uzaje care vor cunoaște o creștere importantă, a ajuns în prezent să concureze și celelalte energii, cu funcții termice, în special cele folosite pentru încălzit.

Accentul pus astăzi asupra „calității vieții“, a evitării poluării conduce direct la folosirea largă a electricității: electricitatea este singura energie curată. S-a calculat că un oraș încălzit numai cu electricitate, în care ar circula vehicule electrice ar cunoaște o scădere a gradului de poluare cu 75 la sută.

Încă de pe acum, centralele electrice au făcut progrese remarcabile în ce privește purificarea aerului. În viitor, prin înlocuirea progresivă a tehnicii clasice cu tehnica nucleară, producția de electricitate va deveni și ea mai curată, deși și moderna energie nucleară e de parte de a fi scutită de tarele poluării. Un raport recent dat publicității de Academia de Științe din S.U.A., expune primejdiile radiațiilor atomice, ca și problema încă nerezolvată a deșeurilor radioactive. Dar ingeniozitatea savanților și a inginerilor va găsi soluții. Există totuși o sursă de energie care sigur nu e poluantă: energia solară. Iar William E. Heronemus, de la Universitatea din Massachusetts, a întocmit un repertoriu al tuturor lucrărilor consacrate vîntului, care este și el o formă de energie solară. După părerea acestui savant, cu ajutorul vîntului s-ar putea produce cea mai mare parte din energia electrică de care este nevoie

Radu SIMIONESCU

cronica

săptămîni 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 CREANGĂ,
AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU