

## REVOLUȚIA DE LA 1848 ȘI NĂZUINȚELE EI SOCIALE

În împrejurările istorice în care a avut loc revoluția pașoptistă problema socială de bază a pocii era aceea a desființării iobăgiei. Ea se ăsea strins legată de lupta pentru eliberarea națională, deoarece dominația străină reprezenta un mare obstacol în calea dezvoltării economice, sociale și politice a țării noastre, menținând și consolidând rânduile feudale. Lupta împotriva acestor rânduile a constituit un ferment stimulator al gândirii revoluționarilor pașoptiști care, cu neasemuită forță evocatoare, au pus în lumină relele vechii așezări social-economice, anacronismul relațiilor iobăgiste.

Prin scrierile lor, gânditorii pașoptiști ne-au dat sat pagini de valoare antologică ce cuprind o critică acerbă împotriva boierimii, împotriva jefului spoliator al serviciilor feudale sub care au îngenuchiate masele țărănimii. Din fiecare rând pe care l-au scris răzbate pe de o parte ura față de principalii exploatați ai poporului (în acele vremuri — moșierii) iar pe de altă — dragostea și înțelegerea cu care ei s-au aplecat asupra condiției mizerabile a muncitorilor de pe ogoare. „Locuitorii sătenii — scria Vasile Alecsandri în broșura rotostafie în numele Moldovei, a omenirii și a Dumnezeului” — au ajuns la gradul cel mai înalt de ticăloșie prin nepăsarea a mai multor proprietari și mai ales prin măsurile de asuprire ale guvernului lui Mihail Sturdza... „citind, totată, lista de loc restrinsă a obligațiilor către proprietari, către domnie și către biserică, sub vara cărora erau strivite masele țărănești ce erau imensa majoritate a populației țării, Nișae Bălcescu a dezvoltat în mod strălucit, esențial, exploatarea feudală, conchizând că a sosit timpul proprietarilor să se recunoască datornici de către țărănimii, fiindcă din munca acestora trăit și trăiesc în belșug și trindăvie; țărănimii trebuie să fie stăpîni pe pămîntul pe care lucrează, cel puțin pe o parte din venitul pămîntului. „Acel „prisos de valoare care este numai rodul muncii noastre, care nu poate fi atribuit decât muncii brațelor noastre și brațelor părinților și...”. Marele nostru cărturar și revoluționar a acordat o atenție deosebită problemei impropriității țărănilor, de „a cărei dezlegare — sublinia — atîrnă nu numai viitorul Țării Românești, ci și al toată Româniilor...”, în sensul că de soluționa justă a acestei chestiuni va depinde succesul strădaniilor românilor de a-și „organiza o țară”. Fără să poată depăși limitele vremii sale, Bălcescu are marele merit istoric de a fi dezvoltat și susținut cu devoțiune și consecvență toate ideile înaintate, care pentru acea vreme însemnau un mare pas înainte în dezvoltarea social-politică a poporului nostru, în lupta lui pentru desființarea exploatarea feudale, pentru cucerirea libertății democratice. Poziția lui este cu atât mai proasă cu cât vedea în revoluție mijlocul dezvoltării în înfăptuirea transformărilor sociale. Programul agrar elaborat de gânditorii pașoptiști, măsurile preconizate în vederea ameliorării stării țărănilor își găseau o solidă fundamentare în multiple argumente de ordin umanitar, național, economic, etc. „Omenirea, dreptă interesul țării și chiar interesul proprietarilor noștri cer dar neapărat îmbunătățirea radicală a stării prin desființarea boierescului și acceia țărănilor în mici proprietari, din care să pămînturile pe care le-au înrodit cu suferințele lor” — scria Mihail Kogălniceanu în anul 1848, arătînd totodată „nu este omenesc ca un om să exploateze pe om, ca cei mulți să fie instrumente de muncă ale celor puțini...”. Găsim formulat în aceste rînduri imperativul înfăptuirii exploatarea omului de către om, idealul la care gîndise și Bălcescu atunci cînd scria „este oare după dreptate ca un popor să se geamă în sărăcie și durere, ca el să se lăturească pentru interesul și buna plăcere a unui număr de indivizi?... este oare după dreptate ca într-o societate vreo cițiva să se ședeză tot și tot, să mînce tot și mulțimea să fie lipsită de cele necesare ale vieții?”.

Const. DROPU

(continuare în pag. 10)



Adrian PODOLEANU :

„Iarnă ieșeană”

## ECHITATEA SOCIALĂ

Andrei ROTH

Poporul nostru tinde să realizeze în planul faptelor, în măsură din ce în ce mai mare, echitatea socială, drept condiție fundamentală — alături de progresul economic și spiritual și de perfecționarea sistemului politic al societății — a dezvoltării libere, plene a persoanei umane, la scara completă a societății socialiste.

Merită deci să reflectăm un moment asupra semnificației cuvîntului și apoi a conceptului de echitate.

Cuvîntul, de origină latină (de la *acquitas*) înseamnă egalitate. În terminologia social-politică, acest cuvînt a dobîndit însă o încărcătură (semnificație) specifică, supusă, totodată, unor schimbări în timp: în epoci diferite, în cadrul unor ideologii și concepții diferite, în legătură cu mișcări social-politice diferite, conceptul și-a schimbat, respectiv și-a îmbogățit conținutul.

Originar, noțiunea de echitate a fost folosită în teoria și practica judiciară, exprimîndu-se prin ea una din cerințele de bază ale justiției, adică dreptății, anume cerința măsurii egale; una și aceeași faptă sau acțiune, săvîrșită în condiții egale, trebuie judecată în mod egal; aplicarea legii nu trebuie făcută în funcție de persoana celui în cauză, ci în mod egal, la fapte și împrejurări egale. De asemenea, echitatea pretinde judecarea unei cauze în raport de circumstanțele — agravante sau atenuante — ale faptei incriminate.

Un lucru este de observat neapărat: idealul de echitate al jurisdicției nu a fost niciodată de facto atins în societățile antagoniste (dacă

avem în vedere nu cazuri izolate, ci ansamblul practicii judiciare), deoarece măsura, chiar dacă egală, a legii a fost aplicată unor oameni socialmente inegali; inegali sub aspectul poziției (statutului) lor social). Încă Engels sublinia și Lenin a reluat această idee că, în fond, însăși nevoia reglementării juridice a relațiilor omenești și a comportamentului uman în societate izvorăște din inegalitatea socială a oamenilor, inegalitate pe care a inaugurat-o împărțirea în clase antagoniste și apariția statului asupritor. În formațiunile antagoniste precapitaliste — care cunoșteau, alături de diviziunea în clase sociale, și o împărțire în caste sau stări — diferitele grupuri sociale erau inegale chiar sub aspect politic și juridic, altfel spus, oamenii erau inegali în fața legii, unii — stăpîni de sclavi sau nobilii feudali, aristocrații — aveau privilegii și erau scutiți de anumite obligații, de pildă, de dări, alții — sclavii, iobagii, în general oamenii neliberi — erau total sau parțial lipsiți de drepturi și totodată împovărați cu obligații.

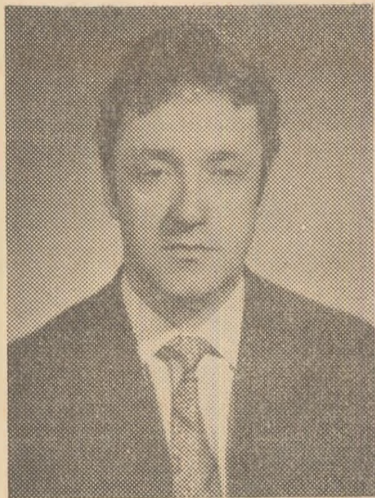
Odată cu trecerea de la feudalism la capitalism, sistemul inegalității politico-juridice a membrilor societății este în general abolit, înlăturat (deși nu dintr-o dată și de obicei nu în mod total). Rămîne însă, și iese la suprafață în societatea capitalistă, în toată goliiciunea sa, cea mai adîncă rădăcină a inegalității sociale a

oamenilor, anume inegalitatea poziției lor în sistemul relațiilor economice, inegalitatea raportului lor față de mijloacele de producție, cu tot cortegiul de inegalități în șansele de afirmare a indivizilor, legate de antagonismele generate de proprietatea privată.

Și astfel, am ajuns la miezul chestiunii. Am constatat realitatea inegalității, inechității sociale în formațiunile antagoniste: condițiile de viață, de realizare umană a indivizilor, șansele lor în viață, „soarta” lor — calea vieții lor — nu depind — sau nu depind în primul rînd și în cea mai mare parte — de ei înșiși, de capacitățile și de eforturile lor, ci de împrejurări externe, date în structura antagonică a societății. Condițiile acestea sînt inechitabile. Prin urmare, idealul echității pretinde nu numai — și nici nu în primul rînd — respectarea echității în practica judiciară, ci mai cu seamă realizarea echității sociale. Simplu spus, realizarea echității sociale înseamnă egalizarea condițiilor de existență a grupurilor sociale mari și deci a indivizilor cuprinși în acestea, prin urmare libera afirmare a persoanei fiecăruia, repartizarea egală a îndatoririlor și avantajelor, realizarea proporționalității, egale pentru toți membrii societății, între ceea ce individul oferă societății și ce primește de la aceasta, între drepturi și îndatoriri.

(continuare în pag. 11)





ANDI ANDRIEȘ:

## Interludiu

Dramaturgia lui Andi Andrieș respiră un aer încântător de cordialitate și bună dispoziție, prezente și în abordarea unor probleme mai grave ale relațiilor interumane din societatea noastră. Eroi săi preferați sint tinerii care bat la porțile vieții, surprinși în momente de criză când datele fondului etic și afectiv se confruntă cu realitatea dură, contrazicând imaginea idilică preexistentă. Este, de cele mai multe ori, o criză de adaptare, parcursă cu bine, fără seisme violente și terminată cu restabilirea cursului normal al lucrurilor. Eroi, de loc simplificați în reacții, își regăsesc încrederea prin integrarea sinceră în fluxul unei vieți adevărate, fără compromisuri. Ei reprezintă o umanitate medie, conștientă de noblețea efortului cotidian de aparență modestă, actele lor sint aureolate de grația unor conștiințe pure. De o mare delicatețe sufletească, sentimentali fără rețineri, eroii lui Andi Andrieș au curajul de a-și declara deschis opțiunea, transformată în crez. Multe personaje au un caracter simbolic, un lirism discret le acompaniază în surdina replicile. Ultimul care, cind e cultivat cu mai mult curaj se transformă în vervă comică, rămîne un atribut firesc al teatrului lui Andi Andrieș și singura noastră nostalgie, după lectura pieselor, este că dramaturgul nu și-a cultivat, cu toată încrederea, înzestrarea sa de excepție pe această direcție. Oricum ar fi, comedia sa lirică și sentimentală este cu atît mai de prețuit dacă o raportăm la atîtea producții care își fac un titlu de glorie în a complica cele mai simple lucruri și care vor neapărat să pară ceea ce nu sint în realitate.

*Grădina cu trandafiri* a dat, de la bun început, măsura talentului lui Andi Andrieș. O piesă despre tineri dar nu numai pentru tineri, o pledoarie caldă pentru dreptul la fericire, împotriva oportunismului pragmatic și a confortului mic-burghiez. Anca deschide seria personajelor feminine a căror frumusețe morală se păstrează neîntinată, impunînd celor din jur prin farmecul personalității sale și forța exemplului lipsit de didacticismul steril. Alături de ea se remarcă mai vîrstnicul Sava, antrenat în aceeași operație de cultivare a „grădinii cu trandafiri”, altfel spus a unei fericiri departe de egoismul individual. Sergiu e tînărul cu fond bun, împiedicat temporar de la plenara afirmare de o ambiție

greșit dirijată și de tentațiile avantajelor imediate. Deși astăzi piesa își dezvăluie unele naivități și o tendință excesivă spre replica moralizatoare, ea își păstrează prospețimea și generozitatea mesajului, impresionînd totodată și prin siguranța construcției dramatice. Sub raportul construcției și al păstrării legăturii cu terenul ferm al realității, *Grădina cu trandafiri* este superioară pieselor care au urmat, marcate de prezența simbolului și apelînd la modalitățile poemului dramatic. Din seria personajelor recomandate de *Grădina cu trandafiri* nu putem omite pe cei doi adolescenți, Marta și ușor teribilistul Mihai, căror scriitorul le găsește replici pline de umor pentru a traduce sentimentele ascunse sub aparența conflictelor cotidiene.

*Interludiu*, cea mai armonioasă dintre piese, este un poem cu personaje simbolice (Muntele și Vinul) care amplifică, în conștiința protagoniștilor (Dobrin și Luchian) ecurile etice ale dezbaterii în care s-au angajat ca reprezentanți ai unor poziții exclusiviste, ireconciliabile la început. Intre autoritatea riscînd să se transforme în intoleranță (Dobrin) și inițiativa în pericol de a deveni indisciplină (Luchian) dramaturgul propune calea de mijloc a concilierii în spiritul înțelegerii de la om la om, înlăturînd rigiditatea unor principii. Și aici liantul afecțiunii e favorizat de o prezență feminină, adolescenta Lu, capabilă, prin poezie și ingenuitate, să zdruncine ordinea severă preconizată de Dobrin și să reveleze lui Luchian rezervele necesare de umanitate pe care e nevoie să le dezvăluim împotriva tuturor vicisitudinilor. Pe aceeași linie a gravității se situează episodul *Destinul, viara a doua*, monolog al existenței mărunte, rețezate în aspirații și care se întrebă asupra propriei utilități, precum și *Virșta zero*, surprinderea momentului crucial al confruntării cu moartea. Textul dramatic se încarcă de un tragism reținut, detaliile vieții cotidiene evocate fac și mai grea despărțirea, Bolnavul fără nume e conștient de soarta sa, fără a ajunge la disperare. Dramaturgul stăpînește cu siguranță cele două planuri ale piesei, lumea reală a spitalului și cea imaginară din coșmarurile Bolnavului, reușînd să le reunească în final pentru a sugera extincția. *Virșta zero* e un poem al dragostei de viață și al acceptării bărbătești a sfîrșitului: „Medicul: ...Nu eram încă un

om profund, dar simțeam nevoia primară de a mă face bine.

*Bolnavul*: Și eu o simt. Fantastic o mai simt. Mi-e dor de stradă, de o excursie în pădure, pînă și de o ceartă cu adjunctul meu mi-e dor. Aș vrea să-mi văd fiul, pentru că așa e ciudat, eu aici și el acolo. Un acolo înfiorător de departe. El e singurul din ceea ce-ar trebui să însemne *ai mei*. Li simt nevoia, ațipesc, și cind deschid ochii simt nevoia să-l văd aici. El e acolo. Sint capricios, boala m-a făcut așa. Dar am dreptul să nu fiu singur. O dorință primară, cum am spus adineauri. Crezi că-mi place să fac apologia sfîrșitului? Da? de unde! Mi-ai spus niște lucruri frumoase, nici n-ai idee cum vroiam să nu le mai termin. Domnișoara asta melancolică și atît de tînără e un fel de transmisie între mine și sentimentele eterne. Nici n-ai idee cu cită dragoste de viață îi urmăresc melancolia. Vroiam argumente. Incerci, doctore, îmi place că încerci”.

Dacă *Verbul galben* este o spirituală satiră anti-absurdă, *Duet*, ultima piesă, și în ordine cronologică, a volumului, continuă mai direct tematica și personajele din *Grădina cu trandafiri*. Eroi sint tineri, Nic și Luchi, trecînd printr-o criză de adaptare, odată cu apostolatul în satul unde sint trimiși după absolvire. Nic și Luchi reprezintă generația activă care își cere dreptul de a întreba și a i se răspunde, în opoziție cu generația „pierdută”, ilustrată de personaje simbolice Bărbatul-Fată, Femeia-Bărbat, Imberbul. Piesa recomandă o excelentă galerie de tipuri, Moșul, Colegul, Colega, investiți cu inepuizabile resurse comice, Primarul cu drama ascensiunii peste propriile posibilități și revenirea dureroasă la condiția normală. Ciocnirea habitudinilor citadine ale lui Nic și Luchi cu realitățile rurale prilejuiește scene de suculentă vioșie și ris stenic. Repetiția de la Căminul cultural în care apar aproape toate personajele, este un adevărat tur de forță satiric la adresa unei anume literaturi și a unui mod rudimentar de culturalizare. Scena ar merita să figureze în orice antologie a comediei românești contemporane. După ce, în partea a doua, acțiunea se fragmentează excesiv, *Duet* se încheie în atmosfera sentimentală și tandră proprie pieselor lui Andi Andrieș, atestînd încă odată calitățile specifice ale acestui atît de ineztrat dramaturg.

## O VIAȚĂ DE OM

Const. CIOPRAGA

Timpul a demonstrat că memorialistica literară, dacă e investită cu talentul de a nara, transcende din timpul individual într-un timp al valorilor durabile. Despre un Benvenuto Cellini, despre Rousseau și Goethe s-au scris nenumărate lucrări de erudiție, însă propriile lor memorii continuă să pasioneze. În fond, o scriere memorialistică provenind de la o personalitate de prim-plan devine romanul unei formațiuni (un *Bildungsroman*), interesînd nu numai ca exprimare de sine, ci în perspectivă larg umană. **O viață de om** — așa cum a fost de N. Iorga se situează, în acest sens, în categoria unei literaturi de excelență calitate. Insemnările zilnice în goana condeiului pot avea ca la Maiorescu avantajul autenticității; reacțiile, pasiunile, resentimentele, adenziunile, prăbușirile, entuziasmul apar necontrafăcute; fraza e adesea telegrafică, redactată „în căldură”. Aceasta e impresia la lectura *Memoriilor* N. Iorga (șapte volume, conținînd însemnări din anii 1930—1938), sau la contactul cu *Războiul nostru în note zilnice*. Intre jurnal și cartea de memorii sint distanțe mai mult sau mai puțin mari. Jurnalul nu are altă ambiție decît de a consemna succint, neorganizat, în funcție de cotidian, pe cînd memorialistica presupune organizare, selecție, construcție, în funcție de perspectiva în timp. Sutele de profiluri din seria *Oameni care au fost*, necrologuri sau medalioane ocazionale, au pulsul rapid al unor însemnări zilnice. În *Doi ani de restaurație* sau în *Supt trei regi* se vede ridicarea de la detaliul parazitărilor la semnificații, la principii și idei generale. **O viață de om** este însă, în felul ei, marea sinteză autobiografică și implicit o biografie de imens interes documentar a epocii; mai exact o panoramă a epocilor, căci prima secțiune, rememorînd aspecte din „copilărie și tineretă”, se deschide cu evocarea *orizonturilor moștenite*, cu înaintașii, ale căror origini „se pot urmări pînă la 1600”. Firește, peste ce a fost cu mult înainte se trece repede, accentul căzînd, în rest, pe orizonturile proprii, pe experiențele și „atingerea cu viața din afară”, pe „idei și lecturi”, pe călătorii și publicații. Secțiunea centrală a biografiei, corespunzînd inițial celui de-al doilea volum, poartă un titlu lapidar, *Lupta*, defini-toriu pentru militanțul politic și cultural, pentru „ostenele de istoric”, pentru patriotul angajat în villoarea „războiului de unitate națională”. Tripticul autobiografic se încheie cu o meditație amplă (*Spre înșeninare*), în ton mai degrabă resemnat, dacă nu trist. Politicul primează, dar în perspectivă „tulbură”, impregnat de hărțuiei, ducînd la uzură și insatisfacții. În practică, înșeninarea nu e reală, ci numai o aspirație nerealizată.

Precizările de ordin documentar, de o mare diversitate, conferă acestei „viațe de om” un aspect caleidoscopic. Memorialistul schițează portrete de savanți, de ofițeri, de miniștri, de amfitrioane, de actrițe, îl preocupă scriitorii români și străini, redacții de gazete, cercuri politice, e atent la detaliile arhitectonice și vestimentație, la particularitățile unei măști, la psihologia și limbajul personajelor, totdeauna din unghiul unui moralist. Antipatiile sint ferme, simpatiile schimbătoare. În genere, ieșirile lui N. Iorga demonstrează un temperament vulcanic, mereu în efervescență, chiar și în latura depresivă. Militantismul și profetismul lui nu pot fi imaginate fără un ardent suflu polemic. Toate argumentele ar trebui să fie, acum, decantate, limpezite, ca efect al distanțării de lucruri. Nu e însă așa. Învațatul nu poate ieși din el însuși; memoria colosală devine o cauză a subiectivismului. Înșă confesiunea în ritm alert realizează miracolul de a te face să ignori violența, exagerațiunile; asistăm, fascinați, la o răscumpărare prin frumos, în înțelesul că eticul se dizolvă în estetic. Ne place să constatăm, nu atît că genialul savant se lamentează ca un om obișnuit „că suferă, că balansează între minie, ură și patetism, că simțul proporțiilor alternează cu exaltarea, că se abandonează fanteziei romantice, că revine brusc la situații de un crud realism, că trece de la discursul epico la coarda lirică ori la accentele dramatice, dar că această personalitate proteică e necontent în interesantă iar stilul farmecă și convinge. Sinceritatea nu poate fi pusă la îndoială, de aceea contradicțiile, existența aproape simultană într-un trecut medieval și în prezent, traiul printre morți și vizionarismul au totdeauna o notă de adevăr indiscutabil. Despre o conferință care n-a plăcut unor auditorii francezi ni se reproduce franc o părere din sală: „Une bien mauvaise conférence”. Nu ezită să scrie că volumul *Sate și mănăstiri din România* e o „carte tot așa de necetită” precum „cea mai mare parte” din opera sa care nu e de caracter „strict istoric”. Trimis cu o bursă de studii la Paris „pentru limba greacă”, Odobescu l-a mutat „oficial” la istorie. Faptul e comentat patetic: „Nu simțeam încă deajuns ce mă leagă în toată tradiția, și politică și culturală, a amînduror familiilor din care mă coboram, ca și nesfîrșita mea curiozitate și iubire de sufletul omenesc, oricum și oriunde, ceea ce e mai la urma urmei singurul lucru vrednic de interes și de simpatie care există în adevăr, în cer și pe pămînt...”.

În adevăr, la nenumăratele profiluri desenate în cîteva linii frapează aspirația de a sublinia omnesul sau absența acestuia. La elenistul Caragiani, profesor la Universitatea din Iași, tînărul student remarcă pe lingă „o bogată experiență filologică”, o bonomie cuceritoare, „ochii mari negri aruncînd nu numai lumina, dar și o voluptoasă căldură”. A. D. Xenopol avea un „entuziasm lipsit de gesturi”, fiind înclinat spre „abstracții”, spre „jocul singur al inteligenței”; istoricul n-a gustat „încălțita și atît de măsurat filologica *Istorie a limbii și literaturii române* a lui Ion Nădejde, căreia numai uscată știință a lui Philippide a putut să-i opui ceva și mai ilegibil”. Prin raportare la personalități ca acestea, descoperim afinitățile și repulsile memorialistului, care ne introduce astfel în propria-i existență. Dintr-o vizită la slavistul Louis Leger, el reține constatarea acestuia că Hasdeu „îl e foarte simpatic, dar că nu apreciază metoda de lucru”, pe care și N. Iorga o considera „așa de fastuos romantică”. Totuși Iorga este el însuși romantic, iar la Paris, ca student, se declară mișcat de spectacolul dramei *Par le glaive* de Richepin, „romantic interpretat de sumbrul Mounet-Sully”. Cînd *Năpasta* lui Caragiale devine obiectul unei campanii de denigrare, istoricul intră în luptă, atrăgîndu-și gratuit-dinea dramaturgului: „*Năpasta* a trezit în mine cea mai veche, cu neputință de învins de a sări în ajutorul cui e atăcat în drumul lui sigur și liniștit, de halta intrigii, în fața căreia, rînit, dar lovind din răsputeri, cu sete, cu voluptate, am sîat o viață întregă”. Satisfacțiile de ordin academic, onorurile, recunoașterile nu contrabalansează eșecurile politice. Savantul se considera un neînțeleas iar ultima frază a trilogiei sale respiră o secretă mîhnire: „Și așa stau, la șaizeci și doi de ani ai mei, sigur și tare, mîndru, drept înaintea conștiinței mele și a judecății vremurilor...”.

Recenta ediție (la „Minerva”), îngrijită de Valeriu și Sanda Răpeanu, precedată de un judicios studiu introductiv, însoțită de aproape o sută douăzeci de pagini de note și comentarii, precum și de un util indice de nume, adună la un loc cele trei volume ale ediției princeps. Este una din reeditările de nivel științific exemplar, un act de cultură care a necesitat dăruire și competență.



# ÎNȚIMPINÎND CONFERINȚA NAȚIONALĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

## Orgoliu și încredere în artă

Amploarea unei asemenea dezbateri privind munca noastră, a artiștilor plastici, importanța pe care conducerea de partid și de stat o acordă creației artistice la modul general, ne umple de orgoliu, ne obligă să ne sporim efortul pentru a răspunde comenzii sociale, indiferent de vîrsta noastră. Colegilor mai tineri, talentaților mei colegi tineri aș vrea să le amintesc că noi, generațiile călite într-un eroism anonim, noi cei care expunem prin dughene cu coroane îndoliate și prin vitrine mioape, noi cei care aproape ne jenăm să declarăm „de profesie pictor“, citim cu satisfacție în tezele ce preced conferința noastră: „Ieșirea artei plastice din hotarele spațiului închis, prezența ei efectivă din ce în ce mai bine marcată în viața societății și a oamenilor a devenit o trăsătură caracteristică a civilizației contemporane și cu atât mai mult a celei socialiste“.

A ști că prin opera ta contribui la definirea unei civilizații și la făurirea patriei socialiste, iată un titlu de glorie spre care rîvnesc orice creator. E limpede deci, că arta noastră a încetat a mai fi o cenușărie ori o îndelnică rezervată saloanelor, ea a devenit un bun de larg consum și accesibil maselor. Conștiința că ești necesar și poți merge cot la cot cu metalurgistul, agronomul și țesătoarea te situează dintr-o dată pe alt plan. Cei care n-au gustat pîinea incertitudinii existenței și a picturii făcute în vreo magazie dărăpănată, nu vor înțelege ce înseamnă a avea atelier pe ca niște căsuțe în fagure, a avea o uniune în care să te simți acasă și a putea dezbate public toate problemele care frămîntă tagma noastră și țelurile spre care năzuim.

Sînt fericit că acolo, sus, o mințe lucidă și o energie necesară veghează la destinele artei pe care o servesc de peste jumătate de veac și în care voi crede toată viața.

Mihai CĂMARUȚ  
pictor

## Remodelarea spațiului

Atunci cînd secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a declarat la ultimul

Peste cîteva zile se va desfășura la București Conferința Națională a Uniunii artiștilor plastici, cel mai autorizat for de dezbateri a problemelor legate de creația contemporană. Desigur că opiniile ce vor fi exprimate de la tribuna conferinței vor trezi un larg ecou în întreaga noastră opinie publică și vor fi un factor stimulator pentru activitatea artiștilor noștri plastici. Întotdeauna asemenea confruntări sînt necesare, ele prilejuind un bilanț al celor îndeplinite și fixînd direcțiile esențiale de evoluție. Și cum a fi contemporan înseamnă a aparține epocii tale, dar totodată a privi în viitor, această conferință are loc într-un moment de

totală angajare a energiilor noastre creatoare în îndeplinirea programului stabilit la cel de al X-lea Congres al partidului.

Tezele date publicității de către Biroul executiv al Uniunii artiștilor plastici în întîmpinarea Conferinței au invitat la discuție fructuoasă un număr mare de creatori și consumatori de artă. Pornind de la aceste teze, am solicitat opinii ale unor artiști plastici din Iași, prefațînd astfel contribuția revistei noastre la ampla dezbateri așezată sub necesitatea realizării programului de construire a edificiului spiritual al societății noastre, de formare a unui om nou.

## Pentru un acord profund — artă realitate

Ar fi bine ca pasajul din Teze, asupra căruia m-am oprit să constituie un motiv de serioasă reflecție, atît pentru dezbaterile Conferinței, cît și pentru întreaga activitate a breslei noastre: „O luptă hotărîtă mai principială trebuie dusă împotriva mediocrității și platitudinii, a lucrului de proastă calitate, care este departe de a fi dispărut din cimpul vieții artistice. Lipsa de exigență a juriilor, a unor comisii, lipsa de atitudine a criticii sau slaba ei orientare favorizează perpetuarea unei atmosfere călduțe, care face să scadă nivelul unor manifestări colective și înmulțește numărul expozițiilor personale insuficient gîndite, organizate în prezent cu lucrări executate în pripă. Este necesar ca asemenea lipsuri să fie combătute cu promptitudine, după cum este bine să fie promovate și explicate căutările artistice, cele în care investigarea mijloacelor de expresie este în mod evident legată și determinată de investigarea noilor realități umane, de efortul spre sinteză „spre construirea unor imagini mai clocovite și stimulive. Despărțirea valorilor sau cel puțin a tendințelor valoroase de non-valori este una din operațiile cele mai necesare și mai salutare pentru menținerea unui climat prielnic afirmării talentelor și inițiativelor creatoare.“

Sînt observații de mare profunzime în aceste cîteva fraze, care puse în aplicare, ar aduce vieții noastre artistice un cîștig enorm. De aceea cred că un rol extrem de important revine acelei părți a criticii de artă care se ocupă mai ales, sau ar trebui să se ocupe mai ales de climatul de creație, pentru ca acest element să nu se consume la voia întîmplării, să nu încurajeze tendințele, pe de o parte confortabile, aducătoare de avantaje, iar pe de alta promovînd un experiment zgomotos, fără o finalitate estetică clară.

Cred că trebuie regîndit întregul sistem organizatoric de educație estetică al Uniunii, în așa măsură încît marile și nobilele cerințe ale artei contemporane să stea în perfect acord cu viața noastră socialistă, cu legile echității și cu promovarea înainte de toate a personalității colective autentice și a valorii.

D. GAVRILEAN  
pictor

Ioan GANJU  
pictor

Congres internațional de estetică, ținut la București, că „Pe măsura evoluției societății, omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul în esența sa cotidiană ca element indispensabil al ambianței sociale generale“, el a exprimat, de fapt, caracteristica de bază pe care tînde a și-o însuși arta contemporană.

Conștient că trebuie să aparțină integral epocii sale, intrucît vocația artistică începe de la această integrare în spiritul generațiilor pe care le reprezintă, artistul de azi e în primul rînd un om public. Numai transferînd în culori sau în forme idealurile epocii sale, artistul va deveni reprezentativ și român. Iar aceasta în măsura în care va reuși să și integreze creația în dinamica României socialiste și să includă în fondul lucrării acea conștiință artistică ce-ți conferă o naționalitate dincolo de amănunțele folclorico-etnografice. E vorba deci de fiorul adînc, venit din zeci de generații pe care îl preluăm și îl ducem mai departe, spirit de rezonanță sensibilității noastre.

Cu atît mai mult trebuie să ne străduim a fi ai epocii cu cît arta noastră e chemată în forul public pentru a contribui la întregirea civilizației contemporane. În privința aceasta, e bine că se semnalează lipsa de corelare a programelor de arhitectură și urbanism cu cele de artă monumentală. După cum e salutară lupta pentru înlăturarea operei nesemnificative, fără mesaj și funcționalitate. În armonie cu arhitectura, artele monumentale trebuie să

contribuie la remodelarea estetică a spațiului, conferindu-i o personalitate specifică, un mod de a fi românesc.

În ce mă privește, îmi doresc să reușesc asemenea lucrări încît publicul să regăsească în ele însemnele contemporaneității, înfăte pe mîndria istorică.

Eftimie BÎRLEANU  
sculptor

## A te simți angajat

Intr-un recent articol, criticul Dan Hăulică pomenește expresia lui G. Călinescu „a citi cu orgoliu“ patrimoniul ireductibil al spiritualității românești. A avea puterea și știința de a arăta lumii — iată „avem valori temeinice care sînt acestea și acestea“.

Mi-am amintit de poziția lui G. Călinescu că „nu există mare civilizație fără o astfel de mîndrie documentară“ studiind următorul pasaj din Teze:

„Artistul care nu manifestă o poziție clar angajată se dovedește incapabil să închege opere valabile fie și numai din punct de vedere formal. Fie că mijloacele de efemeră modă sînt adoptate exterior, fie că sînt preluate fără înțelegere motive și forme din arta populară, fie că se încearcă actualizarea unor procedee din arta altor epoci, absența programului filosofic umanist determină, de fiecare dată, apariția unor lucrări neconvingătoare, lipsite de vibrație și căldură. Indiferent

vocație. Așadar, nimic utopic, cu toate că punctele de referință ale lui Ioanide, căruia îi plăcea să conceapă nu o clădire ci ansambluri monumentale, pietre, cartiere moderne, orașe întregi, erau mai ales cele furnizate de marile opere ale Renașterii.

G. Călinescu afla aici punctele de contact, mai mult: de contopire a lirismului cu lucida evaluare geometrică a realului. E o trăsătură care s-ar cuveni mai atent cercetată. De la o limită a cutezanței și a forței de concepere, epura gîndului tradus, sistematic, în cifre și formule devine poem, laudă a umanului și pîrghie a perfecționării interioare.

Către această zonă a meditației estetice și axiologice ne-au călăuzit acum ideile enunțate într-un sobru și pătrunzător document ce prefațează forum-ul viitor al artiștilor plastici. Citînd mai cu seamă capitolul dedicat unui examen al „artei de for public, al relațiilor dintre artă, industrie și mediul ambiant“, se părea că ne aflăm în continuarea unor gînduri ale lui Ioanide, care azi nu mai apar atît de paradoxale ca atunci cînd artistul și le exprima.

E adevărat, aceste gînduri au devenit adevăruri obiective. Tot ce s-a îndeplinit în România în ultimele decenii spre înfrumusețarea și înlesnirea vieții verifică ideile fundamentale înscrise demult în programul comuniștilor. „Omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul în existența sa cotidiană, ca element indispensabil al ambianței sociale generale“ — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa la al 7-lea Congres internațional de estetică ținut la București în 1972. În jurul lui Ioanide, artistul care se declara, în intimitatea sa, un comunist pășînd „cu omenirea pe drumul inexorabil și rațional pe care merge“ nu se mai înalță acum pereții despărțitori ai neînțelegerii și ai suspiciunii. Angajarea sa, în măsura în care îl considerăm un exponent plener al creatorilor acestei vremi, e totală, înțelegînd prin aceasta conjugarea criteriului estetic cu cel superior educativ: „un arhitect de edificii nu poate ridica ziduri dacă nu este și un educador“ — se confesa personajul călinescian. „Cheia de

boltă“, garantînd eficiența educativă a artei contemporane este umanismul socialist — se arată în tezele Uniunii Artiștilor plastici. Marile creații trebuie „să pătrundă în circuitul viu al culturii și al vieții, să slujească poporului, societății noastre socialiste“. Și, — dintre toate genurile plasticii — „arta de for“ răspunde în măsura cea mai înaltă acestui deziderat. Arta monumentală, arta care apare în pietre sau pe edificii: sculptura, pictura decorativă, dispozitivul ambiental, traduce „infinita frumusețe a realității în viața zilnică, criteriul armoniei și al echilibrului“, asigurînd prin „substanța umană“ pe care o promovează, un autentic „spor de bucurie“.

Accentuarea acestor idei subliniază una din trăsăturile caracteristice ale plasticii românești actuale, prefîgurînd totodată perspective înfloritoare. Arta nu se mai rezumă la șevalet, la spații închise, frecventate de cîțiva amatori de insolit. „Sporul de bucurie“ presupune o mare artă destinată forului — marilor mulțimi care populează orașele, presupune așadar, un ambiant coresponsabil și constructiv al epocii. Istoria — prin eroii ei, valorile culturii naționale pot fi aduse, ca elemente ale permanenței noastre, în cercul luminos al conștiinței mulțimilor, prin intervenția artistului. Văzută prin prisma acestei finalități, arta monumentală se înrudește cu urbanistica, arhitectura — marcînd însă și o linie a continuității cu toate aspectele frumosului industrial (designul), constituind din nou, precum în arta populară, o platformă comună a esteticului și a funcționalității. Sînt obiective de atins, drumuri, idei, pe care le aflăm pentru prima oară cuprinse într-un document al breslei plasticienilor și care probează o consonanță deplină cu dezvoltările actuale ale creației și cu condiționările ei sociale. Cu atît mai fructuoase se anunță discuțiile apropiate Conferinței pe țară a artiștilor chemați să făurească operele viitorului într-o atmosferă gata să verifice zăbateră lui Ioanide pentru care „ceea ce pare agitație este fapt de viață“.

antract

## ARTA ÎN FOR

N. BARBU

Cînd arhitectul Ioanide, creator de largă viziune, generos și receptiv la comandamentele viitorului, avea intuiția frumosului monumental, de natură să reverse în suflete încrederea și bucuria de a trăi, în climatul unei munci pasionate, dedicată umanității, el se dovedea un precursor lucid și entuziast.

Eroul lui G. Călinescu a putut reprezenta un model al personalității civice angajate, imbinînd cunoașterea profundă a marilor valori spirituale, sensibilitatea adesea frenetică a artistului și înțelepciunea de veritabil umanist atașat cetății. Pe lîngă surprinderea, în reliefuri de neuitat, a unui inexorabil sfîrșit de lume, romanul Scribul negru aducea și afirmația esențialelor virtuți ale noilor vremuri, impulsul constructiv permițînd prospecții îndrăznețe în viitor.

Ioanide era, desigur, un temerar dublat de un visător și, poate, de aceea, nu toți l-au înțeles sub latura convingerilor sale cu atîta fervoare afirmate. Acestea păreau prea spontane și, în orice caz, ieșite din obișnuit, exaltări ale cuiva deprins să gîndească mai mult pe cont propriu, încît pasiunea desfășurată pentru îndeplinirea fericirii comune punea verosimilul în cauză.

Și totuși, arhitectul avea dreptate. Convingerile și entuziasmul său aveau solide temelii deductive, logice deci, în perspectiva evoluției artistice, dar și afective, implicate conștiinței creatoare a artistului de puternică



TUDOR ARGHEZI:

## Scrieri

Volumul al 23-lea din Scrierile lui Tudor Arghezi îl reactualizează pe publicistul și polemistul din „efemeridele” și „tabletele” publicate între anii 1904—1914 și pe care într-al „optzecișaselea” an al duratei, cum mărturiseste în **Cuvint înainte**, poetul le-a scos după o triere severă din „criptele arhivei”, lăsând la o parte pe cele prea infierbintate de patimă, știind, la vârsta patriarhilor, „și să uite și să ierte”. Exigent pînă la a se ceză cu propria poezie, el a lăsat, prin compensație, să se reverse preaplînul temperamentului artistic și civic în polemici eşalonate pe ani și uneori pe decenii revigorate printr-o mereu nouă invenție de pamfletar. Citirea polemicilor ca și a campaniilor de susținere ale lui Arghezi este un act necesar în cunoașterea unui scriitor care s-a integrat valorilor clasice și care acoperă prin opera sa șaptezeci de ani de literatură română, dar și în cunoașterea unei epoci de istorie literară. Dacă multe din contribuțiile sale le citim astăzi pentru valoarea lor în afara obiectului asupra căruia se aplică, nu e mai puțin adevărat că interesul documentar, citimea de adevăr și de eroare cuprinsă nu trebuie pierdute din vedere. Am regretat, de aceea, absența din volum a unui minim aparat critic care să situeze textele în epocă, să le dateze și să ne ofere motivația lor imediată sau mai depărtată.

**Semne cu cricionul**, prima mare împărțire a volumului, cuprinde mărturisirile de largă adresă ale poetului, precedate de însemnările **Dintr-un foisor**, preambul la o posibilă autobiografie. Cel care și-a eliminat în creație orice accident biografic, lăsându-și numai partea de har simte necesitatea unei confesiuni adevărate, în afara primejdiei mistificării și a narcisismului care pînă pe unii din confrăți. Textele ne dezvăluie un Arghezi exclusivist pînă la fanaticism pentru poezie, atît în ceea ce îl privește, cît și în ceea ce se raportează la ceilalți. Pentru Arghezi poezia e arta supremă, incomparabilă și intraductibilă în termenii discursului critic. El nu îi vede decît marile piscuri și eşecurile la aceleași dimensiuni, valorile medii sînt excluse.

Mai clare se vor dezvălui principiile artistice, mai convingătoare ca demonstrație în aplicațiile polemice ale anilor 1904—1914, **Spini pe hirtie** și în comentariile de cărți ale acelorași ani, strînse în capitolul **Arhivă de literatură**. Arghezi nu încetează să denunțe în termenii cei mai violenți, mediocritatea literară, pe scriitorii cantitativi, autori de volume „cu verva robinetului de apă”, pe stricatorii de limbă și pe cei care o aplătesc prin banalitate. Întinsele polemici duse de la **Vocă** cu revistele **Neamul românesc** și **Flacăra** îi dezvăluie convingerile democratice, verificate în lupta cu sovinișmul intolerant și cu instituțiile sclerозate. Arghezi nu e dispus să recunoască nici o calitate adversarilor, el țintește la compromiterea și ridiculizarea totală, la aneantizare. Printr-un raționament simplu le duce la absurd gîndurile false, îi integrează în materia degradată, asociindu-i zonelor joase ale fiziologiei, faunei inferioare și agresive. Cuvintele usură sau sînt urit mirositoare, ele nu demonstrează ci distrug prin sufocare. În recenzii, obligat prin însuși obiectul care e literatura, la o temperare a tonului, tehnica este tot a desființării. Dintr-o carte proastă de poezii e suficient un citat definitiv, căruia i se pune drept preambul un ipotetic portret al autorului: un uriaș, purtînd mînuși din pielea unui cîine întreg, avînd c barbă de helen și știind să cînte din octoii. Prin asemenea procedee, pseudoscriitorul se vede izolat, coborît la un nivel atît de jos, încît, fără o vervă pamfletară apropiată, nu mai are cum relansa discuția, decît compromițîndu-se încă odată.

M. IULIAN

VALENTIN HOSSU—LONGIN:

## Țara Lotrului

Țara Lotrului e, în ideea autorului, un crîmpei din „marea carte a luminii” care, poate, se va alcătui cîndva. O monografie „în nuce”, inspirată de un mîndru ținut în care istoria și mitologia se confruntă mereu cu fapta eroică, bărbătească, a urmașilor acelor „lotri” legendari de odinioară. E o încheștare aprigă cu muntele, cu riul, o bătălie aspră și dură în care oamenii se mai frîng uneori, dar biruie întotdeauna. Zăgăzuit, Lotrul își spumegă, încă, o vreme minia, apoi, supus, se domolește. Cei ce dădură un rost nou vechiului rîu nu sînt decît oameni simpli, obișnuiți, meșteri, pe șantierul marii hidrocentrale, care au durat o nouă cetate a luminii — cum îi place autorului să spună. Lor, acestei mari familii anonime unită printr-un emoționant spirit de solidaritate, le închină Valentin Hossu-Longin un cald omagiu. Despre acestea și despre altele, încă, el scrie cu o nestăvilită bucurie, avîntat, uneori patetic, dar fără emfază. Hotărît polemic față de lozinci și șabloane, șicanator cu oarecari inerii și obtuzități, el are pudoarea cuvintelor mari. Mai adesea întîmplări oricum senzaționale sînt relatate ca un fapt obișnuit, iar dincolo de momentele festive, de spectacol și ceremonie, sînt căutate cu înfrigurare aspecte, amănunte care scapă la o primă vedere, dar cu atît mai revelatoare. Fîresc despre eroism, cu simplitate despre realizări impresionante... Nu tocmai în grația autorului, detaliile tehnice — cifre, statistici — sînt de tot discrete. În primul plan este adus într-una omul, cu minunate însușiri morale, tînuite sub aparențe, poate, neînsemnate.

Reporterul e un fabricant, el povestește pe nerăsuflăte, într-o narațiune galopantă, mizînd pe ritm, — un ritm aineștor, cîteodată excesiv, scăpat din cînd în cînd de sub control, parcă neglijent (îmi dau seama că e în joc o anume neglijență studiată). Imaginile se precipită și se rostogolesc, precum într-un caleidoscop. Debitul e năvalnic, un copleșitor șuvoi de vorbe, menit a sugera pesemne trepidația și tensiunea marii bătălii. Montajul, nervos, eliptic, este flagrant cinematografic (v. de pildă evocarea acelor zile și nopți terifiante cînd apele Lotrului și-au ieșit din matcă, inundînd totul — cap. **Elicopter și piine**), folosînd, dar încă nu cu mare măiestrie, ceea ce se cheamă „sus-pense”.

O carte linerească, de exaltări și elanuri lucide, scrisă cu vervă neînfrînată, într-o manieră spontană, comunicativă. Calitatea literară, deși metafore și asociații îndrăznețe răsar adesea, nu e în răsfăț. Dar Valentin Hossu-Longin convinge tocmai prin capacitatea sa de sinceră și deplină dăruire, prin fervețea cu care își manifestă admirația și atașamentul față de tot ce se înfăptuiește în străvechea Țară a Lotrului.

FLORIN FAIFER

Zarifopol infoplește ideile într-o cantitate cam mare de cuvinte.

\*

Ce sare în ochi este oroarea de ideile primite. El e într-o polemică fără **relăche**, o ține tot într-o ricanare. Are voluptatea agasării, dar în lupta cu locul-comun emite și e-normități dubioase.

\*

Lui Zarifopol îi place, în orice chestie, s-o ia **băbește**, de la zero. De unde un exces de chițibușăraie, fie ea și plină de sarcasm. Vrînd să dezvăluie ridicolul prin pedantism, Zarifopol ajunge, ici-colo, ridicol de pedant.

Și-n materie de oameni, și-n materie de idei, Zarifopol e statornic răutăcios. El pare mereu **montat**, pus pe răsturnare sau măcar pe zeflemea. **Zeflemeaua e modul spiritual nr. 1 al lui Zarifopol**. Asta pentru că consideră risul cea mai bună armă contra prostiei, și pentru că tocmai prostia, în încîntătoarea ei varietate de forme de manifestare, a fost oia sa neagră.

\*

Plăcută la esurile lui Zarifopol este **lipsa de regie**. Autorul propune un subiect (dacă se poate cu un titlu bizar sau țifnos-simplist, cum ar fi „Stilul ca chestie și caz”) și începe să vorbească despre el ce știe, fără un teanc de cărți pe masă și fără fișe.

\*

**Zarifopol e un veșnic circotaș**. (Dar treaba asta îi și place: „Este chiar o voluptate de a te menține în divergență”, I, 345). Are tonul omului care vorbește sicînt de ceva. De aceea e ba pedant cu sarcasm, ba, cu detașare, blazat. Nemulțumirea sa capitală e provocată de **locul comun**. Ideea comună și expresia comună îl scot din sărite. În prima trimite mereu înțepături, chiar cînd, comună fiind, e totuși bună. Lupta cu expresia comună îl duce la un stil foarte precis, e adevărat, dar cu totul și cu totul artificial (amintînd mult de Arghezi). Nici o îmbinare de cuvinte tipică, nici o sintagmă uzuală nu pătrunde în faza sa. Dar mai e ceva: Prea marea sa bogăție verbală sufocă. Cuvintele sale nu luminează gîndul, ci îl îmbracă într-o plasă subțire și deasă de vorbe.

Dens în idei, Zarifopol nu e. Vrînd să fie „tipicar” cu ironic, ajunge de multe ori să fie tipicar și atît. Ia în răspăr toate ideile, și atunci pagina sa rămîne cheală. Deschide, cu un limbaj exact și caustic, uși deschise.

\*

Contradicția sa fundamentală: Zarifopol zeflemisește cu același scump condei (Vianu) și gustul „**ton**” al marelui public, dar și tot ce e rafinat și nu pe înțelesul tuturor. Nu poți ști cu cine votează Zarifopol: cu artiștii sau cu publicul? De o parte condamnă afectarea, de alta prostia, — nu află însă echilibrul. La întrebarea dacă publicul are drept de sufragiu în literatură, Zarifopol nu răspunde, pentru că acesta e, în concepția sa, cînd o-pac, cînd plin de bun simț.

\*

Caracteristic e la Zarifopol și **năduful anti-clasicist**. În dedesuptul acestui năduf se ascunde pe de o parte **groaza de afectare**, de subtilitate, de pompozități desuete, de grandomanie, pe care o așiază, și pe de altă parte, de ar fi să-l credem pe Călinescu, faptul că „nu pricepea clasicismul fiindcă nu-l cunoștea organic” (**Ist. lit. rom. de la...**, p. 825). În linii mari, zice Zarifopol, dragostea de clasic e o fandoșeală. Cine are răbdare la Homer? Cine mai gustă **Fedra**? Cine poate citi **Götz...** al lui Goethe?

Eroarea sa e că judecă prin „plebiscit” și nu prin argumente scoase din viața internă a operelor. Tot aici stă contradicția sa: socotește publicul ba judecător infailibil, ba imbecil retrograd. De fapt, sunt capodopere populare (Manon, Bovary, Karenina) și capodopere „aristocratice” (Homer, Dantc, Fedra).

\*

Zarifopol e atît de des ironic, vrea adică atît de des să lase de-nțeleș tocmai contrariul a ceea ce spune, încît sastisește. El își prezintă fotografia în negativ a gîndurilor sale. Paul Zarifopol vorbește **ponciș**. Ceea ce practică el s-ar putea numi o eseistică din resentimente. Se ascunde în Zarifopol un fel de amestec de Socrate cu Xantipa. El duce războiul cu „**moftul**”, dar un război de hărțuială. Cu ar-tag zeflemitor, Zarifopol dă dobîr-

# Note la Zarifopol

George PRUTEANU

nace ideilor. Neconținut se răfuiește cu „confuziile”, „iluziile”, „mofturile”, „prejudecățile”, „fandoseliile”, „strîmbăturile”.

Cum notam mai sus, tot curcubeul de nuanțe ale prostiei e calul de bătaie al lui Zarifopol. E extraordinară frecvența, la el, a cuvintelor denumind puținătatea spirituală: stupid, imbecil, tembel, tîmpit, prost, dobitoc, nătîng, cretin, nătăfleț, idiot, diletant, mitocan, profan, ageamiu, tont, bleg, fonf, ignar, mărginit.

Acest război cu vidul (fie el chiar vid agresiv sau fudul) e totuși o formă de facilitare.

\*

O altă contradicție în Zarifopol: pe de o parte, criticul era un iubitor de bun simț ostentativ, refuzînd programatic subtilitățile din caleafară; dar pe de altă parte, el face alegie la evidență. Tot ce e probat îl sicie; să nu audă de acord unanim. Trebuie să ni-l imaginăm pe Zarifopol oscilînd, ca și măgarul buridanesc, între căpița cu dogme și căpița cu îndoieli.

\*

Zarifopol își învește fiecare cuvînt în nenumărați determinanți; critica sa e un triumf al epitetelor. Motivul: obsesia preciziei. Numai că din acest paroxism al preciziei emană pînă la urmă un aer pedant. Se pare că preferăm exactității sugestia.

\*

Nu o dată Zarifopol macină în gol, se luptă cu prejudecăți atît de caraghioase încît nu merită luate în seamă, combate lucruri atît de gogonate încît e jenantă coborîrea pînă la ele. Suflul sarcasmului său izbîște uneori uși deschise. Altei timbrul sardonice se îngroașă peste poate frizînd șarja grotescă — și cam monotonă.

În eseistică (nu în pamflet, acolo e altceva, ironia, maliția e admirabilă cînd are relief. Dar cînd e continuă, cînd nu cedează tonului pozitiv, seriozității, plictisește, lasă o senzație de gol, de lipsă de temelie. Rîsul nu e constructiv. Aștepți

schimbarea de regim, intrarea în tonalitatea sobră, care să dea suport batjocurii — după demolare aștepți edificarea. Nu îngăduință fi ceri, ci principii. Altminteri, această clovnerie academică rămîne, ea însăși, un **moft**. Nu putem comunica numai cu strîmbături din nas.

\*

O mare dragoste poartă Zarifopol coerenței:

„Forma logică a expunerii rămîne, cred eu, indispensabilă”. (Gometru literar (mai mult decît spirit de finesse), Zarifopol declară ritos: „iutesc argumentarea strînsă”, „argumentarea e capitol al politeții”. El privește acru „comunicarea prin aforisme sau știu eu prin ce alte exploatari impresioniste”. (Totuși aforisme, în bun moralist, face el însuși destule). Deci nu aforismul, ci deducția. Rațional și cartesian”. Trist e că Zarifopol are nostalgia rigorii, fără a avea însă și vocația rigorii. El e, ca și **Ralea**, dar cu mai multă superficialitate, un **vagant**, un jousseur donjuanic de idei.

Se zbat în el cele două tentații contradictorii: a profunzimii și a divagației.

Intrebîndu-se cît fac 1 și cu 1, Zarifopol coboară la teoria numerelor, o pune repejor la îndoială, ca de altfel orice teorie, discută esența lui 1 și de aici a monadei, le trage ambelor cite un perdaf (plus un ghiont lui Leibniz), zvîrle în treacăt un sarcasm peste ideea de adunare, ia în deridere abacul și pe Einstein, aplică nițică bășcălie trigonometriei clasice, care e un moft, laudă inteligența și înțepă intuiționismul cu „Bergsonul” său cu tot, scutură puțin filosofimea contemporană, care sunt toți niște moftangii, aproape de asta se miră ce-o fi gîsînd lumea la Maupassant, îl birfește pe Pitagora, înfinge o săgeată și în circa bietilor „esteți isteți” — în fine, desfășoară o niagară de paranteze, observații și quasi-idei, niagară în care însă nu va pluti nicodată răspunsul că: fac 2.

\*

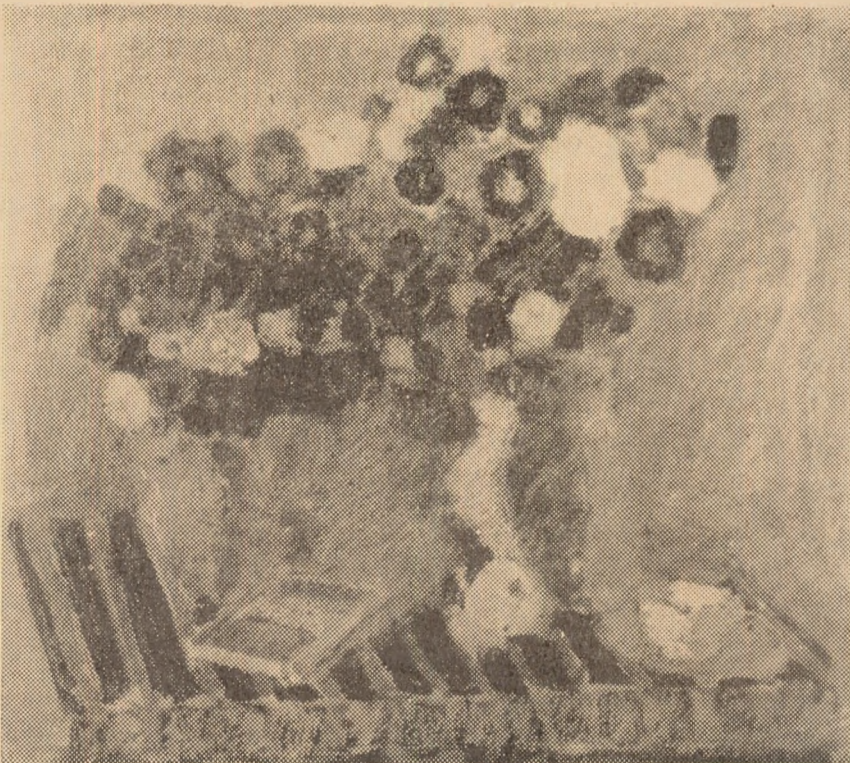
Zarifopol face o **sociologie a ideilor**. El cercetează cu predilecție dispunerea, frecvența ideilor pe straturi sociale (mahalaua, intelectualitatea, subtirimea, burghezia, aristocrația). De asemenea, translația ideilor între aceste straturi (parvenire, adică acceptarea sus a unei idei de jos; coborîre, adică degradarea unei idei prin prelucrarea ei de vulg). Iată vocabularul, de sociolog al ideilor de circulație, al lui Zarifopol: mulțimea, publicul, masa, lumea, opinia publică, poporul, tot omul, norodul, majoritatea, grosul, camenii, cetățeanul.

\*

Ce rămîne foarte viabil din Zarifopol este latura moralistă, montaignească, apoi badinajul fin și paradoxal despre scriitorii străini, tăioasele observații de sociologie a ideilor.

Între eseisții români, Paul Zarifopol, acest rafinat și doct superficial, este un bătrîn copil teribil.

\* „Înapoi la precizie, la raționalitate consecventă” (I, 109).



Adrian PODOLEANU:

„Flori roșii”



# CRITICA IDEILOR LITERARE

..... critică de idei făcută cu idei și prin idei“.

Cultura românească n-a cunoscut pînă la Dictionarul de idei literare,, I (Editura Mihai Eminescu, București, 1973, 1087 p., cu referințe, indice de autori, sumar analitic, rezumate în franceză, engleză și germană) al lui Adrian Marino o asemenea sinteză fundamentală, monumentală, avînd ca temă „migrația“, în timp și spațiu, a ideilor literare. Este o lucrare de pionierat unică la noi, dacă nu și pe plan european, de acest gen și de o asemenea dimensiune, depășind, evident, orice așteptare în direcția informației, documentării de la sursă. Ea reușește să impună în cultura românească și un nou tip de critică: critica ideilor literare. Dictionarul de idei literare constituie, nici vorbă, un eveniment cultural, un splendid triumf al spiritului critic românesc constructiv, hasdeian, și unde intuiția și erudiția, analiza și sinteza predomină, dau totul. Dictionarul de idei literare se vrea, și este, în cea mai mare parte, o gramatică a literaturii, un „ghid“ care nu trebuie să lipsească de pe masa nici unui intelectual care se respectă.

Programul și principiile criticii ideilor literare sînt expuse pe larg și într-un limbaj exact (deși, pe alocuri sufocat de înuțile determinări) de Adrian Marino într-un excelent discurs asupra metodei: Pentru o „nouă critică“: critica ideilor literare (p. 2—82). Programul critic, inedit, formulat tranșant și fără aproximații, motivează poetica acestui gen de critică în mare măsură condiționată de „necesitatea unei profunde satisfacții interioare“ (Dacă nu re-ar fi plăcut să-l scriem, el nu s-ar fi născut niciodată“). Critica ideilor literare este pentru Adrian Marino o „patimă“, în mod esențial de a exista spiritual. Autorul are plăcerea „construcției și plăcerea rafiei“. Criticul ideilor literare „a văzut de“ literare, dar mai ales a trăit idei. Dictionarul este un strălucit roman de idei unde-și dau întâlnire un romancier-rezitor și un ironist de mare clasă („In locul nui roman, ne ocupăm de o problemă literară, dar metoda analitică rămîne aceeași“).

Ceea ce trebuie neapărat subliniat e că programul teoretizat, lansat cu un superior orgoliu intelectual (e o reacție firească a criticului care știe tot!) e respectat și se trece la analiză și sinteză. Ideea de experiență ei (opera) se recunosc, comunică, nu sînt în opoziție. Este o percepție concordanță între ceea ce își propune să facă criticul și ceea ce realizează.

Critica ideilor literare s-a născut din „necesitatea de a asuma altfel actul critic“. Adrian Marino nu vrea să seducă prin invenție, printr-un limbaj egal cu al teatrului, ci vrea să convingă („Noi dom să convingem, nu să seducem“). Dictionarul este o operă care instruieste, care satisface prin adevărul și frumusețea logică a discursului critic. Critica ideilor literare răspunde „... întrebărilor ultime pe care ni le pune literatura, „neliniștii“ gorilor și oscilărilor cunoașterii acestei te, necesitățile organice de a descoperi și a rezolva problemele literare esențiale“. Critica ideilor literare mai răspunde unei rize“ a terminologiei literare contemporane. Contribuția lui Adrian Marino la scrierea, precizarea, definirea noțiunilor și conceptelor literare cu care operăm tăzi în critică și estetică este capitală. Dictionarul reușește să pună ordine în lumea ideilor literare, a conceptelor comune sau rău înțelese și aplicate, să înureze stratul de confuzii și de aproximații

care mai crește în voie pe unii termeni literari. Critica ideilor literare se dovedește a fi în actualitate „... singura formă de critică pertinentă și integral adecvată vocației teoretice și problematice a literaturii moderne“. Critica ideilor literare nu se cantonează în dogme, nu respinge perfectibilitatea, recuperarea în serie. Acest tip nou de critică are și „capacitate creatoare“ (articolele nu sînt depozite de fișe neînsușite!), căci ea pleacă de la premisa că ideile sînt opere, de la omologia sinteză = creație. Pentru critica ideilor literare „ideea și stilul ideii se confundă indiscutabil. Ideea trece în stil“.

Ne-a interesat în mod special din programul criticii ideilor literare ce reprezintă pentru Adrian Marino ideea literară. Urmărită sistematic, ideea literară își are un model, o „istorie“ și un statut aparte. Fenomenologia ideii literare crește și se fixează într-o structură. Să reținem, ca o primă și fundamentală disociere, că ideea literară „... spune mult mai mult decît poate să comunice în mod verbal“. Prin ce își marchează ideea literară poziția, specificul în raport cu conceptele, cu categoriile estetice? Adrian Marino ne demonstrează cu argumente că „Sfera ideii literare se dovedește invariabil mai vastă decît a conceptelor din care este constituită, sau care o definesc. Explicația stă mai întii în faptul că ideea literară antcipă și prefigurează conceptul respectiv într-unul din stadiile anterioare: embrionar, fragmentar, sau potențial (ca vitalitate integrală)“. Schema ar fi: idee, concept, categorie estetică. Ideea este un arhetip, conceptul o experiență a ideii, iar categoria estetică o valoare permanentă a operei. Ceea ce ni se pare esențial, original în acest spațiu al semanticii așa cum îl definește Adrian Marino e că „Nu conceptul instituie ideea literară, ci ideea literară se instituie în concept, care doar fixează, clarifică și potențează un moment dintr-un lung proces de maturare estetică-literară“ (p. 35). Structura ideii literare are o dublă dimensiune: sincronă și diacronică. Adrian Marino revine asupra ideii literare și definițiile sale ne conving: „Ideile sînt opere. Ideea formei este cel puțin tot atît de valoroasă ca și forma ideii, invenția critico-estetică pe marginea unor opere e la fel de „creatoare“ ca și operele însăși“. Ideea literară este „un vast depozit și receptacol de semnificație“. Metoda fundamentală a lui Adrian Marino în deplinirea ideilor literare stă în procesul de modelare: „Noi percepem, studiem și definim, ideile literare sub formă de „modele“ ideale: sisteme teoretice, care tind să cuprindă și să explice ideile literare în aspectele esențiale, integrate și articulate de o „logică“ interioară. Ideile literare (și nu numai literare) au o vocație modelatoare, deoarece — după noi — ele funcționează și se dezvoltă numai în cadrul unor structuri date, prin organizări prescrise de un pseudo-„cod genetic“ (p. 39). Mulțimea caracterizărilor, definițiilor pe care Adrian Marino le dă ideii literare nu anulează definiția fundamentală, ci o consolidează, dar o și întirzie! Ideea literară are o „istorie deschisă“, ea „... este văzută în perspectivă clasică, dar la orizontul conștiinței moderne. Conceptele actuale sînt proiectate pe un fundal clasic, conceptele clasice sînt actualizate și interpretate în spirit modern (...). În esență, este deci vorba, și în domeniul ideilor literare, de lecturi moderne din clasici, a scoate sensuri noi din texte vechi, a cultiva plă-

cerea parcurgerii cărților vechi cu ochi proaspeți, curioși de surprize și revelații“.

Metoda lui Adrian Marino în critica ideilor literare respectă și nu se abate de la aceea din critica de astăzi: „In esență, citatul de idei în critica ideilor literare este identic cu citatul de versuri sau proză din critica literară curentă: el confirmă și ilustrează o demonstrație critică pozitivă sau negativă. Criticul citează din opere literare, noi cităm din opere de idei literare“. Cum procedează Adrian Marino? Criticul ideilor literare este un erudit, un poliglot, specialist reabil, care știe de toate, care a citit cu fișele pe masă, toate cărțile lumii. El nu se „rătăcește“ în nici un domeniu. E acasă peste tot.

Concepte sferic monografic, articolele Dictionarului ne informează, ne introduc în spațiul ideilor literare, ne clarifică multe noțiuni, ne „învață“ o mie de lucruri utile. Mărturisim că am citit cu fișele în față toate textele (de unde și aplicabila întirziere cu care scriem despre masivul Dictionar) dintr-o pură plăcere de a cunoaște și de a ne verifica și consolida cunoștințele, de a călători alături de aulicul și deloc sentimentalul Adrian Marino (de afecțiune, generozitate mai poate fi oare vorba la un critic atît de mare?) în lumea ideilor, de a ne convinge că în afara „documentării“ totale arpile imaginației critice rămîn moarte. Fiindcă e imposibil de a „descrie“ fiecare articol, de a-l reface, ne limităm la cîteva idei literare care ne preocupă în momentul de față: autenticitatea, eseu și fantastica, ceea ce nu înseamnă că barocul, epicul, clasicul, formalismul, gustul și celelalte articole nu ne interesează. Spațiul nu ne permite să discutăm critic și alte capitole de o egală importanță pentru noi.

Pentru ideea literară de autenticitate Adrian Marino folosește o bibliografie românească și străină selectivă, neabuzivă. Ea aparține lui Mircea Eliade, Camil Petrescu, G. Călinescu, Lucian Blaga, Eugen Ionescu, Lidia Bote, Lucian Raicu, Vasile Florescu. Dintre criticii și esteticienii străini: Gero von Wilpert, Edmond Faral, Aragon, Jean-Paul Sartre, Maurice Blanchot, Serge Doubrovski, Emmanuel Mounier, Robert Kanters, René Bray, Gaëtan Picon, Albert Camus, Roland Barthes. Am citat aceste nume nu ca să facem paradă de „erudiție“, ci ca să semnălăm și un alt aspect al criticii ideilor literare: Adrian Marino nu și-a „pierdut“ capul după „nua critică“ franceză și nici nu are complexe de nici un fel față de Tzvetan Todorov (pe care nu se sfiește să-l combată și să spună că în chestiunea expresiei imagistice a inexistenței a emis „o enormitate patentă (... de cea mai pură esență formalistă“ (p. 671). El a asimilat într-un spirit lucid toate contribuțiile de valoare care determină cu adevărat un progres în istoria ideilor literare: „Criticul român actual refuză în mod categoric ideea de „remorcadă“, de subordonare docilă, epigonă, în fața criticii internaționale“. Ideea de autenticitate este urmărită în timp, valorificată semantic, definită integral de Adrian Marino pînă în pinzele albe. Este un tur de mare forță atît strict informativ, documentar, de sistematizare exemplară, cit și în excelența analizei și sintezei. Ce descoperă ca experiență literară Adrian Marino în modelul ideii de autenticitate? Există în evoluția ideii de autenticitate mai multe straturi semantice: etic („Eul scriitorului devine (... obiect de observație introspectivă directă, nefalsificată“). Literatura memorialistică se încadrează perfect principiului de autenticitate. Procedeul: autoanaliza. O primă definiție: „In consecință, a fi, a te păstra natural, devine o normă estetică fundamentală. Nici o falsificare, nici o impostură, nici o grimasă. Autenticitatea este un dat, o calitate naturală, care trebuie doar conservată, apărută. Ești sau nu ești „au-

tentic“. Aceasta este tot“ (p. 163). Ideea de autentic polarizează în jurul ei, ca un magnet, sensuri, semnificații, realități: preocuparea pentru document (astăzi romanul se îndreaptă vertiginos spre faptul trăit, autentic, luat din viață, adevărate dosare de existență), o totală obiectivitate, fundul filosofic („Autenticitatea tinde să devină adevărată realitate artistică, supremul atribut al artei, esența și specificul artei“), pentru originalitate, pentru o energie spontană, „o reacțiune anticalofilă, o barieră antiformalistă, antiretorică“, „fuga de compoziție, meșteșug și meserie („Autenticitatea este eminamente spontană. Ea nu studiază și nu respectă manualul de retorică“). Excesul de autenticitate ucide arta: „Autenticitatea extremă, cufundîndu-se total în viață, ucide arta, care este transfigurarea, reflecția, proiecția, semnificarea vieții“ (p. 176).

O monografie compactă (p. 605—622), excepțională ca sinteză, ca model al recreerii ideii literare este cea consacrată eseului, actualității și „aventurii“ lui de astăzi. Adrian Marino se întrece pe sine în acest discurs critic prin patima cu care își trăiește ideea. Textul e superb ca logică a demonstrației, ca exactitate a definițiilor, ca operă de creație propriu-zisă. Față de celelalte articole mai „reți“ în expunere, mai „savante“, mai de „specialitate“, aici Adrian Marino e patetic, scrie cu frenezie, cu imaginație și... idei. Este o performanță nu atît a eruditului, cit a creatorului Adrian Marino. Recunoaștem în acest text de o însuflețire ideologică remarcabilă, o vocație autentic literară. Adrian Marino se lasă „descoperit“, mai „uită“ de fișe, „trădează“ ochiul neadormit al erudiției și, trăindu-și obsesiile, creează pagini de o înaltă ținută artistică. Articolul despre eseu se transformă într-o confesiune din care nu absentează însă ironia, polemica, exclusivismul, valurile orgoliului, săgețile otrăvite aruncate în dreapta și-n stînga împotriva... cronicarilor literari: E-seul nu mai este un efect al erudiției, ci al experienței directe a lui Adrian Marino. De unde și excepționala lui verosimilitate ideologică și estetică, de unde și valoarea lui de excepție. Descoperim în această proză de idei un Adrian Marino care își descrie, își povestește viața intelectuală ca... eseu! Metoda criticii ideilor literare „dispare“ în confesiune. Iată cine e Adrian Marino și mai ales iată cum își descrie singur, într-un exces de sinceritate, „metoda“ de lucru, stilul, voința de a construi, de a clarifica, disocia: „Aceeși neclaritate plutește și în jurul definiției stilului eseistic, obiect de numeroase aproximații, deși teoretic vorbind lucrurile sînt limpezi: unitatea indisolubilă dintre ideea și forma literară elimină orice posibilitate practică de disociere, opoziție sau colaborare literară exterioră, artificială. Scriitura eseistică este organică sau nu există. Un eseu bun nu poate fi scris prost. Un eseu rău gîndit nu poate fi scris bine. În eseu, talentul ideilor și talentul literar fuzionează, ca peste tot în timpul creației. Ideea devine propriul său discurs, caracterizat prin claritate, acuratețe, eleganță sobrietate, ținută personală în expunerea ideilor, care implică o tehnică specială: arta de a intra direct în subiect, printr-o temă, imagine sau idee conducătoare; variația stilului prin neologisme, cuvînie tehnice, citate, cu măsură însă și „tact“; arta omisiunilor și renunțărilor calculate, eliminarea tendinței de a spune „tot“, arta echilibrului și proporției, în afirmații, controverse, polemici. Dezinvoltură și perfecție urbanitate, „adevăratul eseist fiind un

Zaharia SĂNGEORZAN

(continuare în pag. 13)

## TEREZA CULIANU

### neam în glorie

remare fără lucruri; clar trecut  
ape alb amurg o dansatoare  
arbore urcînd nu e văzut

apusul valuri tac; timp pur apare  
amul în gloria sa, floare;  
lume, cercui ris în aur; început.

### amintire în noapte

teaptă poate va veni  
seară uneori și umbra lui  
are ca un strigăt al singurătății

ate-a plins într-o noapte  
ide vocea ta albastră a trecut  
n camere pustii poate a plins

tu nu vei ști sau nu vei înțelege  
ce piatră-a aruncat la despărțire  
în ce nopți în prea albe mătăsuri  
trupurile voastre s-au culcat demult moarte.

el aude  
muzici din țara veche unde  
altfel și se spune pe nume  
așteaptă clipa  
o cit de rar se face noaptea clară  
cînd umbra ta iubindu-l pe pămînt  
își va întoarce chipul înspre rădăcini

curg crengi peste miinile tale  
nemîșcate ca vorbele morților

### spre tine, pădurea pierdută

Dacă vrei pot să zbor  
încă, o rană cîntătoare îmi e vederea ta

iar îmi aduc aminte  
atunci erau nopțile mari și  
stînga mea s-a mișcat ca o apă  
nu eram despărțiți  
durere, ochiul ascuns ce ne-a jertfit luminii

o trupul tău împrăștiat prin arbori ce sînge  
înflorêște în cearcănul acesta ruginiu

întorcîndu-ne, cînd ei se va retrage în pădure  
tu ca un flu alături îi vei sta; drept, va ști  
că am fost prin iubire și drumuri de moarte-am găsit

strălucitorul ardea ca un rug, îi voi spune, prea puternic și  
florile mele sînt de cenușă albă dar iată  
cum din cuvînt mă desfac

cenușă lumină de lună coboară  
îngăduie acest plins  
în anotimpul florilor mele, iubire

în tine în singele cald al pădurii pierdute mergînd  
să nu mă rătăcesc  
și dacă-atîtea nume-am dat, tot unul singur e; mereu  
mă răstring în pupilele tale, amețitor dans coborînd înspre  
centrul lor viu

cheamă, culege,  
în focurile nopții dansez de prea mult timp  
vino, ordine a grădinii mele celeste  
tu vei fi  
cheamă și voi putea să-ți spun privește-mă și  
voi veni precum frunze tremurătoare precum  
flori aurii eu adînc să te-mpresur în taină  
și adînc să m-acoperi în taină  
doar un cuvînt vei rosti.





film

# VERONICA

Elisabeta Bostan este printre pu-  
tini noștri regizori cu profil bine  
definit și cu preocupări constante.  
Universul copilăriei rămâne pentru  
ea o necunoscută pe care o son-  
dează și o descifrează mereu, pre-  
zentându-ne-o de fiecare dată sub  
altă înfățișare, dovadă că această  
zonă tematică este infinită și plină  
de nemaipomenite surprize. Am  
spus că universul copilăriei rămî-  
ne pentru regizoare o necunoscută  
în sensul unui vechi și des folosit  
paradox aparent care zice: cu cît  
cunoști mai mult cu atît îți dai  
seama cît de puțin cunoști. Sînt  
sigur că Elisabeta Bostan cunoaște  
foarte bine lumea copiilor, o în-  
țelege, poate chiar e fascinată de  
ea (altfel nu i-ar rămîne atît de  
constant credincioasă), dar tot si-  
gur sînt că niciodată nu-și spune  
că face filme cu copii pentru că îi  
cunoaște perfect; dacă și-ar spu-  
ne așa, într-o zi ar rata. Toate fil-  
mele ei de pînă acum au fost in-  
vestigații în lumea copilăriei, cău-  
tări febrile, încercări adesea foar-  
te izbutite de cunoaștere a acestei  
lumi. O astfel de încercare este și  
„Veronica”.

În cinematografia noastră, stră-  
dania Elisabetei Bostan are regim  
de unicatitate. Nimeni nu se mai o-  
cupă de acest dificil și fascinant  
univers al copilăriei, de altfel vi-  
tregit și în literatură și chiar în  
teatru. Prețuirea care trebuie să  
i-o acordăm regizoarei se impune,  
de aceea, cu insistență. Elisaba-  
ta Bostan contribuie hotărîtor la  
completarea unui gol din reperto-  
riul nostru cinematografic, la di-  
versificarea lui tematică și stilisti-  
că. Cu „Veronica” este introdus în  
acest repertoriu un gen nou la noi  
— ferea muzicală cu și pentru  
copii pe care regizoarea o reali-  
zează frumos, cu dezinvoltură și  
farmec. A ști să alegi copiii-inter-  
preți este o treabă foarte dificilă,  
mai ales cînd aceștia trebuie să  
cînte, să danseze, să folosească  
măști. Selecția realizată de Elisa-  
beta Bostan (interpreții au fost o-  
leși din cîteva mii de candidați)  
este fără cusur, toți copiii joacă  
frumos, sînt fermecători, cîntă și  
dansează bine. Se detașează, cum  
e și firesc, interpreta principală,  
Lulu Mihăiescu, prin dezinvoltura  
și grația cu care își trăiește rolul;  
am zis trăiește nu interpretează,  
căci într-adevăr fetița de 4 ani ui-  
tă că face film și ia întîmplările  
ca atare, ca și cum s-ar petrece

aieva. Altfel nu se explică since-  
ritatea acțiunilor ei, marea mirare  
din ochi, bucuria nestăvilită care-i  
inundă fața. Imi dau seama că re-  
gizoarea a trebuit să fie o magi-  
ciană, să aibă rolul Zinei care fa-  
ce minuni de dragul copiilor, îm-  
plindu-le dorințe. Elisabeta Bos-  
tan le-a oferit — numai ea știe  
cum — iluzia că participă la o po-  
veste reală care se petrece pentru  
ei și cu ei și astfel le-a alungat  
crisparea jocului care apare, întot-  
deauna și la toate vîrstele, atunci  
cînd știi că joci pentru aparatul  
de filmat. Dezinvoltura și sincerita-  
tea jocului micilor interpreți, anga-  
jarea lor totală în desfășurarea po-  
vestii este una din cele mai alese  
calități ale filmului. Una, căci sînt  
mai multe, între care și alegerea  
interpretelor maturi. Dem. Rădu-  
lescu (Bucătarul, Motanul) s-a in-  
tegrat cel mai bine în jocul copii-  
lor, acordîndu-și mijloacele de ex-  
presie la același diapazon și des-  
fășurîndu-și jocul cu plăcere și vo-  
luptate. Vasilica Tastaman (Vul-  
pea) de asemenea, se lasă prinsă  
de poveste, dar personajul ei nu  
convinge, vulpea nu-i destul de și-  
reată și destul de felină. În plus  
actrița chicotește tot timpul și nu se  
înțelege aproape nimic din ce  
spune. Margareta Pislaru ne-a plă-  
cut mai ales în rolul educatoarei.  
Angela Moldovan (Smaranda) este  
exact ceea ce trebuie, o femeie  
simplă care spune povești copiilor.  
Foarte bun George Mihăiță în ro-  
lul Aurică, viteazul șoricel care-i  
joacă feste Motanului.

Cu totul deosebite ni s-au părut,  
în acest film măștile. Mai întîi tre-  
buie să prețuim ideea renunțării la  
masca totală și recurgerea la ma-  
chiajul plastic; se evită prin a-  
ceasta sublinierea unei singure  
trăsături de caracter și se dă posi-  
bilitate actorului să completeze  
masca prin joc, prin expresie, per-  
sonajele devenind astfel mai com-  
plexe și povestea mai puțin mono-  
tonă (masca fixă, exprimînd o sin-  
gură trăsătură de caracter, ar fi  
dus inevitabil la monotonie). Au-  
toarea măștilor este plasticiana  
sovietică Sarah Mokel. Perfect ar-  
monizate cu măștile pe de o par-  
te și cu decorurile, pe de alta, sînt  
frumoasele costume semnate de  
Nely Merola. Giulio Tincu (deco-  
ruri) a contribuit hotărîtor la crea-  
rea atmosferei de basm și totodată  
a imaginat spații de joc ingenioa-  
se (cel mai izbutit părintu-ni-se

moara în care are loc desfășura-  
rea debordantă a jocului șoricel-  
lor. Cîtă influență Disney în a-  
ceastă secvență!). Cel mai prețios  
colaborator al Elisabetei Bostan ni  
s-a părut a fi compozitorul Temi-  
stocle Popa a cărui muzică este  
antrenantă, accesibilă, trumoasă,  
copii o cîntă cu mare plăcere și  
antren; atmosfera de feerie ciș-  
tigă mult prin contribuția compo-  
zitorului. S-au realizat, de aseme-  
nea, lucruri deosebite datorită lui  
Iulius Drukmann, autorul imaginii  
(demne de laudă cu atît mai mult  
cu cît filmările acestui film s-au  
făcut în condiții speciale, adică  
după înregistrarea sonoră, opera-  
torul trebuind deci să miște apar-  
atul în funcție de niște parametri  
sonori dați). Sunetul (operatori:  
Oscar Coman și A. Salamanian)  
are și el o prelucrare și o emisie  
specială (dar cred că aici e și ca-  
uza unor neclarități în vorbirea  
personajelor).

Cum se vede, au fost realizate  
niște performanțe tehnice și artis-  
tice care probează profesionalita-  
tea cineaștilor noștri.

Și totuși filmul rămîne nesatisfă-  
cător. O impresie de neîmplinire,  
de puținătate, de lipsă de fior te  
urmărește, pe tine spectator, în  
sală și un timp după ce părăsești  
sala. Filmul are o singură caren-  
ță, dar esențială, încît te întreb  
dacă toată strădania de care am  
vorbit pînă aici, toate performan-  
țele tehnice și artistice se justifică  
sau nu. Și răspunsul nu vrea cu  
orice preț să se impună. Carența  
fundamentală ține de scenariu.  
Naiv, neînchegat, fără un fir con-  
ducător precis, „fără cap și coa-  
dă” — cum am auzit pe cineva  
spunînd la sfîrșitul vizionării —  
scenariul semnat de Vasilica Istrate  
și Elisabeta Bostan nu merita atîta  
risipă de energie și talent. Un a-  
mestec neinspirat de fragmente din  
diferite povești, versuri naive (nu  
înțeleg de ce nu s-a recurs la co-  
laborarea unui poet), idei părăsite  
tocmai în momentul cînd erau gata  
să se împlinescă — iată numai ci-  
teva neajunsuri ale scenariului, din  
cauza căruia s-a ratat ocazia unui  
film încîntător. De aceea ziceam la  
inceput că universul copilăriei ră-  
mîne încă pentru Elisabeta Bostan  
o necunoscută, cu atît mai mult cu  
cît i se pare că îl cunoaște foarte  
bine.

Ștefan OPREA

expoziții

## ADRIAN PODOLEANU

(galeriile „Cupola”)

La Galeriile de artă din Iași, Adrian Podoleanu ne ofe-  
ră, de astă dată, un veritabil recital de virtuozitate. Inten-  
ția e trădată de claustrarea în registrul cromatic și în trei  
teme preferate. În felul acesta, expoziția, ca echilibru,  
unitate și realizare artistică, prefațează reușita unui artiști  
matur, cunoscîndu-și bine darurile. Perseverența lui Po-  
doleanu în a reveni și a reveni e captivantă fiindcă, în ar-  
doarea muncii, artistul nu-și pierde fiorul liric și nici forța  
de personificare. Astfel, Podoleanu șlefuește nu răbdător,  
ci nervos și încordat, o suită de poeme grave numite înîm-  
piător peisaje, flori, natură statică. Reluîndu-le din ipos-  
taze sufletești variate, el ne avertizează sincer asupra inten-  
ției, ca un muzician ce pune cheia la portativ: Peisaj în  
griuri, Peisaj în brunuri, Natură statică în albastruri, Na-  
tură statică în roșuri, Flori roșii, Flori albastre.

Din expoziție, numai două lucrări ies din formație  
(Iarnă ieșeană și Peisaj din Crișana) prin picturalitate cu  
intenție, un dramatism ostentativ. Restul formează un în-  
treg, unitar prin ritm, discreție ce voalează lumina exte-  
rioară, contracarată însă de luminozitatea interioară a pas-  
tei lucrată pînă la infimul grăunte. Ca și cum ar avea  
retina arsă de lumină și timpanul sensibilizat de tunete,  
Podoleanu imploră culoarea doar să șoptească, lumina să  
treacă prin văluri de purificare, volumele să se legene som-  
nolente într-o visare melancolică. Cerul său nu e țîșnet  
eliberator, nici o prezență indiferentă a tot ce se întîmplă  
sub el, cerul e personajul principal al dialogului din pei-  
saj. El dă culoarea dominantă a cadrului și sentimentul pe  
care ni-l transmite lucrarea. Peisaj în griuri e așteptare,  
încămenire minerală, Peisaj în deltă e luptă pentru exis-  
tență. Aceiași pomi apar, de astă dată, îngenunchiați ca  
niște ostași la atac, cerul dă alarma, apa e una cu pămî-  
tul. Peisaj în brunuri e victoria căutată în catifele preau-  
tumnale, prevestind deplina împlinire din Peisaj din Bu-  
cium, cu ruginiu bahic și plăcute nostalgii printre crame  
fericite. Peisajele, ca descriere, sînt neimportante, am putea  
spune tipice; emoționant e ceea ce respiră ele și aici e  
arta lui Adrian Podoleanu în a impregna aparent aceleiași  
cadrul stări sufletești atît de variate. Să privim Sat moldo-  
venesc, Peisaj dalmat și Peisaj exotic: geometria, la prima  
impresie, pare un joc de cuburi așezate puțin altfel. Nu-  
mai că prînnul e în totul moldovenesc prin calm, liniște  
senină, o rîndială ordonată de vegetație; al doilea e, dim-  
potrivă, neliniștit, calcinat de asprimi, curios să vadă în-  
cetro e marea; al treilea, greu de opulența cromatică re-  
fuzată, amețit de arome. Și, prin opoziție, Port în sărbă-  
toare e o sarabandă de culori fruste, într-un cadru de verde  
lucrat minuțios. Totuși, nici aici nu țîpă nimic, jocul volu-  
metric comandînd instabilitatea roșurilor festive.

Acolo însă unde putem urmări nuanțarea monocromatică  
și unde cădem de acord cu Podoleanu că roșu, albastru, ver-  
de nu sînt doar cîte o singură culoare, e domeniul studiului  
de atelier, în care pictorul își construiește cadrul în raport  
de anumite vibrații și parcă anume își creează probleme spre  
a le rezolva prin soluții de mare finețe. Sînt aici străluciri  
obosite de scoarță bătrînă în care florile roșii se integrează,  
dar nu decorativ, ci organic, ca o continuitate vitală a fru-  
mosului; sînt flori albastre în lumină albastră, fără a fi în-  
ghețate, nici indiferente: sînt ulcele cuviincioase în preaj-  
ma unor flori ce mărturisesc apartenența lor cu huma, desi  
sînt bucuria pămîntului transferată în ceramica modestă.

Prezent în toate ipostazele expoziției, Adrian Podoleanu  
ne propune, de fapt, transparența trăirilor noastre în uni-  
versul inconjurător. El nu se obiectivează spre a deveni un  
transcriitor de impresii, ci își însușește în așa fel tema, încît  
ea se transformă în pretext pentru poematica sa. De aici,  
impresia unui anume paralelism tematic și de elaborare lu-  
cidă în construcție. Desi e de presupus că, înainte de a găsi  
necunoscuta ecuației, Podoleanu muncește enorm în culisele  
artei sale, încercînd, renunțînd, revenînd, culoarea sa ră-  
mîne spontană și are o prospețime interesantă, fiindcă ea nu  
ține de vitalitatea vegetală sau de surprinderea jocului efer-  
mer al luminii, ci de fixarea pentru totdeauna a unor vi-  
brații cu forță de sugestie. E o prospețime similară frescelor  
ce nu pot îmbătrîni sau sonetelor lapidare, ce rămîn mereu  
calde în răceala corsetului fix.

Adrian Podoleanu își poate permite a fi laconic, amîn-  
tindu-ne bucuria unui mare scriitor: „am ajuns, în fine, să  
scriu ce jumătate din vocabularul operelor mele de început”.

Aurel LEON

## ARTA CINETICĂ

(galeria „Cronica”)

Cei patru studenți: Romeo Andronic, Ilie Crețeanu, Mir-  
cea Fasolă și Radu Pascu, expun sub conducerea profesorului  
pictor Dan Hatmanu patru lucrări de cinetică optică, un an-  
samblu de imagini policrome prelucrate perpetuu, în interi-  
orul micii incinte a sălii de intrare din localul revistei. Prin  
strădania lor artistică și tehnică, în același timp, ei fac, la  
Iași, nu atît o operă de pionierat, cît una de integrare a ar-  
telor plastice în linia cerințelor contemporane, privind este-  
tica umană și industrială.

Se vorbește adesea de arta cinetică drept o preocupare  
abstractă a picturii și sculpturii, ca de un curent inaugurat în  
1955 prin expoziția „mouvement”, al cărui program intitulat  
„manifestul galben” a fost semnat de criticul S. Hultén, ală-  
turi de pictorul V. Vasarely cel care inaugurase și arta ilu-  
ziilor optice—op—art; dar se uită vechimea păsărilor meca-  
nice cîntătoare din orientul persan și apropiat, marile piese  
cinetice din muzeele medievale, ornicele și cutiile muzicale  
din secolul XIX. simultanismul lui Marinetti, care pretin-  
dea și el a fi o nouă absolută, cînd de fapt repeta prin-  
cipiile sintezei dinamice a imaginii artistice, formulate ca ce-  
rință estetică încă de pe vremea lui Aristotel. Artă cinetică  
este abstractă în măsura în care e gîndită și imaginată ideal,  
altfel apare deosebit de concretă și aplicată. Într-adevăr, ecranul  
ca de televizor cu pilpîri roșii și rotații de piesă de oțel  
incandescent poate aminti în expoziția actuală de gura unui  
cuptor tradițional, cu jăratic, dar fondul muzical ține de  
epopea industrială a victoriei omului asupra materiei și  
impresionează în acest sens.

Rotațiile unui glob în diagrama verzuie care sugerează  
seismele posibile, apol jocul pe verticală al unor bile care  
truchează o fierbere și o ascensiune imaginară perpetuă.  
ecranul luminos al unei arderi policrome ca de curcubeu,  
sfîșiate, pot fi panou de vitrine sau reclame luminoase, dar  
tot atît de bine pot servi ca fond pentru un spectacol de  
sunet și lumină. Mă gîndesc cu plăcere la decorul de op-art  
cinetic pe care George Dorosenco l-a realizat ca element de  
scenografie funcțională a spectacolului. „Ce înseamnă să fii  
onest”, în regia lui Dan Nasta, la Naționalul ieșean, și capăt  
certitudinea că începutul făcut de tinerii artiști cinetisti poate  
și trebuie să-și găsească multiple și frumoase aplicații.

Intervine însă o condiție, aceea a organizării temeinice  
a unui atelier la școala superioară de artă, care să le per-  
mită studenților lucrări de sticlărie, mecanică, metaloplastie,  
de înnoțire a materialelor cu care lucrează pentru a de-  
păși faza artizanală în integrarea artelor în tehnologiile con-  
temporane. Numai așa se poate produce fenomenul îmbucur-  
rător de înfrumusețare, de umanizare artistică a obiec-  
tului tehnic, industrial, a designului publicitar.

Radu NEGRU



# O CORESPONDENȚĂ DE PRESĂ DIN 1874

Nu ne propunem acum să ne ocupăm de personalitatea corespondentului ieșean al revistei Neue Zeitschrift für Musik din Leipzig, Miroslav Wenk. Ținem să subliniem doar faptul că publicația lui Robert Schumann își pune în orașul Iași de un ritm muzical destul de sever, e activ și totdeauna competent, cărui activitate profesională a rămas până acum în afara cercetării muzicologiei noastre. Corespondența trimisă revistei germane însumează trei evenimente petrecute în primăvara anului 1874: recitalul cântăreței Julia Benatti, concertul Ninei Bernolla în salonul curții prințare și demisia directorului Conservatorului, Constantin Gros. „În ziua de 24 martie, în sala Conservatorului, d-șoara Julia Benatti a dat un concert cu concursul prof. Caudella și Gros. Concertista este mezzosoprană, purtând — după câteva prime onoare — în trupa italiană de la București. Dar, primadonă sau nu, vocea ei este bine impusă, metalică și cu suficientă vîrf. Ceea ce cântă cu glasul net și cu inima, intonează ist, cântul ei este destul de rotund, totul la locul lui, niciodată nu reține sunetul inutil, un bice practicat de mulți, în special de artiștii italieni care red că obțin aplauze mai multe într-un sunet mult prelungit. D-șoara Benatti dimpotrivă, s-a rădănit să dea fiecărei note valoarea convenită; a înțeles de pilă, să împrumute romanței „Gignono”, cam monotonă, o expresie vie și o gingășie prin care aceasta a câștigat considerația, iar dînsa s-a bucurat de aplauze binemeritate; în cunoscuta cavatină din Bărbierul din Sevilla și-a dovedit serioasele virtuți prin dulcea (süpe-non) și

plăcuta ei vocalizare; ne-a arătat într-un Chanson espagnole cât de indispensabil rămîne sentimentul în cîntec, transmișivindu-ne — printr-o singură piesă — caracterul muzicii naționale spaniole și s-a impus — într-o Serenadă cu vioară de Gounod — prin capacitatea de intonare, caracterizare și frazare, ce se citeau pe fața cântăreței. Toate aceste calități au fost fericit împletite și totodată amplificate prin plăcuta prezență scenică a cântăreței. Caudella a satisfăcut în toate privințele printr-o Aire variée de Vieuxtemps, Polca sa de concert și Serenada de Gounod. De asemenea, Dl. Gros a acompaniat în general foarte bine”.

La sfîrșitul acestui pasaj, Miroslav Wenk a plasat un subsol — nu lipsit de semnificație — povestind o întâmplare autentică cu Anton Rubinstein. Acompaniind un cântăreț în apusul carierei artistice, marele pianist rus s-a străduit să suplinească el toate deficiențele partenerului. „La sfîrșitul unei piese a fost însă rechemat acompaniatorul în locul concertantului și publicul a cerut repetarea lucrării”.

Înceindu-și cronica la recitalul cântăreței Julia Benatti, corespondentul ieșean a introdus o critică severă la adresa conducerii Conservatorului: „Un singur lucru ne-a mirat: nu am observat în rîndurile ascultătorilor nici un elev al Conservatorului, și chiar dintre profesorii majoritatea lipseau, deși concertista trimisese directorului bilete gratuite de intrare pentru toți profesorii și chiar pentru membrii Comitetului muzical”.

Pasajul demonstrează că revista Neue Zeitschrift für Musik

circula în Iași la vremea respectivă! Altfel nu avea rost să se critice persoane și instituții din țară.

Spre a exclude bănuielele unui conflict personal al lui Miroslav Wenk cu directorul Conservatorului vom cita finalul corespondenței: „Recent a urmat demisia d-lui Constantin Gros, directorul Conservatorului și în locul acestuia a fost numit Galino ca director. Alegerea caracterizează destul de clar situația muzicii, înțelegerea față de artă și muzică, precum și marele interes arătat de minister pentru înflorirea artei; căci Dl. Galino este un actor bunicele, neavînd însă nici cele mai elementare cunoștințe despre muzică! Dl. Gros plecase de altfel la București spre a face demersurile necesare în vederea reobșinerii postului său. Sperăm că, în interesul muzicii, acestea vor fi încununete de succes”.

În sfîrșit, corespondența lui Neue Zeitschrift für Musik publicată în 1874 ne relatează și despre un recital de curte: Doamna Nina Bernolla a dat un concert pe data de 29 aprilie în saloanele curții prințare — cu concursul D-nei Elena Ghica, d-șoarei Stern și D-lui Caudella — recital care a corespuns pe deplin așteptărilor noastre. Numeroșul public prezent la concert a fost foarte mulțumit de interpretare și va păstra o amintire plăcută”.

Așadar, Miroslav Wenk avea acces și la concertele intime ale curții din Iași, recunoscîndu-i-se calitățile de cronicar muzical și corespondent al presei străine. Fără îndoială că principalul său mijlocitor nu putea să fie altul decît fostul violonist al curții moldovene, Eduard Caudella.

Corespondența din Neue Zeitschrift für Musik preludiază — prin dezvăluirea lipsei de interes local pentru muzică — desființarea Conservatorului ieșean din 1875, arătînd cauzele ce au generat o hotărîre atît de gravă din partea oficialității epocii. Cronica devine astfel și un prețios document privind istoria muzicii românești.

Viorel COSMA

## Teatrul „Victor Ion Popa” — Bîrlad

### ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE

de VICTOR EFTIMIU

Scris, după cum autorul însuși măturisește, de tînăr cuprins, la Paris, în 1911, de nostalgia aiurilor natale, poemul feeric „Înșir-te mărgărite” este un veritabil compendiu dramatic al smelilor românești. Primului act, singurul existent inițial, îi vor fi adăugate ulterior altele până la cinci. Din care cauză caracterul de sinteză devine mai evident, nu fără a face, în același timp, dintr-un artificiu arhitectural, prea puțin supătoare, totuși. Domină versul sonor, revărsat în caracterele stilului elevat-retoric, de un particular farmec, chiar dacă în faldurile sale se face simțită nu numai virtuozitatea, ci (după cum servă un exeget, în epocă), și o anumită înținare de sine a imaginației autorului. Prin expansiune, ea amplifică excesiv un conflict care vine, astfel, prolix dar, încă o dată, de o prolixitate care compensează prin poezie și spectaculozitate, ceea ce se poate reproșa ca rigoare a versului epic. Dincolo de aceste succinte observații, să notăm cu interes, alături de eleganța expresivității versului, căruia Victor Eftimiu a fost un adevărat maestru, modernitatea unei linii, datorită căreia textul capătă un plus de genialitate. Pe trama unor cunoscute basme, culare ori culte — asemănările cu „Sinziana Peplea” sînt, pînă la un punct, izbitoare — amurgul țese un conflict agrementat de o acidulată ironie romantică: Zmeul un fel de Demon năpăstuit de soartă, își revendică dreptul la considerația și chiar la situația uzurpată de Făt Frumos, „mîncinos și lăudăros”, decizată cu vervă: „Munții tu îi faci din piepi, / iar pădurile din perii...” Aceasta, în timp ce Zmeul, „alungat de toți vrăjmașii, (s-a) făcut și rău ca ei”, visul lui fiind atotputernicia și frivola dragoste rivnită de Făt Frumos.

Dar ideea nu este dusă pînă la capăt, narațiunea revenind treptat în făgașul tradițional, pînă la finalul în care, din nou, ne întîmpină o soluție originală: Sorina, fata care l-a supărat pe el ei (un fel de autohton rege Lear!), preferă sinceritatea și dizgrațierea, minciunii și uncătorii impuse de autoritatea părintească, avea de optat, în cele din urmă, între miratîrîmului zmeilor și „terestra” dragoste a lui

Făt Frumos. Opțiune care va duce, firește, la victoria binelui și la sancționarea răului, noțiuni astfel reabilite, după ce Zmeul încercase, viclean, să le inverseze sensul...

Basmul cuprinde pasaje admirabile, cum ar fi cele în care Păcală și ceilalți săteni imaginează, într-un fel de splendidă joacă a fanteziei, fel de fel de eresuri, precum și altele, cel puțin relele. Dincolo de caracterul oarecum compozit al întregului, textul vădește remarcabile virtuți scenice. Elemente care asigură, practic, succesul spectacolului, chiar cînd regizorul nu ambiționează să depășească o montare corectă, în limitele obișnuitei „recuzite” a genului. Așa cum s-a întîmplat și la Bîrlad, unde regizorul Nicolae Dinescu a expedit, practic, punerea în scenă a basmului, mulțumindu-se să schițeze niște vagi intenții, pe care actorii s-au străduit, cu reală dăruire, să le ducă la capăt. Au rezultat cîteva partituri intens exploatate scenic (Vrăjitoarea — Elena Petrican, Zmeul — Mircea Herford, Sorina — Smaranda Herford etc.), plină de efect, dar cu un oarecare caracter de decupaj. De altfel, dat fiind modul regizoral cam rudimentar al acestei puneri în scenă, nu putem lua în nume de rău că mai fiecare interpret s-a preocupat de punerea în valoare a propriei sale contribuții, scoasă astfel, uneori, excesiv, în evidență. În ansamblu, însă, narațiunea dramatică se desfășoară cursiv și antrenant, ampla distribuție punîndu-ne, totuși, în imposibilitate de a epuiza lista menționabilelor contribuții. Să notăm, deci, prezența expresivă (și decorativă, aș zice, dacă termenul n-ar fi ambiguu) a lui Virgil Leahu, în Făt-Frumos și a lui Mihai Stoicescu, în Buzdugan, cu o subliniere aparte a particularii jovialității a lui Decabal Curta în Păcală. Ștefan Tivodaru (Alb Împărat) și Mirela Ionescu (Împărăteasa) realizează un cuplu de o convingătoare prestanță, o variată coloratură aducînd în spectacol, în mulțimea unor roluri mai mult sau mai puțin episodice, Bebe Banu, Zaharia Volbea, Al. Onica, Elefterie Mihalache, Dana Tomiță etc.

Scenografia (Puiu Ganea), păcătuiește prin exces de butaforie, inclusiv florală, întărînd impresia de vetustețe inculcată montării de viziunea regizorală. Impresie pe care participarea plină de dăruire, ambițioasă, a întregii distribuții, la valorificarea substanței dramatice a textului, nu reușește să o spulbere total. Rezultatul se constituie într-un spectacol al cărui caracter agreabil, degajat îndeosebi din farmecul versului măestrat al lui Victor Eftimiu, asigură un meritat succes de public, însoțind un oportun și fructuos act de cultură.

Al. I. FRIDUȘ

## crochiu

# Camera, drumul

Val GHEORGHIU

Vedeam ploșii zbătîndu-se. Fereastra era ca cerul, vineție, norii se lipeau de ea, bucăți de vată, o stropeau, o șiroiau, apoi dispăreau după clopotniță. Copacii bătuți de vînt nu-mi plac. Îmi place iarba, totdeauna mă gîndesc la Harla de iarbă a lui Capote. Citeam un motto: Am descoperit că toată nefericirea oamenilor se trage dintr-un singur lucru: din aceea că nu știu să rămîn liniștiți într-o cameră. Și-l alesese Gide, în 1930, pentru Sechestrata din Poitiers. Din Cugetările lui Pascal.

În cameră era bine. A sunat telefonul și m-am dus lenș să văd cine-i.

— Hai!

Era o invitație mai mult răstită, dar am acceptat-o pentru că vocea bărbatului îmi plăcea și pentru că perspectiva unui drum către amurgul cu vînt mă dezmoțea. Am ieșit, am așteptat cîteva minute în ploaia rară și cînd a venit mașina mi-am scos miinile din buzunare. Am pornit, după barieră fugeam cu-o-sută-zece-pe-oră, ștergătorul de parbriz se agita continuu, în față, femeia de lingă șofer își menaja mereu rochia de moar, mergeam doar la un spectacol de gală care începea peste trei ore în orașul B. În spate, lingă mine, bărbatul nu era îmbrăcat pentru așa ceva și nici nu părea că așteaptă evenimentul, scruta cînd în dreapta, cînd în stînga. Aveam să știu de ce. Vîntul vijia în portiere.

— Hai să oprim aici!

Se întoarse către spatele mașinii, luă cu oarecare efort o pușcă de vînătoare, o dezbracă, îi potrivește țevile, ceru femeii să scoată din cutia bordului cartușe colorate, încercă și cobori. Noi după el, eu și șoferul, femeia rămase înăuntru zîmbind. Se gîndea, probabil, că sîntem trăsniți. Vîntul bătea cumplit, apa bălții era creață, creață, trestiiile zbirniiau, iarba cînta ca în Capote. L-am lăsat pe el înainte. Mergea tupilat. Cînd fu cam la o sută de metri, se întoarse și ne făcu semn să ne oprim. S-a încordat, a tras și și-a lungit gîtul peste trestii. A fugit cîteva pași către baltă și ne-a chemat. La cinci, șase metri de mal, o liștă trăgea să moară. Încea să-și țină capul sus, dar de fiecare dată îl scăpa în apă. Așa ceva nu mai văzusem. Șoferul s-a descălțat, și-a suflecă pantalonii și a intrat în apă. L-am cerut pasărea: era caldă, doar ciocul, prin care începuse să curgă sîngele, era rece. Penele erau atît de tinere și atît de curate, mă uitam ca la o minune. Era lovită în aripă dar nu putuse muri numai din asta, am pipăit cu atenție sternul și gîtul, nimic, nu-mi dădeam seama din ce murise.

Ne-am dus la mașină și am gonit încă o oră pînă în B. Liștă era în portbagaj. Mă tot gîndeam cu nerozie unde fusese lovită. Am coborît. Spectacolul trebuia să înceapă în cîteva minute, ne-am strecurat printre actori, în sală lumea era străină. Impresie de sănătate și de curățenie, ca în orașele de munte, deși B. se află între dealuri. Probabil, datorită numărului mare de tineri, îmbrăcați curat, modest, nu fără oarecare grijă pentru modă, dar fără ostentație. Spectacolul grandios pînă la miezul nopții, aplauze frenetice și sincere, apoi o masă în fugă, cu bere și cu fripturi. Cineva, în stînga mea, vorbea peste mine, cu șoferul, despre o pană de motor.

Întoarcerea. Fără obstacole, pînă la patru dimineața. Vîntul stătuse și începeau zorile. Mi-am luat rămas bun, am coborît, mi-am vîrît miinile în buzunare și m-am mai uitat o dată la portbagaj. Mă aștepta iarăși camera.



Adrian PODOLEANU :

„Cărți și flori”



# COPILUL

Andi ANDRIEȘ

Copilul a trecut prin fața mea, m-a privit, poate l-a intrigat surisul meu spontan — pentru că peste câteva clipe s-a întors descriind ceva cu virful sandalei pe nisipul aleii.

Am încercat să-i descifrez desenul. L-a șters dintr-o singură mișcare, cu toată talpa și m-a privit din nou.

De data asta biruitor. Nu-i ghicisem taina.

Era stăpînul absolut al unei virste. Tărimul lui avea frontiene elastice care avansau spre mine, mai mult, din ce în ce mai mult, cîmpind-mă dulce, dizolvînd-mă blind în anii lor pușini.

M-am lăsat dizolvat în pustietatea adîncă a privirii din fața mea. Am simțit că exist prin el, că mă reiau, că mă am în față nu neapărat așa cum am fost, ci mai ales așa cum voi fi.

Era un sentiment care putea să însemne regret, dar care tot atît de bine putea să însemne extaz. Nimic nou în miracolul copilăriei și totuși cită noutate, întotdeauna, în acest miracol!

Am vrut să-i vorbesc. Am renunțat. O vorbă, chiar una singură, ar fi spart cristallul în care pășisem amîndoi. A înțeles asta tot atît de bine ca și mine. Și-a pus mîinile la spate și legîndu-se din mijloc, m-a cercetat mai departe. Își mușca ușor buza de jos, asta îl făcea să pară vesel. Dar nu era. Nici trist nu era. Era pur și simplu preocupat de omul matur din fața lui. Preocupat fără nici o jenă, fătîș, neechivoc.

Ce alesese din mine? Forța? Anii? Capacitatea de a-l proteja? Surisul? Emotia?

Vîntul i-a răvășit părul. O clipă. Inteligența lui, gîndul care îl fulgera dincolo de frunte, totul era lumină, explozie, solicitare. Curînd, inteligența aceasta va începe să adune tot ceea ce epoca noastră cinetică îi va oferi.

Poate-mi cerea să-i las loc pentru basm? Să-i păstrez un spațiu pentru poveste și ideal? Să țin cu amîndouă mîinile porțile cineticii ușor depărtate, atîta cît să se strecoare spre el fiorul legendelor de aur, cu fintini care fac plăcinte aromitoare, cu Sfînta Vineri cea atît de țărăncă, cu lăzi pline de lighioane pentru fata cea rea și cu mere răcoroase pentru cealaltă fată...

Hotarele tărîmului său se strîngeau, se strîngeau...

Am rămas între ele chiar atunci cînd stăpînitorul s-a depărtat, trăgînd meditativ după el o nua care lăsa urme.

— Pe urmă s-ar putea să nu țină. Și atunci...

Sever era un om greoi, se mișca întotdeauna cu precauție, vorbea rar și nu cred să-l fi văzut vreodată cineva entuziasmîndu-se. Sufletul lui și în general viața lui interioară se roteau în jurul unor probleme clare, precise, care nu dădeau bătaie de cap. Chestia cu excursia l-a cam scos din sîrite dar, ca de obicei, n-a zis nici da nici nu. Căutam să mă conving de ridicolul situației. Asta nu se face, zicea el sorbindu-și cafeaua. Nu se face și gata. Chiar tu, dacă ai sta să te gîndești, ai ajunge la aceeași concluzie. Sever se gîndea la Lucian. Erau colegi de serviciu, repartizați în aceeași comună îndepărtată, după ce șase ani fuseseră colegi de facultate la medicină. Prietenia mea cu Lucian devenise proverbială atît printre colegii mei cît și printre ai lui. Cînd toată lumea se aștepta să fie invitată la nuntă, ne-am despărțit. Dintr-o dată. Fără scene și conversații inutile. Singurul care n-a comentat evenimentul a fost Sever. Cu calmul lui anormal, avea aerul că se aștepta de mult la acest deznodămînt. Mă saluta în continuare pe stradă, cordial și puțin distant abordînd în colțul stîng al gurii un zîmbet care-l făcea antipatic. Nu știam că sînt în continuare colegi. M-am întrebat de multe ori ce l-o fi îndemnat atunci să mă invite la o cafea. Era o după amiază de vară liniștită, bîntuînd de arome fierbinți. Veneam de la ștrand și mă oprisem în fața unui chioșc de răcoritoare. S-a apropiat cu același zîmbet nesuferit în colțul gurii, m-a salutat și, fără nici o introducere, și-a lansat invitația. Stăteam față în față la mîsuța mică așezată între două plante exotice și ne sorbeam citronada. N-am schimbat decît câteva cuvinte dar am simțit că întîlnirea aceea nu va fi ulimă — Crezi?

Stăteam cu spatele la el și urmăream jocul flăcărilor în cămin. Îi spuseseam cu o zi înainte că aș vrea să mă plimb cu o sanie cu zurgălăi pe o vreme frumoasă în care să țină cu fulgi mari și spre seară cerul să fie instelat. (Neapărat instelat). Mă inflăcărasem atît de tare încît n-a avut curajul să mă refuze. Abia în drum spre sat cînd ne-am oprit să luăm benzină mi-a spus că Lucian îi este coleg de serviciu. Care Lucian? l-am întrebat eu căutînd să lungesc cît mai mult întrebarea. Mi-a răspuns sec: Lucian. Pe urmă a tăcut tot drumul. Îl priveam absentă așa cum privești spatele unui șofer de taxi. Încet încet coboram în mine lăsîndu-mă pradă celor mai periculoase piscuri și prăpăstii. Demult, tare de mult, mai trăisem asemenea senzații. Eram la bunici. Intr-o dimineață am ieșit din casă fără nici un gînd, și m-am îndreptat spre livadă. M-am așezat sub un păr uriaș și ascultam cîntecul broaștelor din iazul apropiat. Iarba mirosea ciudat, cerul era încărcat de caravane ușoare de nori albi și pămîntul fremăta misterios. Dintr-o dată mi s-a părut că de mult, tare de mult, în aceeași livadă, în același loc, trăisem aceleași senzații. Impresia



ANGELA TRAIAN

# Excursia

creștea în mine cu o tensiune nebănuită și nu doream decît să nu treacă nimeni pe acolo ca să-mi tulbure aducerea aminte. Atît de mult vroiam să mă întorc la acele timpuri și atît de viu simțeam că este imposibil în-cît toată trăirea aceea luă forma chinului. M-au găsit leșinată cu mîinile adînc înfipite în pămîntul pe care-l scormoneam. Aveam cinci ani.

Sever nici nu bănuia cît de mult îmi scăzuse entuziasmul în ceea ce privește excursia. Fredona încet o melodie tristă și privea pe fereastră. La un moment dat calmul lui m-a scos din sîrite și m-am întors brusc spre el. Vroiam să-l întreb ce gîndește, vroiam să țipe, să spargă ceva. M-am apropiat venînd din spate și cînd am ajuns lîngă masă am văzut că făcea cartușe. Se pregătea deci pentru ieșirea noastră și spera să găsească iepuri. S-a oprit o clipă din lucru, m-a privit drept în ochi și în colțul stîng al gurii i-a apărut același zîmbet insuportabil. La urma urmei omul ăsta n-are nici ovină m-am gîndit și tot dintr-o dată m-a părăsit intenția de a afla ce gîndește și ce simte.

— Îți spun sigur că nu va ninge. Și va fi un ger de zile mari.

Simțeam în glasul lui o vagă satisfacție. Știa că nu suport ușor frigul. Brusc m-am simțit singură. Foarte singură. Mă gîndisem de multe ori la singurătate, la singurătatea mea și de fiecare dată ajunseseam la concluzia că sînt făcută pentru ea. Fiecare om își caută pe cineva care să-l întregască. Numai așa se simte puternic, în siguranță. Eu am căutat tot timpul în mine. Apropierea de oameni mă apropie de mine. Cu cît îi cunosc mai mult cu atît mă cunosc pe mine. Poate de aceea iubesc atît de mult oamenii. Nu pot să spun că n-am dorit niciodată pe cineva anume. Vreau să zic un bărbat anume. Întotdeauna bărbatul pe care i-am dorit îmi semăna. Simțeam asta. Erau adică înclinați mai mult spre ei înșiși. Fericirea și-o căutau în propriul lor suflet și legăturile cu cei din jur nu erau exploatate decît pentru a putea coborî și sui în propriile lor abisuri și înălțimi. De aceea relațiile mele cu ei

nu puteau trece de un anumit prag. Cel mai mult l-am iubit pe Lucian. Dar Lucian îmi semăna cel mai mult.

— Oare e mai bine să renunțăm?

Întrebarea mi-a scăpat aproape involuntar și am așteptat cu înfrigurare un răspuns pozitiv. Eram chiar sigură că va fi un răspuns pozitiv și această siguranță făcu să mă străbată un val ușor de bună dispoziție. Mi se lumina dintr-o dată natura apropierea mele de acest bărbat care nu mi-a plăcut niciodată prea mult, care niciodată nu m-a scos din matca mea. Da. Sever îmi dădea întotdeauna iluzia independenței. Prezența lui mă ajuta să mă regăsesc ca atunci cînd, după ce ai contemplant un tablou celebru sau ai citit o carte bună, clocotul lumii tale interioare te acaparează cu mai multă forță. Felul lui neutru de a se mișca, de a vorbi, de a solicita îmi convenea de minune. Chiar pretențiile pe care uneori și le striga, drepturile lui cum îi plăcea să le numească, aveau ceva din izbitor pe podele a unei bucăți de catifea. Mă întrebam de multe ori cum de nu s-a produs încă o ruptură. Doi ani reprezintă un timp și el face parte din categoria acelor oameni care caută fericirea în altcineva. Hotărisem de mult că nici un astfel de om nu-mi va putea fi vreodată apropiat. Dacă de bărbatul ca Lucian mă simțeam foarte apropiată, așa cum se simt două ființe care au o taină comună, setea de singurătate făcîndu-ne fericiți în această măsură, pe ceilalți îi simțeam foarte departe. Nevoia lor de a acapara, de a se împlini prin altcineva îmi dădea o spaimă de moarte. Două trei săptămîni dacă mă întîlneam mai des cu un astfel de bărbat simțeam că mă anulez, că cineva fură pur și simplu ain mine, că nu mai sînt eu. Și totuși, Sever. Da, Sever. Nu-mi răspunsesem încă mulțumitor la astfel de gînduri. Abia acum înțelegeam. Îl priveam din spate și înțelegeam. El nu a cerut niciodată prea mult nici de la alții nici de la sine. S-au mulțumit cu puțin. De aici aerul înțeleptului care știe ce se cuvine și ce nu. Echilibrul lui era un echilibru mediocr.

Mîinile i s-au oprit. Apoi a început să treacă dintr-o palmă în alta ultimul cartuș pe care-l făcuse. Evident, întrebarea l-a surprins. Își ascundea această surprindere în jocul regulat al palmelor. Da. Nu știa ce să creadă. Nu-și putea închipui că dintr-o dată mi-a pierit pur și simplu cheful de excursie. Palmele s-au oprit pentru o clipă. Poate-și imaginează că vreau să renunț de dragul lui. Mi-am amîntit că astfel de ieșiri nu-i fac nici o plăcere și m-am hotărît să mă sacrific. Palmele își reiau jocul. Același joc, poate ceva mai nervos. Stau în spatele lui. Privim pe fereastră. Trece o sanie cu zurgălăi. Clopotul de la biserica catolică bate trei și jumătate. Peste o jumătate de oră vine sania. Pînă atunci ai timp să te hotărâști. Eu pot s-o trimit înapoi.

Ultimul cuvînt l-a spus cam precipitat. Parcă ar fi vrut să continue. O secundă am crezut că va continua. A sorbit din cafea, a băut câteva clipe cu lingurița de argint în toarta suplă a ceșcuței apoi și-a reluat lucrul. Eram aproape deznădăduită. Mîinile mi-au alunecat pe lîngă corp, slabe și fără vlagă. M-am îndreptat spre locul meu și am început să urmăresc jocul flăcărilor din cămin. Mă legănam în fotoliul comod cu picioare curbate și simțeam cum treptat legăturile mele cu realitatea cedează. Eram ca o larvă care are nevoie de o altă lumină și de o altă căldură pentru a face ultimul salt spre viața adevărată. O amorfeală stranie îmi învăluie trupul și cred că n-aș fi fost în stare să mișc nici un deget. Cuvintele lui m-au trezit ca ro-potul grindinei în fereastră.

— O să fie mai complicat dacă Lucian nu face rost de trei cojoace lungi. Pe gerul ăsta ne ia dracu'.

(continuare în pag. 13)

## GEORGE CHIRILĂ

aștept

Acum totul semnifică depărtarea, însăși fruntea ta licăre ca o stea în zarea pe care nu am atins-o. Aștept iubirea care ne va reda nouă și spațiul nu va mai fi atît de chinuitor. Un animal se zbate învins la marginea apei și tu nu-l auzi și eu nu-l văd și noaptea e atît de grea și copleșitoare. Oaspeții cei mari au uitat să ajungă, mesele au rămas întinse ca la o sărbătoare eu tot același astăzi ceasornicul amuțește în golul dintre trupurile noastre palide.

dinspre stinsele elogii

Clopotele prelungi de ceață, mă tot cheamă de o viață, prăvălindu-mă-n omăt, nu le-aud și nu le văd.

Orologii mici de fum bat în osul meu acum și mă ning și mă pustie de-o veche călătorie.

Mult avar se stinge ora peste-un cimitir de Parce, beau din spuza tuturor troienit, spre-a mă întoarce.

Trec exoduri largi de crini spre-un țînut al nimănu, braț de mine îți anini, mă dobori și mă supui.

Crește arșița nocturnă dinspre stinsele elogii, ca nisipul într-o urnă rămîn între orologii.





# COMBINATUL MINER - Gura Humorului -

*În munții Țării de Sus se dezvoltă  
an de an o puternică ramură de  
exploatare minieră*

**L**a combinatul minier din Gura Humorului se află o hartă metalogenetică a României pe care, urmărind-o cu atenție, vom constata că în Moldova de nord există puternice zone de mineralizație ce-și ramifică arterele subterane pe o zonă extrem de întinsă.

Primele încercări pentru punerea în valoare a acestor bogății s-au făcut în urmă cu circa 200 de ani; atunci, cu ajutorul unor mijloace rudimentare, s-a trecut la exploatarea manganului din zona Dornelor.

Cu aproape 20 de ani în urmă, importante acțiuni de prospectare geologică, desfășurate pe un front larg au creat puncte extractive noi ca: Leșul Ursului, Iripvaia, Fundu-Moldovei, Terșița sau Dealul Rusului, exploatare la care s-au și conturat puternice detașamente muncitorești. Importantele sume de investiții precum și dotările cu care sînt înzestrate acum ex-

ploatările miniere integrate Combinatului au permis ca, în numai cîțiva ani, să se înregistreze creșteri spectaculoase. Făcînd o comparație cu anul 1965 — anul 1970 marca o creștere de 42%, iar, numai peste 2 ani creșterea este cu mult mai mare. Minierii suceveni dispun acum de mii de perforatoare, mașini de încărcat de mare capacitate, numeroase escavatoare, locomotive de mină și alte mijloace de transport.

Astfel, s-a ajuns la o dotare de mare productivitate cu ajutorul căreia minierii din această parte a țării se străduiesc să-și sporească contribuția la creșterea avuției naționale. Cine nu a auzit, de pildă, de renumitele formații de lucru conduse de Petre Morar sau Trișan Coteș care se află într-o permanentă întrecere cu timpul și cu roca dură a munților. Brigada lui Petru Morar, de pildă, lucrează de mult în contul lunii ianuarie 1974. Aceasta, și

alte realizări de prestigiu, i-au determinat pe harnicii minieri suceveni să se angajeze a realiza actualul cincinal în numai 4 ani, și 3 luni, angajament cu totul realizabil, dacă ținem seama că s-a și creat pînă acuma un avans de peste 3 luni pe ansamblul cincinalului. Acum, așa cum îmi mărturisea inginerul Petre Zămircă, director general al Combinatului, principala grijă este acordată unor importante lucrări de dezvoltare.

Astfel de lucrări s-au și concretizat la uzinele de la Ostra și Fundul Moldovei, prin darea în folosință a unor noi linii de flotare, centralizarea atelierelor la Iacobeni precum și începerea lucrărilor de proiectare a unor noi obiective ce vor constitui noi premiiere.

Este vorba de pregătirile pentru producerea baritei albe și a piroluzitei, două produse extrem de utile eco-



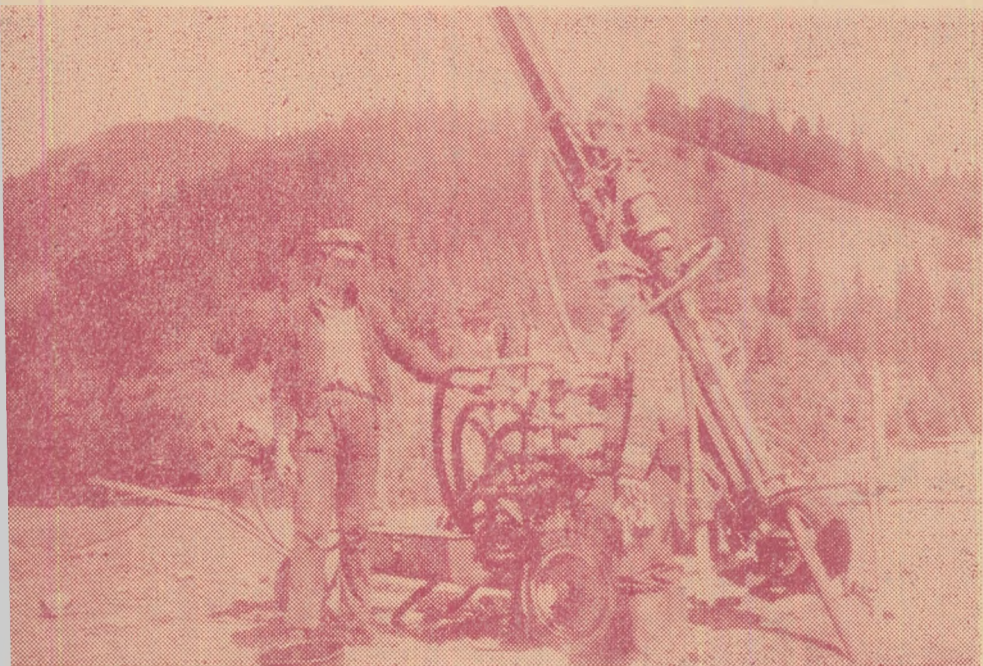
nomiei naționale. În același context, trebuie menționate importante lucrări de pregătire pentru conectarea la circuitul minier al țării a unei noi și puternice exploatare: aceea din Călimani. Aici, acum, se lucrează intens la descoperțări, la amenajarea incintei, la construirea drumurilor de acces, știut fiind că ea se află la o mare altitudine. În paralel cu toate aceste succese și realizări, zona minieră a județului Suceava cunoaște o puternică dezvoltare sub aspectul grijii față de condițiile de viață și de muncă ale minierilor.

Pentru ocrotirea sănătății, pe lângă unitățile speciale existente în toate localitățile, la Frasin a fost dat în folosință un spital modern specializat în prevenirea și tratarea bolilor profesionale. Spitalul dispune de cadre medicale, laboratoare și aparatură modernă. De asemenea, tot la Frasin a început

să funcționeze și un centru de cercetări asupra microclimatului în care își desfășoară activitatea minierii. În cadrul grijii față de om mai menționăm construirea a două adevărate orașe: cel de la Ostra și cel de la Broșteni, localități intrate acum puternic pe drumul urbanizării, datorită aproape celor 1000 de apartamente, școli, unități comerciale și alte noi dotări edilitar-gospodărești. Un astfel de orașel se profilează acum și în Călimani, unde au și fost finisate primele blocuri. Și încă o mențiune: la Gura Humorului s-a încheiat construirea unui modern complex școlar destinat pregătirii complexe a viitorilor minieri.

Putem considera de aceea că ramura minieră a Țării de Sus se înscrie din ce în ce mai puternic în constelația marilor centre miniere ale țării.

George DRAGOȘ





# FILATURA DE BUMBAC

## — Vaslui —

**P**rintre obiectivele animate de marea competiție a muncii în plină desfășurare se numără și **Filatura de bumbac Vaslui**. Din prima zi de la înființare, lupta cu termenele a fost imperativul sub semnul căruia s-a desfășurat activitatea colectivului nostru.

A fost și este o activitate complexă, în care se urmăresc simultan multe elemente diverse de construcție, instalații, izolații, tehnică și tehnologie textilă, muncă fizică și intelectuală, care înseamnă în final un nou punct economic al țării.

Eforturile tuturor au fost materializate pînă în prezent în îndeplinirea și depășirea planului de investiții lună de lună și în crearea unei convingeri din ce în ce mai elocvente că mergem pe drumul cel bun, mărturie a strădaniei noastre fiind intrarea în funcțiune a filaturii de bumbac Vaslui cu 40 de zile mai devreme și depășirea planului de producție la toți indicatorii de la intrarea în funcție și pînă azi.

— În ceea ce privește munca de pregătire profesională și de educație asupra căreia se îndreaptă toată atenția noastră, se poate conchiziiona că, în pregătirea pentru propria-ți meserie, pentru propriul loc de

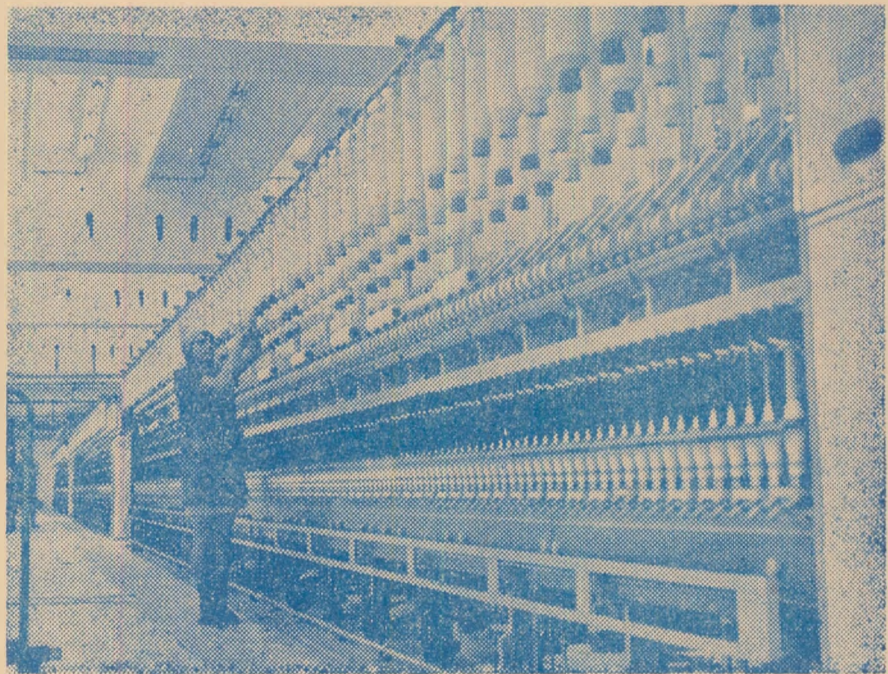
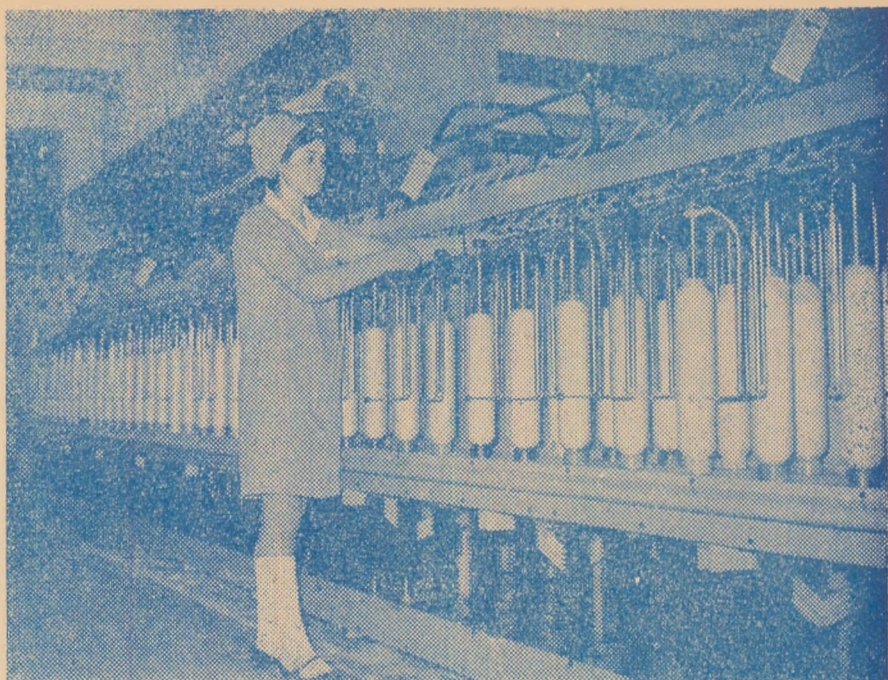
muncă, se creează climatul propice stimulării de autodepășire, se trece examenul maturității conștiinței de om al muncii, într-o orinduire a oamenilor muncii.

De aceea, ne-am angajat și am efectuat montarea utilajului tehnologic în regie proprie cu muncitorii filaturii noastre. Am urmărit prin aceasta cunoașterea de către fiecare muncitor în amănunt a mașinilor cu care va lucra.

Munca de îndrumare, de educație comunistă față de muncă a creat tineri conștienți de importanța activității lor, conștienți de importanța unui nou obiectiv economic al țării.

— Competitiv cu colectivele unităților economice din întreaga țară, ne bucurăm astăzi de realizările care se reflectă în cele aproape 20.000 ore de muncă patriotică cu ajutorul constructorului și cu planul de producție depășit la toți indicatorii.

Acestea sînt preocupări și realizări ale unui tînăr colectiv, care în bătălia pentru o înaltă tehnicitate, pentru eficiență economică și sporuri însemnate de producție, onorează și luminează sute și sute de biografii ale unor oameni pînă mai ieri, anonimi.



## C. I. L. SUCEAVA

### produce și livrează la cereri PAL înobilat

**R**ealizat într-o paletă variată de culori, plăcile aglomerate din lemn sînt înobilate prin spăcluire și emailare-texturare ele au calități superioare și proprietăți fono și termoizolante.

\* PAL înobilat poate fi folosit pentru construcția mobilei, amenajări interioare în locuințe, întreprinderi, pentru construirea mijloacelor de transport și a mobilierului comercial, și de orice alt gen.

\* Puteți comanda produsele PAL înobilat la C.I.L. Suceava — telefon 10793 — interior 110, 152.

★

Cartea — cel mai bun prieten al omului! Biblioteca — cel mai bun prieten al cărților dv. Vă prezentăm astăzi două noi modele realizate la Suceava.

\* Biblioteca Stejarul, un model de calitate superioară, realizat într-o concepție modernă,

atît ca aspect cît și ca utilitate.

Biblioteca „Stejarul“ este formată din 6 tipuri de corpuri cu funcționalități deferite, asamblate prin suprapunere și alăturare.

Este executată cu panouri din PAL, furniruite la exterior cu stejar, iar la interior cu fag.

Finisajul, cu luciu mat, în culoarea naturală a lemnului.

Biblioteca „Stejarul“ se produce și în variantă cu baghete decorative.

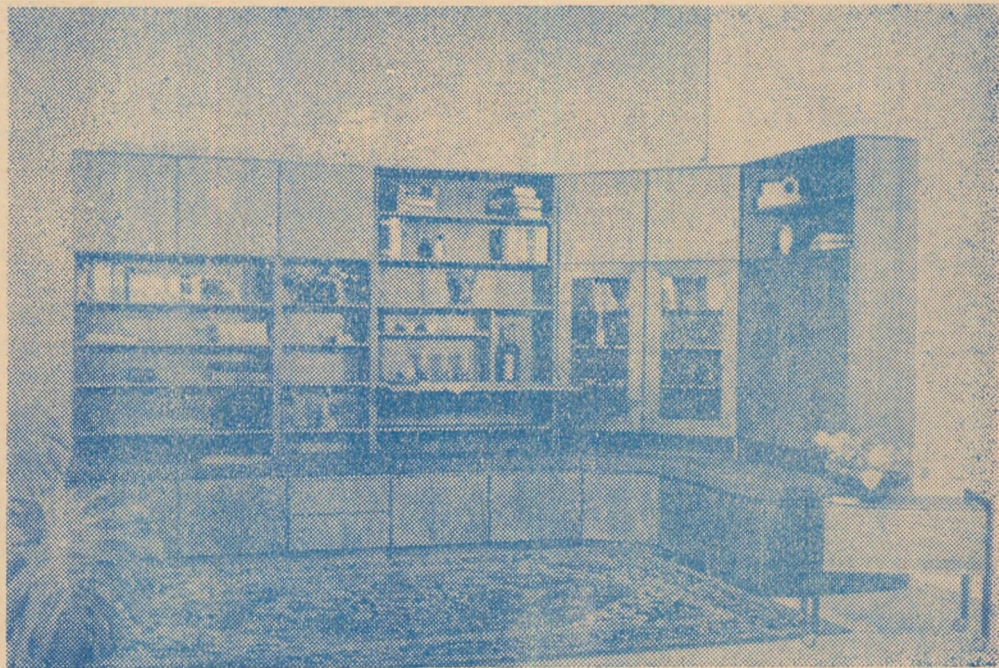
\* Nordic 2 — Este un model de bibliotecă combinată, modernă prin forma și concepția de funcționalitate — remarcabilă prin realizarea estetică a distribuției volumelor, calități care conferă interiorului casei dv. o deosebită notă de distincție.

Formată din cinci tronsoane — ansamblabil prin alăturare — permite utilizarea eficientă a doi pereți prin tronsonul decorativ de colț, oferind totodată un

element estetic și de confort prin placa de ședere a corpurilor inferioare prevăzută cu perne detașabile din poliuretan.

Execuția cu panourile din PAL, furniruite la exterior cu furnire estetice indigene sau exotice, iar la interior cu furnir de fag, finisajul cu luciu mat.

Rețineți: Pentru cărțile dv. o bibliotecă realizată la C.I.L. Suceava cu largi solicitări și în străinătate.





„Locuri de aleasă desfătare“ le va numi Mihai Sadoveanu, după ce Callistrat Hogaş le nemurise în „Drumuri nemţene“ şi după ce — mai înainte de el Asachi. Sînt, în adevăr, ţinuturi de un pitoresc recunoscut, fie că e vorba de partea submontană sau de sălbatica vale a Bistriţei. De cum ai trecut dincolo de Siret şi cobori spre blînda vale a Moldovei, cea care glumeşte parcă alergînd pe prundul curat, aerul pare mai limpede, vegetaţia mai proaspătă, se simte aproape răsufierea munţilor.

I.J.E.COOP Neamţ a sesizat bine spre ce năzuiesc călătorii ajunşi pe aceste meleaguri şi le vine în întîmpinare cu o salbă de ademenitoare localuri de popas. Se ştie că drumeţia fără asemenea opriri de integrare în farmecul local, nu e drumeţie, ci o goană ca oricare alta.

Alta e cînd, după o goană bună de la Roman în sus, la răscrucea de la Tibucani, de unde porneşte soseaua către Roznov—Piatra, te întîmpină masivul Han al Ancuţei, aşezat la acest vad de secole, adică pe şleahul care coborînd de la Suceava—Fălticeni spre Roman—Bacău, lega Ţara de Sus cu cea de jos. Aici, în această adevărată cetate, cu ziduri de ocrotire şi odăi de găzduire, se opreau negustori şi oşteni, căpitani de mazili şi oameni de toată mîna, sorbeau o ulcică de vin scos de agera hangită din cele hrube şi schimbau povestiri. Aici s-a născut cartea lui Sadoveanu şi poate se vor mai naşte altele.

Hanu—Ancuţei nu e un local oarecare, e o filă de istorie din viaţa Moldovei şi un prilej de a retrăi pagini sadoveniene în faţa unor mîncăruri tradiţionale şi a unui pahar ce poartă aromele Moldovei, fie că e adus din jos, de la Odobeşti—Panciu, fie că a venit pe drumul Iaşului din spre Cotnari, Bucium, Tomeşti, Huşi. La Hanul—Ancuţei, într-un cadru ce reconstituie fidel istoricul local devenit locaş, între scoarţe vechi şi hanuri atrîrnate pe dric de căruţă, întirzie drumeţul cu veneraţie şi plăcere, ascultînd şoaptele trecutului şi bucurîndu-se de frumuseţea prezentului. Proiectată pe lumina contemporaneităţii, amintirea capătă o forţă unică de evocare, emanînd un parfum de molcomă delectare, caracteristic — de altfel — peisajului în culori odihnitoare, cu linii blînde şi orizont larg.

Cu totul altul e Hanu—Agapia, aşezat la intrarea în sihăstria brazilor şi a stelurilor ce fug spre Ceahlău. De pe terasa largă, ascultînd şipotul gîrlei, ţi-i aminteşti pe Caragiale, Coşbuc, Delavrancea şi Vlahuţă, adunaţi în „poiana de sus“ la taclale prieteneşti; parcă zăreşti silueta lui Ibrăileanu în plimbare vesperală, iar în urma sa auzi pasul grăbit al lui Topîrceanu sau trece ca o şoaptă Otilia Cazimir; lumina piezişă filtrată de cetină îţi povesteşte despre Grigorescu şi Băncilă, adierea din fîneţe despre Ionel Teodoreanu... La Agapia e un aer de austeră curăţenie, de domnie a albului şi a lemnului traforat sub solzi de draniţă, aici e anticamera spre Poiana Teiului, lăcaş aşezat în valea Bistriţei, deci într-un cadru mult mai grav în încremenirea minerală a muntelui. Aici pătrundem în domeniul „fruptului alb“ produs în stîni de mai sus, al fripturii de vînat, al păstrăvului — adică în specialităţile de elită ale muntelui. De altfel şi la „Branişte“, între Pipirig şi Poiana Teiului, nu departe de casa lui Mihail Sadoveanu, ozonul brădetului îşi ajută pofta de mîncare ca un ultim salut din partea coniferelor, înainte de a intra în stejăriş.

În schimb la frumoasa „Casă a Arcaşului“ sub pragul detunat al Cetăţii Neamţului, tronează spiritul şi pofta pantagruelică de bunătaţi moldoveneşti ce din sarmale descind ale lui Ion Creangă.

Precum se vede, reţeaua pusă la îndemîna turiştilor pe căile nemţene de drumeţie e atît de ispititoare şi are asemenea înaltaş de prestigiu, încît contraicînd dictonul, te îndeamnă să crezi că „drumeţului îi stă bine cu drumul“ cînd stă la Ancuţa, la Agapia, la Branişte sau la Poiana Teiului, şi la „Casa Arcaşului“.

A. R. B.

# I. J. E.

## Coop. - Neamţ

- Arhitectură specifică;
- Fast medieval;
- Amplasament în cadru istoric;
- Peisaje măreţe toate, la răscrucea drumurilor Moldovei, le aflaţi din plin, vizitînd:

- Hanul „Ancuţei“ situat pe soseaua Roman — Suceava;

- Hanul „Agapia“ amplasat pe soseaua 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.

De curînd s-a deschis:

- Casa Arcaşului — în zona imediată a Cetăţii Neamţului — Tg. Neamţ.

Deunăzi, cînd Gheorghe Bigu, preşedintele I.J.COOP. Neamţ îmi vorbea de intenţiile sale de a moderniza reţeaua comercială şi a o dezvolta, m-am gîndit că asemenea intenţii cer timp, fără să ştiu că peste puţină vreme voi fi martorul unei materializări de o amploare puţin întîlnită: „Casa Arcaşului“ din Tg. Neamţ, construcţie de o arhitectură grandioasă pe un fond istoric.

Vestea că acolo, sub Cetatea de scaun a domnului Moldovei, s-a inaugurat „Casa Arcaşului“, loc de popas şi veselie pentru drumeţi, a fost bine primită de turişti.

Asemenea lui Moş Nichifor Coţcariul, personajul lui Ion Creangă, luasem drumul dinspre Piatra spre Tg. Neamţ.

În goana maşinii, priveşti cum Dobrenii de odinioară apar cu case noi şi drumuri line, Bodeştiul parcă fîi răsare în faţă cu fală străveche, apoi Băltăteştiul liniştit şi cuminte al lui Ibrăileanu, care a plasat aici acţiunea romanului *Adela*.

Drumuri şi sate, mai toate-ţi evocă ce-a fost odinioară prin ţinuturile Neamţului. Sînt locuri de unde răzeşii luau drumul oastei lui Ştefan, cînd peste dealuri se slobozeau sunete de cornuri.

Ajunşi la Tg. Neamţ.

În sala mare a restaurantului, mobilierul cu încrustaţii, tapiţeria, mozaicul, pirogravurile din aramă reprezentînd secvenţe din datinile răzeşilor şi ale curţii domneşti îţi atrag privirea. Coloane masive care sprijină construcţia imită la suprafaţă coaja de stejar atît de simbolică în legendele Moldovei. E totul aici într-o dependenţă: istorie —

peisaj — ţinuta oamenilor care pină şi din vorbe păstrează originalitatea timpului. „Începînd cu prima imagine a locului de amplasare, construcţia, ca stil arhitectural — îmi spunea cu un aer de bun gospodar moldovean şi istoric în acelaşi timp, Eugen Penelea, responsabilul casei — păstrează — atmosfera medievală a Moldovei şi chiar, dacă pot să spun aşa, reţuşează multe încercări care s-au mai făcut în această direcţie de redare fidelă a tradiţiilor noastre.

În spaţiul de cazare, camerele sînt ornamentate şi mobilate în ton cu arhitectura. Întreg mobilierul, de la noptieră la şifonier sînt din lemn de stejar sculptat şi cu încrustaţii. Draperii din stofă de lînă, purtînd pe

ele motive de stil moldovenesc, cad greu pe ferestre cu grilaje de scut. În camere şi pe culoare îţi atrag privirea sfesnicele din fier forjat şi desenele imprimare pe tablă de aramă. Gravurile sau ceramica glazurată au darul să-ţi ţină permanent istoria şi tradiţia în faţă.

Scările care duc spre amenajările superioare, sînt prinse solid prin grilaje forjate în formă de scut în coloane cu formă de trunchi de stejar.

Sala de recepţie, semiovală, dă dintr-o privire atmosfera de divan domnesc. Stînd în jilţuri încrustate în spetează, privind candelabrele ancorate cu lanţuri, ai senzaţia că, de undeva, aştepţi poruncă domnească.

Camera de jocuri distractive, dotată cu biliard, şah, remi, domino, prezintă pe pereţii cu jocuri de zăbrele, pirogravuri pe tablă de aramă cu fragmente din luptele lui Ştefan cel Mare.

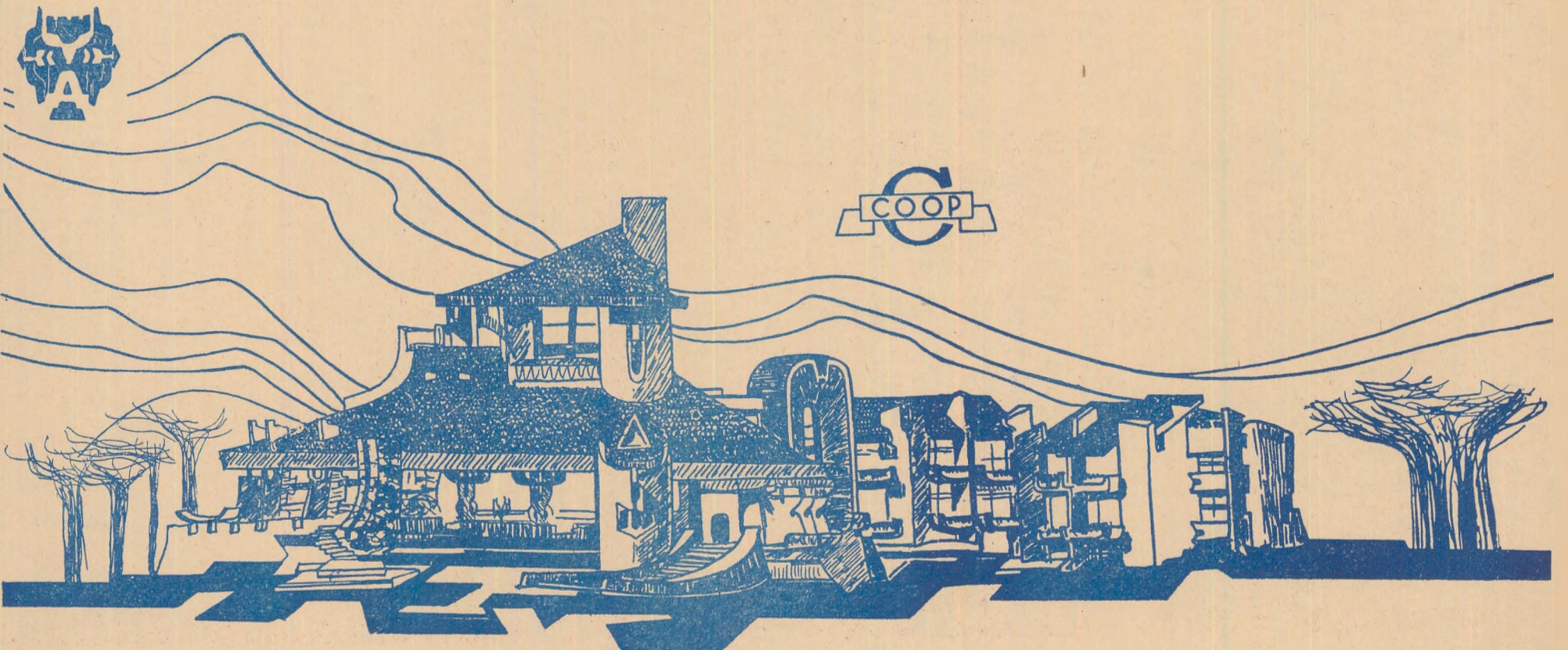
Terasa de vară se întinde pină sub coama dealului bogat în stejari şi salcîmi. Din ascunzişuri, pe mozaic, se aşează discret lumini de neon.

De pe terasa longitudinală a cofetăriei se profilează acea „stîncă neagră“ care ascundea în legendă „un vechi castel“.

De aici auzi susurul Ozanei lui Creangă, cea cu bulboane şi tufe.

În perspectivă, este şi crearea unor noi unităţi de acest fel care, pe lîngă o modernizare a reţelei comerciale şi de construcţii, reactualizează vechi tradiţii moldoveneşti invitînd la meditaţie şi spirit solidar.

Laurenţiu TĂRNICERU



CASA ARCAŞULUI  
TÎRGU-NEAMŢ



# ÎNȚREPRINDEREA DE INDUSTRIALIZARE A CĂRNII — Suceava

## într-un neîntrerupt proces de extindere și modernizare

Începuturile activității acestei întreprinderi se pierd, undeva, spre primii ani ai secolului nostru, când se puneau temelile abatorului specializat de la Burdujeni, cu o capacitate — la acea vreme destul de mare — de 135 vite mari în alternanță cu 300 de porci. Mai târziu, adică în perioada anilor 1933—1940, capacitatea acestuia era de circa 30.000 porci, și tot atunci a intrat în producție o secție de mezeluri cu o producție de 5 tone zilnic, producție destinată unităților aglomerate din nordul Moldovei și a magazine de prezentare dintre care 3 în București și unul la Ploiești.

Distrus în timpul războiului, abatorul nu mai funcționează între anii 1944—1948, pentru ca numai după un an, adică la 23 august 1949, să-și reia activitatea zilnică de prelucrare de 500 de porci și 150 vite mari.

De atunci și pînă în zilele noastre o serie de transformări și adaptări dictate de exigențele mereu în creștere ale consumului intern și apoi ale beneficiarilor externi au asigurat, treptat, rezolvarea prelucrării complexe a produselor de abator — grăsimi comestibile și tehnice, deșeurile furajare intestinale, părul, carnea etc. — și la îmbunătățirea aprovizionării cu materie primă.

În această evoluție cronologică, o nouă etapă în activitatea acestei întreprinderi este marcată de anul 1961 când, urmare a unor ample lucrări de dezvoltare și sistematizare, capacitatea de producție și diversificare a sortimentelor a cunoscut o nouă și însemnată dezvoltare. Atunci au fost construite și date în funcțiune: o linie

de prelucrare pentru 300 de porci pe zi; o sală de preparare și prelucrare pentru 220 de bovine pe zi; o sală de tranșare pentru specialități de porc cu o capacitate de 5 tone zilnic; o modernă instalație de toptre continuă a grăsimilor cu o capacitate zilnică de 12 tone; linii mecanizate pentru prelucrarea păsărilor cu secții de tranșare cu o capacitate de 6 tone zilnic; o înghețătoare de palmiper cu 30.000 de locuri; un abator sanitar, alte dotări de maximă importanță. În continuarea acțiunilor de modernizare a proceselor tehnologice și a creșterii producției, în perioada 1970—1972 a fost amenajată și dată în funcțiune o linie suplimentară, conveierizată pentru porci opăriți sau jupuți, a mai intrat în exploatare o linie modernă de prelucrare și ambalare sub vid a cărnii și a fost total conveierizată linia de sacrificare a bovinelor.

În sfârșit, o ultimă și spectaculoasă dezvoltare o constituie intrarea în producție, cu o lună în avans în trimestrul IV 1971, a Fabricii de conserve și semiconserve de carne și a Frigoriferului de la Șcheia, unități care într-un timp relativ scurt și-au câștigat o binemeritată reputație.

Calitatea și eficiența — sînt obiectivele prioritare ale întreprinderii noastre activități — ne spunea tov. Emilian Petrescu, directorul întreprinderii. Îndeplinesc această funcție de mai bine de 15 ani și lucrez în unitate din anul 1950, de la terminarea facultății.

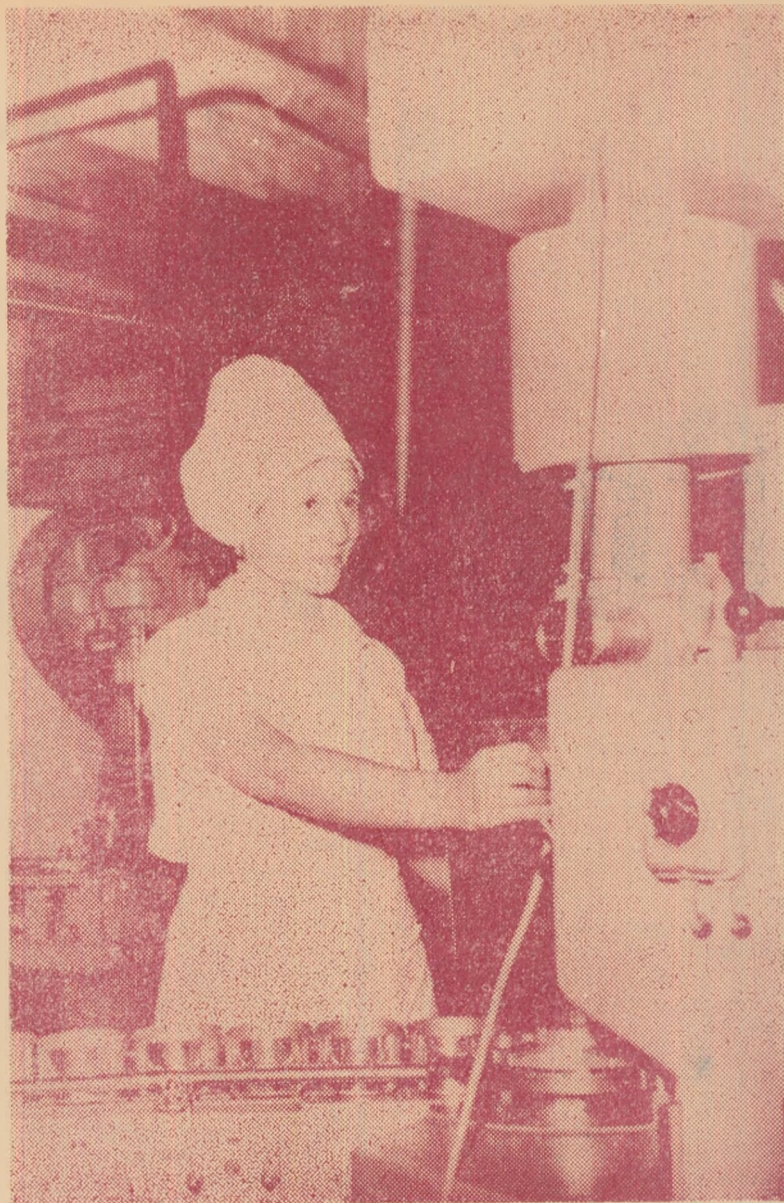
„Ni se pare firesc să măsurăm timpul cu deceniile, îmi spunea în continuare directorul unității, și pentru că avem fericierea să lucrăm într-o unitate

cu o anumită tradiție în țară și peste hotare, dar și pentru că „marca fabricii”, cum îi spunem noi, și-a câștigat renumele printr-o muncă perseverentă, continuă, printr-o experiență dobîndită ani de-a rîndul”.

Vizitînd întreprinderea, însoțit de Ioan Amarandea, director comercial, ne-au stăruit în minte aceste două obiective prioritare: calitate și eficiență, și nu ne-a fost greu să deslușim felul cum ele prind viață, cum se finalizează, în bilanțul economic urmărit cu atenție și competență în fiecare compartiment de producție. Peste tot, în abatoare sau sălile de preparare, în depozitele frigorifice, curățenia, cu adevărat de farmacie, ordinea, disciplina sînt de multă vreme încetățenite.

Drept urmare, recent, colectivul de aici a trăit un emoționant moment care a marcat prețuirea muncii: pentru rezultatele superioare cu care s-a încheiat aici anul 1972 unității i-a fost decernat Ordinul muncii clasa III-a. Hotărîți să răspundă prin noi succese de prestigiu, harnicii lucrători ai Întreprinderii de industrializare a Cărnii Suceava, își amplifică eforturile creatoare, elanul și capacitatea de acțiune. De la începutul anului și pînă acum, planul aferent perioadei a fost depășit la producția globală cu 4%, la producția marfă cu 7%, iar productivitatea muncii a sporit cu 2,6% pe fiecare salariat, realizîndu-se totodată circa 40% din angajamentul anual la beneficii în cadrul întrecerii socialiste. Iată acum o succintă enumerare a principalelor produse finalizate în limita prelucrărilor industriale la carne și diferite derivate.

● Carnea, de pildă, este prelucrată porționat în produse tranșate și preambalate, într-un



număr de 217 sortimente disticte:

● Conservele de carne și miștele sînt preparate în 18 sortimente: cărnuri tocate și condimente, cărnuri în suc propriu, pateuri și hașeuri, frișuri etc.

● Lista „specialităților casei” continuă cu alte sortimente de semiconserve: șuncă, spată, file, etc. și 86 sorturi de mezeluri tradiționale și specifice.

● Nu pot fi neglijate nici cele 90 de subproduse sau produse auxiliare: piei, păr, unghii, glande și organe etc. valorificate cu multă eficiență, drept materie primă pentru alte ramuri industriale.

Unitatea întreprinderii un viu dialog producător-consumator care anul acesta s-a materializat prin două inedite acțiuni reunite sub genericul „Săptămîna industriei alimentare a județului Suceava” acțiuni care au avut loc între 12—20 aprilie a.c. la București, la Magazinul de prezentare al departamentului industriei alimentare, și între 23 aprilie și 1 mai la Suceava, cu care prilej s-a făcut un amplu sondaj al opiniei consumatori-

lor prin degustări publice ale unor noi preparate, solicitîndu-se prin formulare-chestionar opinii cumpărătorilor.

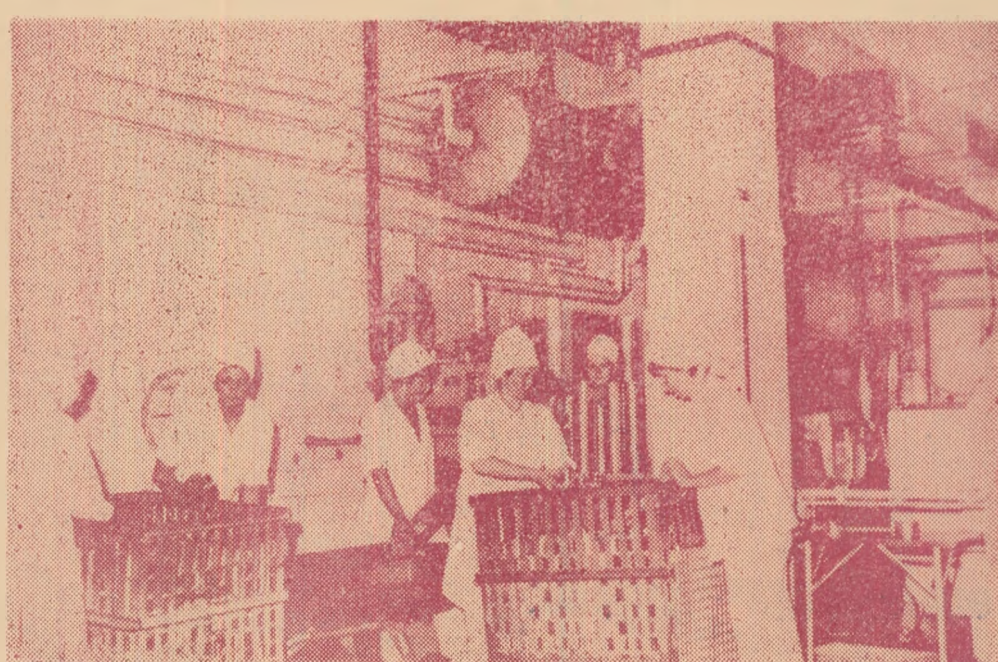
Iată acum și cîteva din nolle produse prezentate la aceste confruntări:

● Conserve de carne: Pate „Suceava”, Paté „Moldova”, Cremă „Dorna”, „Mozaic Suceava”, Șuncă cu limbă de porc, Șuncă cu limbă de vită, mușchi tocat cu ou, mușchi tocat cu piept de pui, supă de coadă de bovine, tustlama, ciorbă de burță și tocană măcelărească.

● Preparate din carne specifice regiunii: „Cîrnași Burdujeni”, Caltaboși bucovineni, „Piept țigănesc”, „Singerete Suceava”, „Tobă Deia”, „Caltaboș moldovenesc”, „Caltaboș de vacă” și „Cîrnași halducești”.

Consemnate în chestionarele ale căror date se prelucrează statistic, opiniile consumatorilor constituie, în acest fel, un prețios ghid în vederea îmbunătățirii permanente a calității produselor, a diversificării lor.

George DRAGOȘ





## CRITERIU ȘI VALOARE UMANĂ

Ion PASCADI

În lumea artei, ca dealtfel în viața însăși, lucrurile sînt arareori indiferente, neutre, lipsite de sens, incluzînd întotdeauna virtuți pozitive sau defecte și determinînd, în mod firesc, prețuire sau depreciere. Chiar și reacția spontană, necontrolată, în fața operei implică o judecată, o cîntărire, un preț pe care-l acordăm lucrurilor pentru că și aici se aplică maxima preferată a lui Marx: „nimic din ceea ce e omenească nu mi-e străin”. Or, arta este unul dintre cele mai omenești produse ale creației și paleta ei nu cuprinde o singură culoare și nu se limitează la o singură valență spirituală.

Sinteză de valori politice, etice, filozofice sau științifice, opera de artă nu se reduce la niciuna dintre ele, ci le cuprinde și le depășește, realizînd o operă unică și avînd propria-i valoare. Cum să ne apropiem de ea, cum s-o judecăm, ce preț să-i acordăm? Cel al componentelor care le-a cuprins, sau cel al întregului pe care l-a realizat? Și după ce criterii să judecăm sau cu ce metode să încercăm să desfacem ceea ce rămîne de fapt de nedesfăcut?

Cum ne explicăm însă că pe treapta cea mai înaltă a scării noastre valorice nu se află, întotdeauna și pentru toți, aceeași operă, ba mai mult, cîteodată, se prăbușește întreaga scară și în locul ei apare alta? Știm doar că Beethoven și Wagner au fost contestați pentru că apoi sînt în Panteonul artei universale, am auzit că Van Gogh n-a reușit în timpul vieții să vîndă un singur tablou pentru că acum operele lui sînt prețuite în milioane, ne întîlnim mereu cu recunoașteri admirative și contestații violente pe care apoi doar istoria ajunge să le tempereze.

Chiar și reacțiile noastre în fața aceluiași opere sînt cel mai adesea diferite: unii îl acceptă pe Brâncuși cel ce-a realizat Coloana infinitească dar nu înțeleg Masa Tăcerii și sînt surprinși cînd li se vorbește de valoarea artistică a Porții sărutului, după cum unii gustă Rapsodiile lui George Enescu dar rămîn insensibili la ascultarea operei sale Oedip. Unora le place muzica ușoară, alții preferă muzica populară, pentru unii Rubliov este o capodoperă, în timp ce alții îl consideră cel mult un film istoric bine documentat dar cam lung și, în sfîrșit, cum am putea să înțelegem faptul că cei care l-au admirat pe Antonioni cel din Desertul roșu se entuziasmează și urmăresc cu grijă toate episoadele unui film polițist ca Mannix de la televiziune... Mai există, în toate aceste opțiuni valorice, vreun criteriu? Nu cumva bogatul palat al artei se aseamănă cu un labirint în care, odată intrați, nu mai putem ieși pentru că nici nu există nici un drum pentru aceasta? Și dacă în decursul timpului judecățile de valoare s-au schimbat de atîtea ori iar gusturile, nu numai ale colectivității dar ale fiecărui individ, sînt nu numai diverse dar adesea și contradictorii, mai are sens să căutăm vreun principiu care le călăuzește sau vreun etalon unic de a le măsura?

Scurta noastră excursie artistică pare să îndemne la scepticism și relativism axiologic iar încercarea de a prescrie rețete de apreciere și căi de analiză a operei de artă nu poate fi privită decît cu îngăduință dacă nu cu neîncredere. Oscilația gusturilor, schimbarea permanentă a valorilor, lipsa unui model unic și definitiv este într-adevăr descurajată pentru căutătorii de certitudini absolute care — de ce să n-o recunoaștem — sînt mai comode și favorizează lenea spirituală.

Să încercăm să demonstrem însă cîteva raționamente dintre cele făcute pînă acum și să vedem dacă nu se bazează cumva pe neînțelegeri sau prejudecăți. Faptul că în marele muzeu artistic imaginar al omenirii ocupă locuri proeminente anumite valori, că ele au devenit oarecum constante valorice înseamnă în fond că ele cuprind un mare coeficient de generalitate umană, că ele corespund sensului istoricește constituit al universului, iar marea prețuire de care se bucură se datorează tocmai unei îndelungate decantări în timp. Faptul că mari valori au fost contestate la apariția lor este, apoi, într-un fel firesc, pentru că fiind inovații autentice, ele nu se conformau contextului spiritual existent și nu puteau deci să nu contrarieze sensibilitatea artistică formată pînă atunci în manieră tradițională.

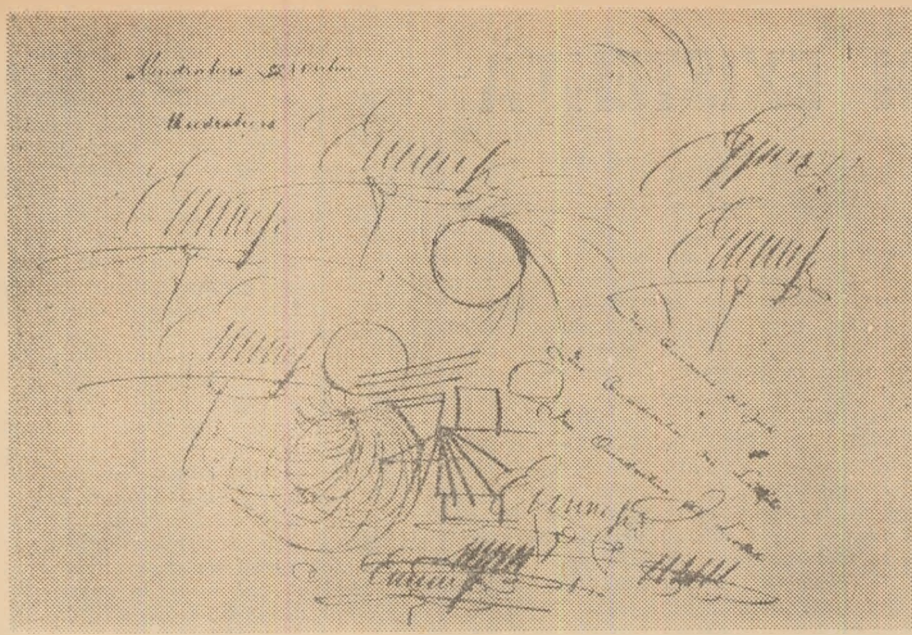
Nu trebuie să ne mire apoi faptul că opere diferite ale aceluiași autor sînt receptate diferit: artiștii nu produc în serie, după același șablon și deci nu vor realiza opere cvasiidentice ci, dimpotrivă, creează unicate asupra cărora își pune amprenta și propria lor evoluție care, nu de puține ori, se caracterizează prin mari mutații spirituale. Și de ce să ne surprindă preferințele diferențiate pentru unele ramuri, genuri, specii sau chiar opere individuale cînd formația spirituală a fiecăruia dintre noi este atît de complexă și diversă? De ce am vedea apoi vreo inconsecvență în faptul că unuia îi aceluiași individ îi pot place opere diferite, chiar radical opuse: sensibilitatea omenească nu trebuie să fie monocromă și sufletul nu trebuie să vibreze doar dacă atingem o anumită coardă.

Bogăția aptitudinilor noastre nu presupune neapărat lipsa de criterii, deși, e drept, lucrul se întîmplă nu odată. Valorile artei propun însă, prin însăși construcția lor, cîte un criteriu în sensul că nu le putem judeca făcînd abstracție de structura lor internă, de ceea ce-și propun, de specia și genul sau de curentul și stilul din care fac parte. Acestor determinări specifice nu le putem aplica criterii nespecifice și nu putem analiza opere muzicale cu aceleași metode cu care apreciem pictura, baletul sau poezia.

Nu există însă și criterii sau principii generale, care depășesc opera individuală și chiar genul din care fac parte? Ba da, dar cu condiția de a le adevca situației concrete. Atunci cînd estetica marxistă propune între asemenea criterii umanismul, istoricitatea, socialitatea, sensul general al progresului, asemenea măsuri de judecată nu pot fi aplicate în abstract și nu se pot transforma în criterii operaționale și valide decît pe parcursul și în procesul analizei aplicate.

De altfel, chiar și asemenea principii generale nu rămîn anistorice, atemporale și absolute, ci ele suferă mutații în dinamica bogată a evoluției culturii, aceasta fiind, la rîndul ei, sensibil modelată de ansamblul social. Iată, de pildă, umanismul renașterii care poate fi regăsit în atîtea forme în pictura lui Rafael, în muzica preclasică sau în teatrul lui Shakespeare. Evident, funcția concretă a umanismului înțeles ca principiu sau criteriu de judecată diferă mult atunci cînd ne aplecăm asupra unei piese cum este Hamlet, față de nu foarte îndepărtatul în timp Faust al lui Goethe care se integra unui alt moment istoric, cel al iluminismului. Compararea apare și mai izbitoră dacă ne gîndim la marea deosebire de optică dintre acesta din urmă și Doktor Faustus al lui Thomas Mann care împărtășește întreaga dramă a omului modern. Este adevărat că multe repere unesc într-o singură imagine sau alătură operele provenind chiar din epoci diferite și teatrologul polonez Jan Kott a avut dreptate intitulîndu-și cartea Shakespeare, contemporanul nostru.

Elementele general-umane care se regăsesc în felul acesta în artă sînt numeroase dar nu putem să nu ținem seama de accentele și coloratura specifică pe care acestea le primesc în fiecare moment concret-istoric. Perspectiva noastră este cea a epocii pe care o trăim, o societății din care facem parte și, evident, aceasta va influența criteriile noastre de judecată. Nu este vorba, firește, de a aduce operele din alte timpuri în mod forțat către anumite canoane, de a le cere ceea ce nu și-au propus și nu puteau da, dar opțiunile și distanțările vor fi întotdeauna luminate de viziunea noastră contemporană. Valorile artei ar putea fi comparate cu niște aștri a căror strălucire deprinde atît de lumina pe care o emană cit și de cea pe care o primesc.



## EMINESCU - înainte de a fi fulgerat de Apollo \*)

George MUNTEANU

Boala, care evoluase atîta vreme în zig-zag, ivindu-se pe neașteptate și dispărînd tot așa, parcă indecisă, dădea acum semne că se fixase și izbea cu toată puterea, repetat, micșorînd progresiv răgazarile cu începere din 1882. În le-gătură cu aceasta bravînd cum fi era obiceiul, bagatelizînd adevărata lui stare, Eminescu îi po-menise Veronicăi la 27 mai 1882 că „picioarele iar mi se coc”. Acest „iar” arată cum ceea ce la 1874 fusese o scurtă aluzie, invocată mai mult de circumstanță într-o scrisoare către I. Al. Samurcaș, iar la 1878 devenea motiv de alarmă și de consult medical, după alți patru ani ajunsese ceva acceptat printre obișnuințe. Mai neliniștitoare trebuie să fi părut de-un timp durerile de cap, pe care în scrisoarea din 18 martie 1881, trimisă căminarului, Eminescu le subînțelegea doar, trecîndu-le în seama „obișnuințelor” friguri de primăvară, iar la 21 februarie 1882, adresîndu-se Veronicăi, le numea „o cumplită nevralgie la cap — efectul unei binevoitoare și premature primăveri se vede”. Că migrenele acestea s-ar fi datorit bunăvoințelor primăverii, iată o explicație tipică modului empiric al poetului de a-și urmări boala și din ea se poate cel mult deduce că pînă atunci se iviseră cu precădere pe la începutul anotimpurilor calde. Din toamna anului 1882 înainte, arsurile de pe picioare și cefalalgiile deveniseră cvasipermanente. Eminescu le ascunse de ochii străini aproape totdeauna, însă n-a mai putut și probabil nici n-a mai voit s-o facă de cînd în casa lui Slavici se aciuse nepotul acestuia, Ion Russu-Șirianu.

După ce din primele zile îl primise ca practicant în redacție, i se păru intolerabil, la venirea iernii, locul de dormit pe care soața prozatorului i-l rînduise, pe un coridor, și-i dădu adăpost în camera lui pînă spre vara lui 1883. Așa, din cele destăinuie abia de fiul „secretărașului” său, după amintiri de familie, vremea calvarului străbătut de Eminescu în 1882—1883 se luminează prin cîteva detalii dramatice. Cele două feluri de suferințe, observase ultimul învățăcel al poetului, veneau alternativ sau împreună, țînînd cîte trei-patru zile și nopți de-a rîndul. De-l prindeau acasă, Eminescu nu se mai arăta nicăieri pînă ce trecea criza. Mut, ca un rug ce se mistuie pe dinăuntru, încremenea ore întregi pe un scaun cu buzele în frămîntare, legîndu-și imperceptibil grumazul. Uneori se încorda, cu bustul tresăltînd, iar capul i se proiecta ca un resort, nemaiputînd masca seismele în creștere. Altă dată, în momente de înșelătoare acalmie, devenea febril, repezîndu-se la cărțile și caietele din lăzi, căutînd prin ele și răsfoind cu o grabă neînțeleasă, oprindu-se la cîte un pasaj, făcînd însemnări. Pe urmă, tot atît de imprezibil, înlătura totul cu mîna și ațîntea un punct în perete ceasuri după ceasuri. Într-o simbătă, la redacție, pe cînd făcea revizia paginii a treia a ziarului, iar „ciobanul” deprindea meșteșugul uitîndu-i-se pe după umăr, se întîmplă un lucru de groază. Bruscut scuturat ca de friguri, răsucindu-se de mijloc și lovindu-l fără voie pe cel dîndărătul lui, Eminescu încremeni o clipă așa, cu albul ochilor mărit, izbindu-se cu pumnii în temple. În clipa următoare, căutînd în vestă, înghiți niște buline și începu să treiere camera cu pași inegali. Deodată, înfigîndu-și mîinile în păr, coborî scările ca posedat și porni orbește pe străzi. Tînărul se luase după dînsul, nepricepînd nimic. Au trecut astfel, parcă fugărindu-se, prin Calea Moșilor, Olari, Făinari, pînă în Oborul mic, unde ză-rînd o căruță deshămată, Eminescu s-a trîntit în ea, apăsîndu-și capul cu mîinile. Cînd Șirianul, blîgînd în neștire „Domnule Mihai, domnule Mihai!”, încercă să-l ridice de acolo, l-a auzit șoptind: „— Smulge-mi capul...” Iar cînd, aplecat pe un genunchi, îi ștergea cu o batistă sudorile reci, mai auzi o dată: „— Smulge-mi capul!”

De fapt, ar fi fost unica soluție. Însă nu cum înțelesese tînărul lucrurile, ci, de s-ar fi putut, cam în felul cum despovărase Hefaiistos craniul divinului său părinte. Boala lui Eminescu, spre deosebire de a unui Holderlin, se dovedea a fi și în aceste manifestări decisive ale ei de natură biologică, nu psihică. Martirizîndu-i atîta

vreme trupul, nu-i obnubilase nici o clipă spiritul. L-l împinse numai la veghe neîntreruptă, sporindu-i astfel nemăsurat puterile, luciditatea, voința de a rămîne incoruptibil în înfruntarea cu orice turpitudine, inclusiv cele ale materiei joase, parazitare. Mitologizînd de aceea puțin lucrurile, în marginile unor scopuri strict hermeneutice, ne-am putea reprezenta toate la cîte a fost martor Ion Russu-Șirianu ca pe un moment cînd poetului nu-i mai rămînea decît să-și asume față de sine gestul lui Hefaiistos. Geniul, contrar unor opinii din descendența lombrosiană sau freudistă, este incompatibil prin definiție cu anomalii și degradarea, diferența dintre producerile lui și — să zicem — ale grafomanilor de toate soiurile fiind una de esență, nu de grad. Conștientizînd orice vine în atingere cu el, rămîne chiar prin aceasta dincolo și deasupra purelor cauzalități. De ce nu ne-am reprezenta, prin urmare, înfruntarea decisivă cu boala și din această perspectivă, mai specifică? Bănuind în cîte un moment și ceea ce putea fi dincolo de apăsarea suferinței, Ion Russu-Șirianu zice că Eminescu îndura totul „în izolare, în tăcerea demnă a sălbăticiunii”. Mai deseori e atent însă la ceea ce era dincoace de boală și sub ea. De pildă, la felul cum, presimțîndu-și crizele, poetul „umbla fără țintă”, „întorcea capul, cu sprincenele strînse, parcă l-ar fi urmărit un dușman”. Într-un loc se face sublinierea expresă că, în momentele paroxistice, Eminescu „se prindea, repede, cu palmele de fâlci, se încorda”, „parcă să oprească o alunecare”. Nu mai curînd o ascensiune, nu desprinderea levitațională a principiului creator de ceea ce se prăbușea sub loviturile principiului destructiv? Înțelegînd lucrurile cum grano salis, de ce nu ne-am reprezenta că, pe cînd vrămașul de joasă extracție biologică ajungea cu hrubele lui în regiunile superioare ale ființei, Eonul incoruptibil cu care fusese dăruit poetul își pregătea printr-o trepanație sui generis întoarcerea la „natac”.

În manuscrisele eminesciene ale răstimpului de mare vremeire lăuntrică există un desen impresionant. Anticipînd izbitor, s-ar zice, procedeele artei abstracte, el înfățișează la prima vedere ceva ca o configurație de aștri, o cosmogonie, însă privindu-l în filigran e mai curînd reprezentarea unui chip uman prins în vârtej. În partea de jos e un ochi mic, însă cu gene enorme, dispuse de jur-împrejur ca aripile unei turbine în rotire coborîtoare. Deasupra straniuului ochi, pe o axă orientată în sus și spre dreapta, e mai întîi un cerc enorm sau mai degrabă un hău, în rotire grozavă și el. E ca un Maelström, străjuind dinspre creștet ceea ce sub el ar sugera o frunte în înclinare. La capătul de sus al axei, mult deasupra a ceea ce ar putea fi găvanul din care s-a desprins, un alt ochi, gigantic acesta sau cu gigantică deschidere, în rotire maiestuoasă și calm urcătoare. În stînga, sus, și în dreapta jos, pe o axă transversală, scris de mîna lui Eminescu în două idiomuri: „Quadratura cercului”. În jurul abia bănuitei frunți, repetîndu-se pe toate laturile, e semnătura în parafă a poetului, cu fiongul savant dedesupt.

Cine știe dacă prin această hieroglifă Eminescu nu și-a abreviat condiția existențială, așa cum printr-o mai cunoscută notă marginală rezumase înțelesul ce a dat Luceafărul?

\*) Fragment din HYPERION (I, VIATA LUI EMINESCU), în curs de apariție la Editura Minerva.

1 Cf. B.A.R.S.R., Ms. 2260, f. 76 v. pe fila 76 r. e poemul O, adevăr sublime..., pe care Perpessicius îl datează „cca. 1874” (M. Eminescu, Opere, V, p. 188), însă desenul de pe verso pare schițat la altă dată, pe locul găsit disponibil. Manuscrisul e, de altfel, miscelaneu, iar de „quadratura cercului” Eminescu se preocupa în 1882—1883, cum arată diferitele însemnări pe această temă din Ms. 2255, f. 362, etc. Faptul că pe desen e notat „Quadratura cercului” și „Die Quadratur des Zirkels”, ar constitui un indiciu că el a fost efectuat în 1882 sau, mai probabil, în prima jumătate a anului 1883. Însă oricum ar fi, semnificația acestei alegorii grafice depășește cu mult o dată anume. Pentru a înlesni verificarea modului nostru de a interpreta desenul, îl dăm în facsimil.



Volumul Dialectica în existență (Editura Științifică, 1972) de Ana Katz constituie, în ce privește tematica, o apariție oarecum singulară. S-ar putea spune (chiar) apariție singulară, dar am adăugat și acest „oarecum” ținând cont de existența unor articole și mici studii care încearcă să intre în dialog, uneori (sau, alteori, cochetează) cu problemele de ontologie. Autoarea și-a subintitulat volumul Discurs ontologic, ceea ce însă nu este într-un tot exact, întrucât ne aflăm mai degrabă în fața unor prolegomene la un (posibil) discurs ontologic. Aceste texte sînt, însă, de un real interes. În primul rînd, o subliniere aparte se impune în ce privește punerea problemelor. Autoarea arată că astăzi ontologia se află în impas, constatare întru totul justă. Într-adevăr, de la sistemele filosofice ale antichității și pînă la fenomenologia sau existențialismele de astăzi, în cadrul filosofiei înțeleasă ca meta-fizică, ontologia este vidă; întrucît în meta-fizică existența constituie un concept nedeterminat, este firesc ca pe temelii acestei nedeterminări, o ontologie adevărată să nu fie posibilă. Pe de altă parte, dacă apariția filosofiei marxist-leniniste a creat premise reale în vederea fundamentării unei noi ontologii, elementele moștenite de la clasicii dialecticii materialiste au fost dezvoltate destul de puțin. Faptul că materialismul dialectic a evoluat mai lent decît materialismul istoric, cum constată tot mai mulți autori, este într-o măsură adevărată. Ultimele decenii au înregistrat o adevărată explozie a științei, ceea ce a scos și mai mult în evidență acest punct slab al filosofiei — ontologia. Dar au arătat totodată și mai energic nevoia unei ontologii noi, și faptul că filosofia marxist-leninistă, singura ce are posibilitatea s-o realizeze, trebuia s-o pună neîntîrziat ca problemă.

Întru totul justă este deci și observația autoarei că o nouă ontologie, ca teorie modernă a existenței, nu este de conceput decît fundamentîndu-se pe datele științei. Rezultatele pe care le oferă fizica, îndeosebi cercetarea particulelor elementare, precum și astrofizica, în speță cosmologia, care urmărește cunoașterea universului ca structură și evoluție în timp, se cer neapărat valorificate. De asemenea, ontologia trebuie să se sprijine pe elementele epistemologiei, cum iarăși subliniază, cu îndreptățire, autoarea.

Ontologiei îi mai este însă necesară și o altă perspectivă a științei: aceea a explicării omului. Este vorba despre aportul biologiei, în particular al geneticii, cunoaștere care trebuie să țintească a explica însăși esența vieții, ca și de cel al psihologiei, care depășind faza unei simple meta-fizici a conștiinței, este chemată să explice științific, în efortul de a defini natura conștiinței, mecanismele acestui fenomen atît de complex. Desigur, cartea nu omite această chestiune; accentul cade totuși pe problemele structurii elementelor existenței, din perspectiva fizicii subparticulelor, ale legităților specifice acestui domeniu, precum și pe problemele epistemologiilor particulare,

# DIALECTICA ÎN EXISTENȚĂ

Vasile CONSTANTINESCU

fapt ce arată că autoarea îi acordă o atenție oarecum redusă.

Desigur fundamental pentru constituirea unei ontologii este actul definirii obiectului acesteia. Ana Katz oferă însă problemei, cred, o rezolvare strict epistemologică. Făcînd apel la o serie de concepte fundamentale, ca existență, realitate, materie, conștiință, obiect, subiect, obiectivitate, subiectivitate, esență umană, structură, devenire, causalitate, posibilitate, întîmplare, finalitate, probabilitate etc., autoarea relevă necesitatea examinării lor dintr-un punct de vedere autentic științific, ridicînd problema redefinirii, acolo unde consideră că este cazul, a acestor concepte, ca și a corelărilor lor, și propunînd, în perspectiva unui efort personal, interesante puncte de vedere, marcate de observații utile. Constatarea că definirea obiectului ca „dat nemijlocit” este eronată și generatoare de confuzii, deși nu constituie o noutate, prezintă desigur interes. În fapt, obiectul este „făcut” cu subiectul, presupune intervenția omului asupra existenței. Ceea ce distinge, principal, obiectul de existență este sensul: „Obiectul este, după noi, doar acel ceva din existență care — decupat din ea — intră în „posesia” subiectului ca existent cu sens pentru el”. Această constatare, la nivelul relației epistemologice obiect-subiect, căreia i se aplică, este adevărată. Am impresia însă că, în definirea obiectului, autoarea nu ajunge de fapt la delimitarea obiectului specific ontologiei. În definiția autoarei, ca și în dezvoltările teoretice ce-i urmează, avem un obiect „decupat din” existență, dar nu și existența însăși ca obiect. Fiindcă, dacă într-adevăr obiectul implică ceea ce numim sens, din perspectiva faptului că existentul intră în posesia subiectului, nu înseamnă că sensul este numai expresia unei „posesii” de acțiune și de cunoaștere, ci și ca întrebare (și a cunoașterii și a acțiunii). Întrebarea ce este existența? desemnează... existența (în totalitate, nu doar decupări din ea) ca avînd sens! Existența însăși este... obiect (subiectul are conștiința existenței în ansamblu, existență cu sens, luată în posesie ca act de conștiință). De fapt, tocmai acest obiect (existența ca totalitate: cum este? și ce este?) cred că este cel al ontologiei (în celelalte cazuri, obiectul apare în diferite situații particulare ale cunoașterii sau ale practicii).

Interesantă mi se pare, în volumul Dialectica în existență și discuția asupra problemelor vizînd obiectivitatea și subiectivitatea, deși n-am înțeles noutatea (ca spor de cunoaștere) ce s-ar obține prin „inversarea relației epistemologice clasice: obiect-subiect și rescrierea (s.n.) ca relație:

subiect-obiect” cum consideră autoarea a fi imperios necesar. Pentru că, practic, este vorba doar de o simplă „rescriere” (ca să rescriu cuvîntul scris de autoare!) a relației în cauză. Și apoi, dincolo de aceste inconsecvențe, cred că aici ne aflăm, totuși, în fața unei false probleme, întrucît în ce privește obiectul și subiectul, ca unitate în cadrul existenței, este vorba, mai întîi, de un raport obiect-subiect care, în continuare, presupune două relații: relația obiect-subiect și relația subiect-obiect; prima relație relevă tocmai aspectul obiectivității (în realitatea obiectivă însuși raportul obiect-subiect este obiectiv).

Se poate constata totodată că autoarea pledează pentru o obiectivitate pe care aș numi-o construită: „subiectul — scrie Ana Katz — „situează” ca atare realitatea naturală, realitatea socială, culturală...” în exterioritatea sa, încît realitatea este „determinată de el (s.n.) ca obiectivă”. Iar în ce privește definirea materiei, autoarea spune: „conceptul „materie” desemnează realitatea... obiectivă, astfel(?) situată de subiectul concret (prin operații globale) relativ la subiectivitatea sa”. Incît, cum se poate observa, avem o definiție a materialității prin obiectivitate și a obiectivității prin ma-

terialitate, fapt ce închide problema. Și încă un aspect: iarăși nu văd care este sporul de cunoaștere în această nouă definiție dată materiei (ca definiție, cum ni se spune, „pozitivă”) în măsura în care vine să „corecteze” clasică definiția a lui Lenin (definiție în care formula „independent de” ar fi „negativă”). În general, se știe că definiții date de Lenin, unui comentator îi sesizează faptul că are un accent gnoseologic, cînd ar trebui să fie în perspectivă ontologică dar dacă autoarea s-a pronunțat cumva în acest sens nu văd încă realizată efectiv schimbarea de perspectivă.

Și acum o constatare de principiu. Ana Katz a considerat întreaga dezbatere de definire a conceptelor drept „preliminarii în vederea construirii ontologiei științifice moderne, în spirit dialectic materialist”. propunîndu-și ca finalul cărții să constituie schișarea unei atari ontologii. Ultimul capitol intitulat Existența — proces cu determinații probabilistice se ocupă totuși de o serie de probleme privind modul cum se comportă diverse stări de ordine ale existenței. Ontologia însă, cum autoarea însăși a admis, coordonînd răspunsurile științei și ale ei proprii, am adăuga) la întrebarea cum este existența?, are de dat un răspuns interrogativ (cel fundamental) la întrebarea ce este existența?, fapt ce impunea ca partea finală a lucrării să realizeze un salt efectiv de la explicațiile privind comportarea unor elemente ale existenței la imaginea unui efort teoretic privind întrebarea ce este existența? Sfirșind cartea, impresia este că problema aceasta rămîne ca enunț și, astfel, te gîndești la reîntîlnirea cu ea într-o viitoare lucrare.



Adrian PODOLEANU :

„Peisaj”

## Revoluția de la 1848 și năzuințele ei sociale

(urmărire din pag. 1)

Pronunțîndu-se și militînd practic pentru ameliorarea condiției sociale și de viață a țărănimii, generația de la 1848 a asociat-o cu celelalte reforme vizînd reînnoirea structurală a societății românești cărcia tîneau să-i confere un caracter modern și democratic. În viziunea revoluționarilor pașoptiști această reînnoire consta în principal în desființarea privilegiilor feudale, în asigurarea unor drepturi și libertăți politice pentru toți cetățenii țării, în transformarea instituțiilor statului astfel ca acestea să se afle în acord cu principiile „potrivite cu veacul”.

Deși desfășurată regional, drept consecință a unei situații de fapt, revoluția de la 1848 din țările române învederează prin programele de bază ale revoluționarilor moldoveni, munteni și transilvăneni, caracterul unitar al problematicei sociale cu care era confruntată atunci națiunea română. Astfel, în Petițiunea Națională prezentată Adunării Naționale de la Blaj din Mai 1848 erau formulate pe lingă cerința independenței națiunii române, asemenea revendicări ca: desființarea iobăgiei fără

nici o despăgubire, desființarea dijmelor, a breslelor și a privilegiilor, asigurarea libertății personale, tribunale cu jurați, învățămînt românesc de toate gradele inclusiv o universitate românească, o nouă constituție întemeiată pe principiile dreptății, libertății, egalității și frăției.

În esență, revendicările sociale înscrise de Comitetul revoluționar din Țara Românească, în programul de la Islaz din iunie 1848 sînt aproape aceleași, dar formulate mai solemn. Se revendică susținerea de toți locuitorii țării a sarcinilor statului, libertatea absolută a tiparului, emanciparea și improprietărea țărănilor clăcași, dezrobirea țiganilor, învățămînt egal pentru ambele sexe, desființarea rangurilor fără funcții, desființarea bătăii și a pedepsei cu moartea.

Criticînd vechile rînduiri feudale, formulîndu-și ideile asupra societății și statului, gînditorii revoluționari de la '48 au manifestat preocupări și față de organizarea viitoare a societății românești. Expresia cea mai concludentă a acestor preocupări o găsim în scrierile lui Nicolae Bălcescu pentru care forma politică cea mai justă era republica democratică. El nu scă-

pa nici un prilej pentru a afirma capacitatea poporului de a se guverna fără exploatare și jecmănitori, fără boieri și fără regi. „Să ne aducem toate aceste bine aminte, și ne vom încredința că poporul român este destul de matur și că poate prea bine trăi de sine și fără stăpîn și a se bucura de toate drepturile cetățenești”.

Revendicările înscrise în manifestele și programele revoluției au conferit acesteia, așa cum s-a exprimat N. Bălcescu, un caracter democratic și social. Datorită participării masei orășenești și țărănești, revoluția de la 1848 a deschis calea și unor revendicări și ideji menite să depășească cadrele luptei burgheze. Astfel, minerii de la Baia Mare au protestat contra lipsirii lor de drepturi politice, muncitorii de la Ocna Șlănicului s-au adresat cu cerere că nu se mai mulțumesc cu salariul de pînă atunci; tinerii muncitori din Cluj au cerut libertatea muncii, limitarea timpului de lucru, stabilirea printr-o bună învoială a salariilor; ucenicii din București au cerut printr-o petiție către guvernul provizoriu să fie întrebuințați numai la meșteșug, iar

nu la slujbe străine meșteșugului, duminicile și în alte sărbători mari să fie lăsați liberi cîteva ore, iar restul zilei să se hotărască pentru învățături potrivite meseriei fiecăruia din ucenici, ș.a.

Exprimînd aspirațiile către dreptatea socială ale lucrătorilor, cîțiva intelectuali, unii anonimi, au publicat în ziarele revoluționare ale timpului articole favorabile socialismului utopic, în care încercau să prezinte soluții pentru îmbunătățirea vieții oamenilor muncii. Unul dintre intelectuali simpatizanți ai socialismului utopic —

Ion Ionescu de la Brad — în articolul său „Cauzele revoluției” publicat în ziarul „Popolul suveran” din 2 august 1848, arăta că revoluțiile sînt mijlocul prin care oamenii vor să scape de asuprire și ele mai sînt și durerile de naștere a libertății.

Gîndirea socială a generației de revoluționari de acum 125 de ani au purtat, desigur, amprenta limitelor pe care le genera însuși stadiul dezvoltării țării române, poziția de clasă pe care se situau exponenții ei. Inscriindu-se însă, în datele lor esențiale, pe linia cerințelor acute ale epocii, ideile sociale ale militanților pașoptiști au contribuit la dezvoltarea conștiinței de sine a poporului român, au întretinut aprinsă flacăra patosului revoluționar care a luminat secole de-a rin-

dul calea luptei poporului nostru pentru o lume mai bună. Tocmai de aceea ideile revoluționare de la '48 au intrat în tezaurul peren al gîndirii social-politice progresiste românești, reprezentînd unul dintre cele mai de seamă momente ale istoriei sale.

Idealul social al revoluției de la 1848 așa cum apare atît din revendicările privind organizarea noii orînduiri burgheze, cît și din speranțele într-o societate lipsită de exploatare n-a fost realizat dintr-o dată. Nu numai pentru că revoluția a fost înăbușită dar și pentru că premisele materiale și în primul rînd nivelul forțelor de producție al societății românești era încă scăzut. Pe măsură ce acestea s-au dezvoltat, a apărut și s-a dezvoltat mișcarea muncitorească și cea socialistă care și-au făcut un țel programatic din construirea societății fără exploatare. Operă pe care au înfăptuit-o, iar acum o dezvoltă multilateral oamenii muncii din țara noastră, sub conducerea partidului revoluționar al clasei muncitoare

Căci, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, „analizînd desfășurarea ulterioară a luptei revoluționare, putem înțelege ce mare importanță a avut crearea partidului clasei muncitoare cu 80 de ani în urmă, apoi a Partidului Comunist Român, care a condus lupta revoluționară pentru socialism”.



În viața spirituală a omenirii, poporul român s-a afirmat prin personalități care au adus contribuții substanțiale culturii mondiale. În acest colț al Europei s-au ivit savanți și mari cărturari care de timpuriu au elaborat lucrări valoroase cunoscute și apreciate pretutindeni.

Din Moldova s-a ridicat, între altele, familia Cantemiresților, care a strălucit nu atât prin Const. Cantemir, ajuns printr-un concurs de împrejurări la tronul acestei țări, cât prin Dimitrie Cantemir, (1673—1723) fiul său, învățat fără egal în epocă. Cantemiresții se trăgeau din Silișteni, ținutul Fălciului, dintr-o familie de răzeși, Const. Cantemir a ajuns domn al Moldovei la 1685, datorită virtuților lui militare, dar cu sprijinul lui Șerban Cantacuzino, voievodul Țării Românești, ca și al marilor boieri, care se așteptau „a-l purta pe domn precum va fi voia lor”. Despre el, cronicarul Ion Neculce scrie că „nu știa carte, ci numai iscălitura învățase de o făcea”. În schimb, ultima lui soție, Ana Bontăș, înrudită cu soțul lui Gh. Duca-Vodă, Anastasia, dintr-o veche familie boierească, era destul de instruită. Const. Cantemir s-a îngrijit să dea și celor doi fii ai săi, Antioh și Dimitrie, o cultură aleasă.

Dimitrie Cantemir s-a născut la 26 octombrie 1673. De copil, a dovedit o fire foarte isteasă și o mare dorință de a se cultiva. Destul de timpuriu el deveni o „partidă strălucită, în cât Șerban Cantacuzino și apoi soția lui, Marica, au stăruit pentru căsătoria fiicei lor Casandra cu Dimitrie, dar vârsta tinerilor de 15 și respectiv 7 ani, a împiedicat atunci această alianță, care se va realiza, totuși, ceva mai târziu. Și Const. Brâncoveanu, în 1691, ar fi vrut să ajungă la o asemenea înscrisire, dar familia Cantemir a refuzat în modul cel mai politic.

La 1688, Dimitrie, având abia 15 ani, a trebuit să plece la Constantinopol, spre a înlocui, ca ostatec, pe fratele său, Antioh. Aici, cel ce fusese, la Iași, elevul vestitului Ieremia Coca-vela, a început să se intereseze de aproape de cercurile cărturărești și de învățării cu care se putea instrui. Între timp în 1691, fiind la Iași, a cunoscutuciderea fără vină a celor doi frați Costin: Velicico și marele cronicar Miron, ceea ce a constituit o mare greșală a lui Const. Cantemir, pentru care fiul său a încercat ulterior chiar o scuză. La 1693, la moartea tatălui său, Dimitrie, aflându-se tot la Iași, fusese ales domn, însă n-a domnit decât trei săptămâni (29 martie — 18 aprilie), nefiind confirmat de Poartă așa că s-a reintors la Constantinopol. La mijloc a fost stăruința lui Const. Brâncoveanu, ca să fie numit domn în Moldova, Const. Duca, fiul lui Gh. Duca Vodă, pe care și l-a făcut ginere.

În 1695 când Antioh a devenit domn al Moldovei, Dimitrie a devenit „capucheiaia” fratelui său în tot timpul cât acesta a domnit. La 1699, Dimitrie s-a căsătorit cu Casandra, fiica lui Șerban Cantacuzino, aflată, cu mama ei, în refugiu la Brașov. Ei au plecat apoi la Constantinopol.

În capitala Turciei au locuit un timp într-un palat la Ortachiai, cumpărat de el însuși în 1692, „foarte elegant, împodobit cu grădini și apeducte”. Curînd însă a fost nevoit să-l restituie și atunci, în 1700, Dimitrie Cantemir și-a construit un alt palat, aproape de țărmul Bosforului, pe un deal cu o priveliște minunată spre marele oraș și spre palatul sultanilor. Aici a început să-și adune manuscrise rare, cărți valoroase, diverse acte orientale, portrete, chiar ale unor sultani, porțelanuri, faianțe, arme felurite și alte obiecte de mare preț, care-l interesau. Acesta era Bogdan-Serai, în care erau găzduiți uneori și trimișii Moldovei, veniți vremelnic la Sтамbul.

Cît timp a stat în Capitala Turciei, D. Cantemir s-a ocupat de studii orientale, istorice și filosofice, luînd și lecții de muzică, devenind el însuși un valoros profesor, alcătuiind chiar un

# Cultura umanistă a lui DIMITRIE CANTEMIR

Emil DIACONESCU

tratat de muzică turcească (1703 — 1704). El a cunoscut bine folclorul muzical turcesc, avînd elevi cărora le-a predat teoria și practica muzicii turcești. La cererea elevilor săi a scris, în limba turcă, Tratatul de muzică, dedicat sultanului Ahmet III, inovînd note muzicale pentru intonarea cîntecelor turcești, pentru voce și diverse instrumente muzicale, fiind considerat ca un mare compozitor de muzică clasică turcă. Turcii îl considerau ca un adevărat geniu artistic și la Sтамbul nimeni nu cînta mai bine din tambură ca el, fiind invitat de demnitarilor turci la festivități și petreceri.

Cum se știe, la Iași, viitorul domn luase lecții de greacă și latină, precum și de filosofie, retorică, logică, istoria literaturii și chiar de fizică, cu Ieremia Cacavela, învățatul grec originar din insula Creta, pe care Const. Cantemir l-a adus din Țara Românească spre a fi preceptorul fiilor săi: Dimitrie Cantemir a depășit însă orizonturile deschise de acest dascăl, afirmînd principii înaintate umaniste. La Sтамbul s-a dovedit avid de a învăța și a cunoaște chestiuni publice și private, și avea aici dese întîlniri cu ambasadori străini, îndeosebi Châteauneuf, ambasadorul Franței de la 1689 pînă la 1699, cu urmașul său Fericol, care alături și cu alți intelectuali care au contribuit la afirmarea culturii apusene în Bizanțul oriental. Relații strînse a întreținut și cu Colyer, ambasadorul Olandei, cu Piotr Andreevici Tolstoi, trimisul Rusiei, precum și cu Toma Cantacuzino, trimisul lui Const. Brâncoveanu, cu care se gîndea la eliberarea Țărilor române de sub jugul otoman. Prin relațiile cu cercurile literare și diplomatice Cantemir căuta să se instruiască stăruind să fie la curent cu cultura apuseană. Prințul din Moldova făcea o impresie deosebită diplomaților străini. Devenind foarte activ în domeniul autoinstruirii, a studiat și arta militară fiind martor ocular la bătălia de la Zenta (1697), în care turcii au fost învinși. A luat, de asemenea, lecții cu cei mai însemnați profesori care funcționau la Constantinopol, în deosebi cu cei de la Academia grecească a Patriarhiei, instituție care reprezenta vechea cultură greco-latină și bizantină, interesîndu-se și de noile aspecte literare și științifice ale școlii de la Padova. Astfel a învățat „elementele filosofiei” cu vestitul grămătic Iacomî iar cu Meletie de Arta a învățat literatura universală. S-a instruit în doctrina cugetătorului olandez Ioannis Baptistae van Helmont, fizician și filozof, precum și în filosofia presocraticilor, mai ales a lui Thales din Milet. Atunci a învățat limba latină. Limba turcă a studiat-o cu învățatul Saadi Effendi. Prin acești profesori ca

și prin studii proprii, D. Cantemir și-a însușit vaste cunoștințe de filosofie, literatură, științe, arte, diverse, muzică, ajungînd să vorbească limbile greacă modernă, turcă literară și populară, italiană, arabă, persană, apoi franceza, slava, greaca veche și latina, pe care le folosea foarte bine. A continuat să studieze etica, logica, istoria, geografia și arhitectura, devenind un mare enciclopedist, un erudit care va scrie lucrări în diverse domenii, continuînd să se folosească de legăturile cu învățării epocii. A reușit, astfel, să cunoască bine civilizația orientală și aspecte din viața islamică, ca și civilizația greco-bizantină și latină, ca și a apusului, pe care a cunoscut-o prin diplomații și oamenii de cultură care veneau în Orient. În felul acesta, Cantemir și-a acumulat trei straturi de cultură umanistă: bizantină, musulmană-orientală și europeană-apuscană, toate de remarcat în operele lui. A folosit de asemenea legăturile cu profesorii de la Academia greacă, unde se învăța filosofia și alte științe, care-l interesau în mod deosebit. A studiat cu celebrul profesor Sevastos Kymenites, cu Ioan Cariofil, cunoscut filozof și teolog, cu Ilie Miniati, adînc cunoscător al scolastice, apoi cu Dionisie Muselim, ajuns patriarh, foarte bun predicator, și cu Al. Mavrocordat, care preda și despre circulația singelui, amîndoi profesori de filosofie, teologie și fizică, cu Hrisant Nottara geograf, Antonie și Spandoni, filozofi peripateticieni, Andrei Likinos, care cunoștea bine filosofia și medicina și a fost „prim medic” și la Iași la Curtea domnească, în vremea lui D. Cantemir, și cu mulți alți învățați. Dar D. Cantemir a fost în relații apropiate și cu unii învățați și demnitari turci, mai ales cu cei mai erudiți interpreți ai Coranului, cum a fost Nefioglu „cel mai învățat om între turci”, care cunoștea limbile arabă și latină și multe ramuri ale științei, apoi cu poetul și muzicianul Rami Mehmed pașa, reis Effendi; cu Essaad Effendi, filozof, matematician și astronom, traducătorul lui Aristotel în limba turcă. De asemenea, cu Leuni Celebi, pictorul curții imperiale. Datorită acestor relații, D. Cantemir a putut face cercetări în bibliotecă, și în arhivele Patriarhiei ecumenice, și chiar în biblioteca sultanului, inaccesibilă creștinilor, puțînd cerceta manuscrise și cronici turcești, instruindu-se mereu și devenind un mare învățat al timpului său, un savant de valoare europeană și primul mare orientalist.

Prin această vastă cultură, formată din surse atât de bogate, Dimitrie Cantemir a devenit un adevărat continuator al Renașterii apusene, afirmînd prin lucrările lui un umanism românesc, eliberat de idealismul clerical, înclinînd spre laicizarea etică a umanismului antic greco-latin. (N. Iorga).

Dar în afară de relațiile cu oamenii de știință, D. Cantemir a avut legături amicale și cu înalți demnitari turci și creștini, orientîndu-se în politică și administrație. Astfel, despre Cerkez Mehmed aga, spune că „era un intim prieten al lui”. Hasnedar Ibrahim pașa, mare învățat și om politic care a ocupat demnități mari în împărăție, fiind și ambasador în imperiul habsburgic și guvernator la Belgrad, cărui marele vizir îi comunica cele mai secrete hotărîri ale statului, venea deseori în casa lui D. Cantemir, cîstînd, în secret, un pahar cu vin bun, descoperîndu-și „înaintea mea toată inima lui”, cum scrie autorul în Istoria imperiului otoman. Daltaban Mustafa Pașa, fost aga ienicerilor, seraschier de Babadag și mare vizir și begherbei de Anatolia, a fost bun prieten cu Const. Cantemir „și cu fiii săi”. Daud Ismail aga, capucheiaia hanului Devlet Ghirai la Poartă și om de casă a sultanului, mergea la D. Cantemir și bea și el vin cu plăcere destăinuindu-i „toate tainele împărăției”. Acesta a stăruit pentru ca, la 14 noiembrie 1710 D. Cantemir să fie numit domn al Moldovei.

# ECHITATEA SOCIALĂ

(urmăre din pag. 1)

Toate mișcările revoluționare din istorie și-au înscris pe steaguri lozincă egalității, echității sociale. Toate ideologiile revoluționare au proclamat idealul echității sociale (chiar dacă nu i-au dat această expresie verbală).

Mișcările revoluționare ale trecutului au realizat unii pași în direcția echității sociale. Se știe că, în urma revoluțiilor burgheze, a trecerii de la feudalism la capitalism, a fost în linii mari înlăturat sistemul inegalității politice și juridice formale a cetățenilor; a rămas însă, și sub anumite aspecte s-a adîncit, inegalitatea socială ca atare, în primul rînd sub aspectul său fundamental, economic.

Cugetarea marxistă, continuînd tradiția gîndirii social-politice și etice progresiste, cultivă idealul multimilenar al echității sociale, dîndu-i un conținut nou și mai adînc. Idealul comunist al echității sociale este mai profund și totodată mai consecvent decît expresiile anterioare ale acestuia, căci fixează drept scop al restructurării revoluționare a societății realizarea echității sociale depline, edificarea unor condiții sociale egal optimizate pentru toți membrii societății.

Ceea ce este mai presus de toate caracteristic pentru cugetarea marxistă și pentru mișcarea comunistă, este efortul imbinării organice a elaborării teoretice a idealului cu organizarea acțiunii pentru fundamentarea realizării sale pe planul practicii sociale.

În efervescența ideologică a ultimilor ani din România socialistă, problemele echității sociale se bucură de o deosebită atenție. Programul de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, elaborat de Partidul Comunist Român, implică realizarea tot mai deplină a echității sociale. Specifică este abordarea complexă a problemei, concomitent sub toate aspectele sale majore. Am în vedere mai întîi adîncirea procesului de omogenizare treptată a societății socialiste; în al doilea rînd, promovarea instituțională, politică și juridică a echității sociale; în sfîrșit, conștientizarea insistentă — pe planul și cu mijloacele activității teoretice, ideologice, educative — a valorii umane a acestui ideal și a necesității de a se urmări realizarea și respectarea lui.

Procesul de omogenizare socială a societății socialiste exprimă tendința de bază a evoluției structurii clasiale a societății noastre. Transformările socialiste au inclus, precum bine se știe, desființarea claselor exploatoare și cu aceasta a celor mai mari nedreptăți, inechități sociale. Dar societatea socialistă se mai împarte astăzi în grupuri sociale mari cu poziții întrucîtva deosebite în structura de ansamblu a societății, cu condiții de viață sub unele aspecte diferite. Tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea în această problemă: „Desigur victoria socialismului, exproprierea expropriatorilor și instaurarea proprietății socialiste au schimbat baza vieții materiale, au înlăturat inegalitatea economică și politică de clasă, au creat temelia dreptății sociale. Prin aceasta nu am soluționat, însă, ansamblul problemelor sociale pe care le implică înfăptuirea plenară a principiilor socialismului și comunismului. De aceea se impune să acționăm în continuare pentru perfecționarea organizării societății, a raporturilor socialiste de producție și a relațiilor dintre oameni, să aplicăm cu consecvență, în toate domeniile vieții sociale, principiile echității sociale”. Programul construcției economice, de transformare a României într-o țară economicște dezvoltată, este destinat a fundamenta transformările sociale implicate în procesul de omogenizare socială, de apropiere treptată a condițiilor de muncă, a gradului de civilizație în condițiile vieții, a tuturor grupurilor structurale ale societății noastre. Ridicarea nivelului de calificare profesională și de cultură generală a tuturor oamenilor muncii, urbanizarea intensivă — inclusiv urbanizarea satului și deci reducerea deosebirilor între condițiile de viață de la sat și cele de la oraș, — iată numai unele aspecte ale căilor concrete pe care avansează procesul de omogenizare a societății. Fenomenul intensei mobilități sociale, al dezvoltării clasei muncitoare, al intelectualizării treptate a tuturor domeniilor activității sociale, al profesionalizării muncii în agricultură — toate acestea acționează în aceeași direcție.

Omogenizarea societății înseamnă avansarea pe calea spre deplina egalitate socială, adică spre crearea condițiilor egale pentru toți membrii societății de a-și valorifica pe deplin capacitățile, de a-și dezvolta și afirma individualitatea. Poate că nu este inutil să adăugăm că teoria marxistă și idealul de echitate pe care-l dorim realizat au în vedere egalitatea socială a unor oameni, care, ca indivizi, sînt și rămîn inegali în ce privește nevoile și capacitățile lor. Egalitatea socială deplină, absența deosebirilor dintre clase și straturi, are sens tocmai ca temelia a unei mai accentuate diferențieri a oamenilor în calitatea lor de indivizi, persoane și personalități.

Alături de și pe temelia acestor transformări structurale, perfecționarea sistemului social-politic socialist contribuie de asemenea, în mod esențial, la traducerea în viață a cerințelor echității sociale. Adîncirea democrației socialiste, instituționalizarea în noi și noi forme a participării oamenilor muncii la conducerea treburilor publice, întărirea sistemului juridic socialist și apărarea cu strictețe a legalității socialiste, impunînd respectarea intereselor statului și a drepturilor cetățenilor deopotrivă, constituie tot atîtea aspecte ale traducerii în viață, pe planul practicii sociale, a cerințelor echității sociale.

În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, activitatea politico-ideologică desfășurată de partid constituie o contribuție și totodată o condiție sine qua non a realizării în viața noastră socială a idealului comunist de echitate. Această activitate vizează înrădăcinarea adîncă în mintea tuturor membrilor societății socialiste, a conștiinței faptului că respectul față de interesele obștești este condiția servirii intereselor tuturor, că îndreptățirea morală de a te bucura de avantajele progresului societății o ai numai în măsura în care însuși contribui la acest progres, că e inechitabil a pretinde totul de la societate și a nu-i da întreaga măsură a capacităților tale.

În fond există o inseparabilă legătură dialectică între cele trei aspecte pe care le-am menționat: procesul omogenizării sociale și depășirea inegalităților reale, precum și măsurile politico-juridice de garantare a echității sociale conferă activității educative forța de convingere inegalabilă a argumentului practicii sociale; totodată, dezvoltarea conștiinței socialiste o oamenilor muncii asigură acestor măsuri eficiența practică scontată.



## MAKOMBO BAMBOTÉ:

# Torlé

Makonbo Bamboté (născut în 1932 în Republica Africa Centrală) este una din prezențele cele mai active ale țării sale. Ziarist, diplomat, profesor, el este totodată colaborator al unor reviste și agenții internaționale (Reuter, ORTF etc.). Are o bogată carieră literară: poezie, teatru, proză etc., din care reținem volumele: Poésie et histoire (1950), Chant funèbre pour un héros d'Afrique, Deux oiseaux de l'Ubangui, Journal d'un paysan de l'Afrique centrale etc.

Torlé îl privi pe țăranul care se trudea în soare, zîmbi și plecă. Gbasaragba Călugărița semănă plantă boabe și răsaduri, apoi Gbasaragba, care era foarte curat, privi viitoarea sa recoltă: pămîntul străluci ca palma unei mîini.

Atunci Gbasaragba se retrase într-un colț al plantației, privind-o cum se coace. Curînd, boabele galbene se făcură mari cît... ochii. Cît despre pepeni... ce mai, doi boa încolăciți păreau pe lîngă ei o glumă! În sfîrșit, gustul: zahăr curat.

Pămîntul nu mai dă roade atît de frumoase.

De unde veneai oare, Torlé? Te-ai întors după ce ți-ai terminat treaba. Ai văzut lucrurile astea minunate și gîndindu-te la mesele grozave pe care ai să le iei, te ciupeai, erai cît pe ce să mori de plăcere.

— Tata mi-a spus înainte de a muri, gîndi Torlé cu voce tare: „dacă într-o zi vei întîlni o plantație frumoasă de cereale și de pepeni, să știi că eu ți-am lăsat-o“.

Ai! Mmm! Torlé rupse un spic, cel mai mare și începu să-l curețe.

Gbasaragba țîșni din colțul său, stăpînul Gbasaragba. Începu să-l spintece pe Torlé cu ghearele. Ghiare? puțin spus! lungi ca niște degete. Sîngele lui Torlé se scurgea pe pămînt, îl îneca:

— Vai! Vai! plîngea Torlé.

Dar Gbasaragba continua să-l sfîșie pînă ce-l lăsa nemișcat. Tîrziu, Torlé deschise ochii, se pipăi:

— Încă mai trăiesc! constată el.

Torlé își pansă rănile, se aranjă gemînd, apoi făcu o vizită la Yongoro go antilopa.

Văzîndu-l pe Torlé, Yongoro go strigă:

— Ce-ai pățit, vere Torlé? Ești sfîșiat rău de tot, ce-i cu pansamentele astea?

— Nu-mi vorbi despre asta, răspunse Torlé. Am avut un accident. Nu-i nimic, recolta mă așteaptă.

— Îndată, răspunse repede Yongoro go antilopa; o clipă, vere, cît să-nchid ușa...

— Ve... ve... vere, murmură Torlé. Imbecilule.

Plecă primul, cu Yongoro go după el. Ajuns aproape de plantația lui Gbasaragba, Torlé se scuză, pentru niște nevoi urgente.

— Vin îndată, verișoară, spuse el.

Yongoro go își lungi gîtul, culese un spic. Deja Gbasaragba era peste ea, cu cleștii afară, în timp ce Torlé, care tocmai ieșise dintre ierburi, striga:

— Vere! Vere Gbasaragba! Omoar-o!... Omoar-o odată! E așa de bună!... Așa de bună, Yongoro go! Dă-mi și mie o pulpă și măruntaiele.

Gbasaragba o ciopîrtea de sus în jos, de jos în sus. Sîngele curgea șiroaie. Torlé dansa în jurul victimei strigînd:

— E foarte bună! Tare-i bună antilopa, vere! Omoar-o!

Gbasaragba se desprinsese, își șterse cleștii și îi băgă sub braț. Yongoro go se prăbuși. Torlé se repezi la pradă, care era așa de bună.

Torlé mîncă, o mîncă pe Yongoro go de la A la Z, Gbasaragba care nu trăia decît din roadele pămîntului, părăsise corpul antilopei.

— M-am scîrbit de carnea de Yongoro go, își spuse Torlé. Acum îmi trebuie carnea lui Zin. Sînt făcut pentru a mîncă pantere, carne rară, greu de omorît. Nu-s făcut doar ca să beau urina lui Yongoro go! Nu-i așa!

Astfel își vorbi și își răspunse Torlé.

Plecă la Zin. Zin avea casa lui, o gaură enormă sub cel mai mare copac. Zin vinase toată noaptea. Cum soarele își arunca ultimele raze (s-ar fi spus că-i ora patru) Zin se întinse în fața ușii. Moțăia. Urechile sale scurte erau adevărate „termometre“ pentru a măsura zgomotele pădurii. Torlé o pîndea pe Zin și nu îndrăznea să se miște.

Deodată, Zin căscă, scoase o labă, se întinse cît era de lungă.

— Ai! Ai! făcu Torlé, parc-ar avea cuțite-n gură, ghiarele parcă-s brice, și coada asta lungă, e de-ajuns să te lîngă o singură dată ca să rîzi toată viața.

Zin începu să-și lîngă preocupată pielea, care devenea strălu citoare.

— Ai! Cum să fac, se întrebă Torlé, să vorbesc cu verișoara mea? Are o carne excelentă... mai ceva ca Yongoro go. Nu mai străluci așa, piele frumoasă ce ești, se plîngea Torlé. Înainte de a muri, tata mi-a spus: „Fiule, dacă ai să guști într-o zi fie și numai un tendon dintr-o labă a verișoarei tale, pe dumnezeul meu, n-o să-ți mai placă nimic altceva decît carne de Zin“.

Torlé tatăl adăugase ceea ce Torlé fiul nu mai ascultase: „Și

o vei vîna pe Zin pînă ce o să te înhațe“.

Terminîndu-și toaleta, cu ochii „ngaa“ ca niște licurici mari noaptea, Zin privea, se pregătea să plece.

— Unde? se întrebă fără voie Torlé. Ah! un animal pe care l-a favorizat natura și care trăiește cu carne.

Torlé începu să alerge strigînd: — Verișoară, verișoară! Unde erai? ... Te-am căutat peste tot, dar degeaba.

— Unde să mă găsești dacă nu aici? se miră Zin. Noaptea, dau o raită și mă întorc aici.

Torlé tremură, fu scuturat pînă-n măruntaie de acest „dau o raită“, dar se grăbi să spună:

— Mă așteaptă recolta, verișoară. Vino să mă ajuți pînă nu se strică.

— Îndată, Torlé, răspunse Zin. — Dar nu închizi ușa? se miră Torlé.

— Cine-o să intre aici? răspunse Zin printr-o întrebare.

— Un șarpe, un... boa, de exemplu.

Zin spuse simplu: — Simțindu-mă că vin, ar pleca.

— Da, gîndi Torlé tremurînd încă și regretînd că s-a băgat într-o asemenea treabă, Zin miroase de la o poștă, Zin miroase a sugrumător.

Torlé simțea o adevărată groază în spate. Zin mergea după Torlé, cu nasul pe urmele sale, ca și cum pe Torlé îl căuta.

Ajuns lîngă plantația lui Gbasaragba, Torlé spuse:

— Am ajuns, verișoară Zin. Începe treaba. Privește ce coapte sînt spicele. Mă duc pînă acolo și mă întorc repede.

Torlé intră în tufisuri, se ridică pe vîrfurile picioarelor ca să vadă ceea ce n-a întîrziat să se întîmple.

Zin rupse un spic. Gbasaragba țîșni din colțul său, stăpînul Gbasaragba, cu bricele gata pregătite. Se repezi dintr-odată, dar n-o nimeri pe Zin. Zin înțelese.

Făcu un salt, cel mai mare pe care l-a făcut vreodată. Torlé abia evită pieptul puternic al verișoarei sale Zin.

Iată-i plecați unul pe urmele celuilalt.

— Mama! mama! plîngea Torlé.

Crengi rupte, ierburi smulse, urzici, nimic nu mai conta pentru Torlé.

Torlé se azvîrlea pe sub crengi și rădăcini, Zin sărea deasupra.

Torlé fugea spre vizuina sa.

Zin mîrii repezindu-și laba stîngă, cea mai sigură. Torlé făcu un salt în aer. Zin lovi în gol.

— Mama! mama! plîngea Torlé, în timp ce Zin pregătea o nouă lovitură, care-l va doborî cu siguranță pe Torlé.

Torlé se azvîrli cu capul înainte în gaura sa. Gîfii, respiră în sfîrșit. Se odihni multă vreme, simțînd că frica îl părăsește treptat.

— Ah! exclamă el plin de ciudă. Ce-am mai scăpat... azi!...

Torlé pocni din degete și-și mîngîie bărbia, gînditor:

— Dacă Gbasaragba o omora pe Zin, aveam carne. Dacă Zin îl omora pe Gbasaragba, cîștigam o plantație fără să vîrs nici o picătură de sudoare. Torlé, ferește-te acum de verișoara ta Zin —

Din ziua aceea, oricît de departe o vedea Torlé pe Zin, verișoara sa, se ascundea repede în vizuină. Tot din ziua aceea, ca să fure pe plantațiile lui Gbasaragba, Torlé deschide bine ochii și Gbasaragba rămîne să-l aștepte într-un colț al ogorului.

Traducere de  
C. PAVEL

lirică sovietică

## ANDREI VOZNESENSKI

### O z a

(fragment)

Dar poate sîntem, totuși, firi prea sentimentale?  
Ni se vor smulge sufletele ca niște

amigdale?

Cum riul la baraje de păstrăvi e pustiu  
Pieri-va și troheul, flautistul argintiu?

S-a demodat iubirea — patriarhal cămin?  
Amin?

Atunci de ce — scorbutici spre ierbele rivnite —  
Ne cheamă poezia în șiruri nesfîrșite  
Spre Lujniki, în inimi iscînd stelar ecou?...  
Roboții,

roboții  
roboții  
Mă bruiază din nou.

Vin hoarde de-automate  
cu fise înarmate  
la alte automate  
să bea suc de tomate.

n-avem cînd să gîndim, n-avem cînd,  
la birou — ca vagonetele  
circulăm între bruto și neto —  
n-avem cînd să fim vii, n-avem cînd.

Îmi povestea poetul, bun amic  
cum l-a călcat mai ieri o cameristă...  
Dimineața i se plîngea tristă  
că o noapte nu și-au spus nimic.

Îngerășule, ce vei fi vrînd  
în candoarea ta provincială?  
Cîntece, povești, pălăvrăgeală?  
N-avem cînd, n-avem cînd, n-avem cînd!

Ce se zbate-acolo-n piept, ca-n funii  
partizana la vrăjmaș captivă?  
Inimă, șoma-vom de-opotrivă:  
a-nceput robotizarea lumii!

Oroare!

Naște-mă, mamă, îndărăt!

Îndărăt — la izvoare se întoarseră fluviile.  
Îndărăt — o porniră în marche-arrière motocicletele  
de la finis spre start.  
Baobabii se topeau văzînd cu ochii redevenind puietii  
pirpirii — îndărăt!  
Glonte, zburînd din inima lui Maiakovski prin  
spărtura arsă din cămașă dispăru în  
țeva mauserului 4-03986, iar acesta  
ca un melc în găoace se strecură în  
sertarul biroului...

Tatăl tău, istoricul, vorbește de vîrsta inversă  
a umanității, curgînd de la bătrînețe  
spre tinerețe.

Evul Mediu, bunăoară. Bătrînețea. Zidurile

zbîrcite

ale închiziției  
Apoi Renașterea — vara tîrzie a omenirii. Ca o

femeie

frumoasă, atotștiutoare, chefuind între  
fructe și trupuri coapte.

Nu mai stăruim asupra nădejzilor, trădătorilor,  
aventurilor din secolul XVIII și nici asupra  
meditativei gestații din veacul XIX.

Începutul secolului XX — nebunescul ritm al  
revoluției!

Comandanți de armată la 18 ani.

„Noi — prima iubire-a pămîntului...“

„Mă gîndesc la viitor, adaugă el, implinitorul  
visurilor.

Tehnica, în mîini bune, e blindă. Să ne

temem

de tehnică? Să ne-ntorcem îndărăt, în

peșteri...“

E cărunt istoricul și rumen. Copii îi surîd și cîinii.

În românește de Ion COVACI



# CRITICA IDEILOR LITERARE

(continuare din pag. 5)

mare senior al spiritului", superior fără aroganță, decisiv, fără ostentație, „politicos fără afectare”. Această tradiție s-ar cere neapărat reinviată sau instaurată și în unele ese-uri românești moderne, pline de afectări ostentativ eseistice, cu aerul de a spune la tot pasul: „Ce finută eseistică am”, „Ce fin, inteligent eseu scriu” etc., etc.” (p. 617). Proza modern-eseistică ar fi după Adrian Marino doar „acea proză în care problema însăși devine temă, erou, obiect de „roman”. Ideea se desfășoară, se gindește pe sine fiind totodată reflectată în conștiință”. Nu sîntem însă de acord — și realitatea îl contrazice pe Adrian Marino! — cu afirmația (ostentativă, exclusivistă) că „Decamdată, cel puțin, singura proză eseistică autentică românească de acest gen este Zacharias Lichter de Matei Călinescu, printre foarte puținii esești reali ai ultimei generații” (p. 618). Să-i reamintim însă lui Adrian Marino că proza eseistică modernă, de bună calitate, cu priză serioasă la public, creează Alexandru Ivasiuc, Mircea Horia Simionescu, Dana Dumitriu, Mircea Ciobanu ș.a.

Fantasticul este un concept care se bucură astăzi de o întinsă audiență critică. Adrian Marino îi face o radiografie aproape completă, cu subtile disocieri: fantezie-imaginație, fantezie-construcție imaginară delimitînd „Modul de funcționare al fanteziei (care) dă bune indicații despre structura estetică a fantasticului și, mai ales, despre spiritul său creator, miezul întregii probleme (...). În realitate, fanteziei, singura care-l produce, legitimează și impune ca produs estetic specific”. Alte câteva definiții care merită să fie semnalate: „Problema fantasticului coincide de fapt cu începuturile reflexiei literare (...). Orice literatură, care scapă categoriei adevărului sau falsului obiectiv, devine prin definiție fantastică. Fantasticul are, cu alte cuvinte, un caracter strict funcțional: orice raport fantastic distruge un echilibru preexistent, o stare anterioară de armonie ori stabilitate, înlocuindu-l printr-un nou echilibru ce i se substituie și care deschide posibilitatea unei noi rupturi. Fantasticul devine echivalentul unei adevărate crize a ideii de cauzalitate și legitate, ale unei subversiuni integrale a normelor realității. O lume arbitrară ia locul celei comune și rezultatul produce senzație, urmată de panică (...) Turnul Babel este simbolul orașului fantastic, visul dement și totuși perfect riguros al utopiei citadine (...) Literatura fantastică sfârșește prin a converti la regimul său însăși viața. De unde concluzia, aparent paradoxală, că nu fantasticul imită, chiar deformat, realitatea, ci realitatea se mulează și imită fantasticul vizionar, situație întru totul specifică artei. Fantasticul constituie o posibilitate permanentă de scandal rațional, o invazie a imposibilului sau impredictibilului în domeniul explicațiilor cauzale. Pe scurt: o sfidare totală a sistemului comun de funcționare și motivare a universului”. Întrerupem șirul definițiilor despre fantastic fiindcă memoria noastră păstrează și alte definiții, paradoxal, aproape identice cu ale lui Adrian Marino aparținînd lui Nicolae Manolescu dintr-un articol apărut în revista Luceafărul din 17 noiembrie 1970, p. 1, text (curios!) nevalorificat și nesemnalat în aparatul critic de autorul Dicționarului. Să nu fi cunoscut oare Adrian Marino această valoroasă contribuție? Plecînd de la cunoscuta și mult discutata Introducere în literatura fantastică a lui Tzvetan Todorov, Nicolae Manolescu reușește să schițeze foarte sintetic câteva adevăruri fundamentale.

Macedonskianul Adrian Marino ne-a dat prin acest Dicționar o superbă lecție de critică a ideilor literare, ca „modele” și ca expresie a maturizării literaturii; ne-a deschis inepuizabile teme pentru viitoarele studii sau poate chiar viitoarele... dicționare! Lucrarea lui Adrian Marino e și un discurs polemic lucid, o exemplară competiție dusă împotriva improvizațiilor, a spiritului îngust didactic. Este, fără îndoială, și o strălucită biruință a călinescianismului și a spiritului critic creator în spațiul și timpul românesc actual. Carte impunătoare de învățătură, Dicționarul de idei literare este o gramatică a literaturii clasice și moderne pe care o învățăm — fie că recunoaștem, fie că n-o recunoaștem — cu plăcere, delectîndu-ne în aceeași măsură, ca și un veritabil roman de idei.

Dintr-o dată am avut în față imaginea aceea nocturnă care m-a chinat mereu de atunci. Bluza albă de dantelă, mijlocul suplu și părul greu de culoarea singelui închegat căzîndu-i în bucle lejere pînă aproape de mijloc. Palmele lui îi marcau mijlocul și dansau atît de încet, încît păreau nemișcați. Îi vedeam numai fața. Ochii, mai ales ochii. Parcă era hipnotizat. O priveam necontenit și chipul lui trăda bucurie, spaimă, neputință, durere. Nu-l cunoșteam. Ce va s-a revoltat în mine. Această senzație m-a făcut să acționez în numeroase alte împrejurări aproape inconștient de fiecare dată cu rezultate care de care mai ciudate. A rostit câteva cuvinte abia mișcîndu-și buzele. Țin minte că știu ce anume i-a spus. Am cerut un pahar de șampanie. Răspundeam în doi peri la întrebările unui ziarist și vivacitatea mea, cită mai era, s-a redus brusc, la zero, cînd au început din nou să danseze. Palmele lui, care-i marcau mijlocul, le simțeam parcă pe obrajii mei în rafale succesive. Suportam din ce în ce mai greu condiția de vedetă a acelei seri. Eram trei studenți laureați ai sesiunii și înțipice pe țară. Petrecerea era dată în cinstea noastră dar ceilalți doi plecaseră cu primul tren spre o stațiune de munte. Nu reușisem să cunosc decît cîteva studenți din celelalte centre universitare așa încît mă simțeam destul de stingheră printre invitați. La un moment dat, un băiat de la teatru, pletoș, cu o mură inexpressivă și cu ochii împăienjeniți de băutura a strigat neferesc de tare că la următorul dans fetele trebuie să-i invite pe băieți. M-am ridicat și m-am îndreptat cu pași țepeni spre perechea din colțul opus. Cred că arătam jalnic. A ridicat puțin sprîncenele a mirare, a vrut să spună ceva fetei care s-a întors spre mine și m-a privit lung. Avea ochii negri foarte frumoși dar obrazul îi era veșted și buzele rujate îi dădeau un aer vulgar. O, firește, firește, a spus ea, de fapt e o greșeală a ta că încă n-ai dansat cu sârbătorita. Și acum de cîte ori se întîmplă să ascult tungoul acela mi se adună tot singele în inimă. S-a interesat politicos de subiectul lucrării mele care obținuse premiu, m-a întrebat din ce oraș sînt, am aflat că el e chiar din capitală, am mai schimbat cîteva cuvinte și dansul s-a sfîrșit. L-am urmărit cu privirea. Se îndrepta, grăbit, aproape alerga spre cealaltă parte a sălii. Dar flăcără mornicită a coamei grele de culoarea singelui închegat dispăruse ca și nu mai apară toată noaptea. I-am surprins de cîteva ori privirea fixîndu-mă cu ură apoi cu o nedumerire copilărească. Spre dimineață s-a oferit să mă conducă la gară. Nu l-am întrebat nimic despre fata aceea ciudată. Nici mai tîrziu cînd s-a mutat în B. ca să fim împreună n-am avut curajul să deschid o discuție asupra acestui subiect.

— Ei, ce zici? Ai adormit?

— O, Sever, mă tem că n-am să pot merge nici dacă vin cojoacele. Nu mă simt tocmai bine. Cred că am și puțină febră.

S-a ridicat imediat, a venit lîngă mine și mi-a luat pulsul. Mă cerceta discret cu privirea și în colțul stîng al gurii i-a apărut zîmbetul antipatic. Mi-a pus o pătură pe picioare și a început să-mi prepare un ceai. Aș fi dat orice ca în acel moment să fiu departe de el. Mi-a întins ceașca aburîndă și s-a așezat la picioarele mele.

— E mai bine așa, e mai bine așa. În starea în care te găsești o astfel de excursie ar fi putut avea urmări neplăcute.

Involuntar, am început să-mi trec degetele mîinii stîngi prin părul lui bogat, mătăsoș.

Ultima mea întîlnire cu Lucian s-a petrecut într-o iarnă. Mai erau cîteva zile pînă la revelion și lumea alerga pe străzi grăbită, preocupată. Era o după-amiază lîncedă, asfaltul mustea de zăpadă amestecată cu noroi și din fiecare vitrină privirea unui Moș-Crăciun de ghips domina strada. Mergeam tăcuți, cu paltoanele descheiate și la

ANGELA TRAIAN

# Excursia

fiecare colț de stradă imi cumpăra ghiocei. Foarte mulți ghiocei. Într-un tîrziu a trebuit să-mi fac o pungă dintr-un ziar ca să nu-i imprăștiu. Cînd s-au aprins luminile multicolore am simțit pătrunzîndu-mă umezeala rece a străzii. Mi-am încheiat paltonul și mi-am pus mănușile. A făcut la fel. Nu vorbisem aproape de loc. Cînd din josul liniei a apărut tramvaiul pe care obișnuim să-l iau s-a oprit în stație fără să mă întreb. mi-a zis la revedere sau așa ceva și a plecat înainte ca tramvaiul să oprească. M-am urcat cu grijă ferindu-mi ghioceii de îngheșuiala obișnuită la orele de vîrf și m-am așezat lîngă fereastră. L-am privit un timp, avea un mers nervos, de animal hăituit. Se descheiase din nou la palton și mergea pe lîngă ziduri scuturînd des scrumul țigărilor proaspăt aprinse. După ce tramvaiul l-a depășit am simțit aproape fizic că ceva s-a rupt în mine. Știam că nu ne vom mai vedea decît tîrziu, cine știe unde, cine știe cînd.

Cînd ușa de la sală s-a deschis cu zgomot Sever s-a ridicat de la picioarele mele și a ieșit în întîmpinarea lui Lucian. Eram atît de sleit de puteri în cit nici nu m-am ridicat. I-am întins mina pe care mi-a sărutat-o politicos și l-am privit obosită. O durere fierbinte îmi apăsă fruntea și pleoapele. Sever i-a explicat în cîteva cuvinte motivul pentru care renunțăm la excursie. A ridicat ușor din umeri, nici vesel nici dezamăgit și s-a așezat în fotoliul oferit cu gesturi inutile de bărbatul meu.

— Lucian, n-ai să te superi dacă nu-ți fac eu cafeaua. Sever se pricepe la fel de bine. Scuză-mă, mă simt atît de istovită.

— O, do... nu face nimic nu face nimic.

Vroise să spună „o, doamnă” Parcă m-ar fi pîlmuit. Mi-au apărut din nou în fața ochilor coama aceea grea, de culoarea singelui închegat, bluza albă de dantelă și palmele lui marcîndu-i mijlocul.

— Ce mai faci tu, Lucian?

— Ca de obicei, Mara, mă lupt mereu cu mine însumi.

— Și n-ai obosit?

— Nu, ... nu încă...

Părea incurcat. M-a privit scurt, apoi a început să se joace cu degetele. Părul rebel de pe fruntea înclinată ușor îi dădea un aer de copil îmbufnat. Toată ființa lui emana parcă parfumul de liliac proaspăt înflorit, dintr-o zi de demult, cînd ne plîmbam pe străzi singurate și îmi vorbea gesticulînd, puțin îndîrjit ca și cum l-ar fi contrazis cineva.

A obosi, scumpa mea madonă, îmi zicea atunci, înseamnă a opta forșat. Chiar dacă opțiunea se nimerește să fie cea mai bună dintr-o înfîntare de posibilități, tot nu ești mulțumit. Mereu te roade gîndul că dacă ai fi rezistat încă lucrurile ar fi curs printr-o albie mai apropiată de cea a dorințelor tale. De fapt chestiunea e foarte complicată și nu cred să ajung vreodată s-o dezleg. O, nu-ți increși frumoasa frunte, scumpa mea madonă. Tu n-ai să obosești niciodată. Ai mai multă putere decît mine. Ai mai multe puncte

de sprijin decît mine. Care sînt aceste puncte Lucian, îl întrebam neîncercătoare și tristă. Mă cuprîndea mai tare cu brațul drept, mă săruta, apoi se oprea în mijlocul străzii și-mi enumera aceste puncte fără grabă, îndoindu-și cite un deget pentru fiecare în parte; inteligența, sensibilitatea, clarviziunea, detașarea de tot ce e neînseninat, setea înăscută pentru independență interioară și, în sfîrșit, frumusețea scumpa mea madonă. Da, frumusețea. Mă săruta din nou interzicîndu-mi orice replică, apoi se oprea brusc și mă întrebă șoptit privindu-mă drept în ochi: ascultă Mara, și-am spus vreodată că ești frumoasă?

O, dragul meu entuziast, cred că greșești. Îți plac ție, dar de aici și pînă la...

Nu, nu mă întrerupe. Răspunde-mi: și-am spus sau nu și-am spus?

Nu-ți amintești pentru că nu și-am spus. Ești foarte frumoasă, Mara. Niciodată n-am să pot sta departe de tine fără să mă întindesc că altcineva mă fură numai dacă te privește. E straniu ceea ce simt cînd sînt departe de tine. Dacă vreodată, mă strînse mai puternic cu brațul drept, dacă vreodată mă vei părăsi să știu că de mine nu se va alege nimic. Abia atunci voi obosi cu adevărat.

„Nu... nu încă...”. Gravitam în jurul ultimului cuvînt ca un fluture rebegit în jurul flăcării care-l poate încălzi dar și distruge. Tăcerea devenise penibilă cînd Sever a intrat cu cafelele aburînd.

— Ce-ai zice de un coniac. Lucian?

— Medicament dragă, medicament curat.

Bărbatul meu ieși pînă la masă să aducă sticla. Cum era numai în cămașă m-am pomenit strigînd în urma lui să-și ia o haină din hol să nu răcească. Lucian s-a chircit în fotoliu sorbindu-și cafeaua.

— Cînd pleacă autobuzul, Sever? l-am întrebat după ce s-a întors.

— Dar ce, te-ai și plictisit?

— Nu vorbi prostii. Știi că nu mă simt bine. Vreau să mă odihnesc ca să pot merge mîine la serviciu.

— Mai sînt douăzeci de minute.

Am băut și am fumat în tăcere. Ne-am îmbrăcat tot în tăcere. Lucian mi-a ținut paltonul și pentru o clipă i-am simțit brațele în jurul umerilor. Stația nu era departe. Treceau pe lîngă noi sîunii cu zurgăli și începuse să ningă rar cu fulgi mari. Autobuzul dansa sub trenidațiile motorului.

— Pa, dragă. Sîmbătă dimineață sosesc și eu.

— La revedere, Mara. Amintește-ți mai des de noi.

— La revedere, la revedere.

„Amintește-ți mai des de noi”, „amintește-ți mai des de noi”, „amintește-ți mai des de noi”.

Cîmpul alb, imens, în mijlocul căruia gonea mașina îmi dădea iluzia singurătății absolute. Mi-am lipit tîmpla de geamul rece și încet-încet simțeam cum crește în mine acea tensiune devoratoare, care mă mistuise de mult, tare de mult.



rian PODOLEANU :

„Peisaj dalmat”

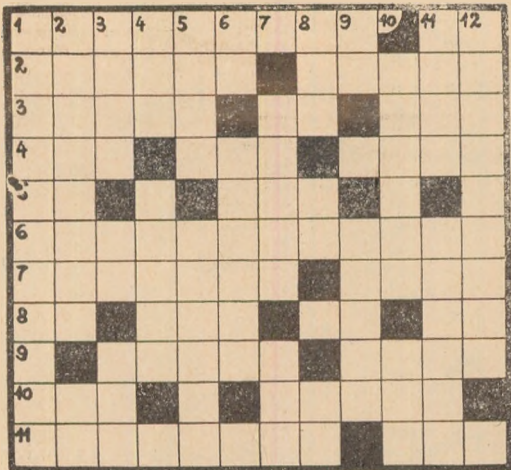




Dintre semnele comemorative care ne-au rămas din secolul trecut, referitoare la mișcările revoluției de la 1848, sînt și aceste două medalii, pe care le-au purtat cu mîndrie făuritorii bravurilor de atunci. Prima dintre ele, numită Medalia revoluției de la 1848, a fost bătută în argint, avînd diametrul de 22 mm. Pe avers are o cunună de lauri, care înconjoară o cruce împreună cu două steaguri deasupra, cumpăna dreaptă; iar pe margini inscripția: **LIBERTATE DREPTATE FRĂȚIE**. Pe revers: în mijloc, alte două steaguri încrucișate, sub care scrie: **11 Iunie 1848**, iar împrejur: **EPOCA DELIBERAȚII ROMÂNIEI**. A doua medalie a fost bătută la împlinirea a cincizeci de ani de la revoluție. Este intitulată: **EPOCA 11 Iunie 1848** și comemorează amintirea marilor patrioți: Ion Heliade-Rădulescu, J. Maiorescu, preotul Radu Șapcă, colonel Pleșoianu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, A. Panu, Ion C. Brătianu, Dimitrie Brătianu, C. A. Rosetti, Ion Ghica, frații Golești, general G. Magheru, Nicolae Bălcescu și general Christian Thell.

Cîteva exemplare din aceste medalii s-au păstrat pînă în zilele noastre și se află la Cabinetul numismatic al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România.

Ion MUNTEANU



## NOCTURNA

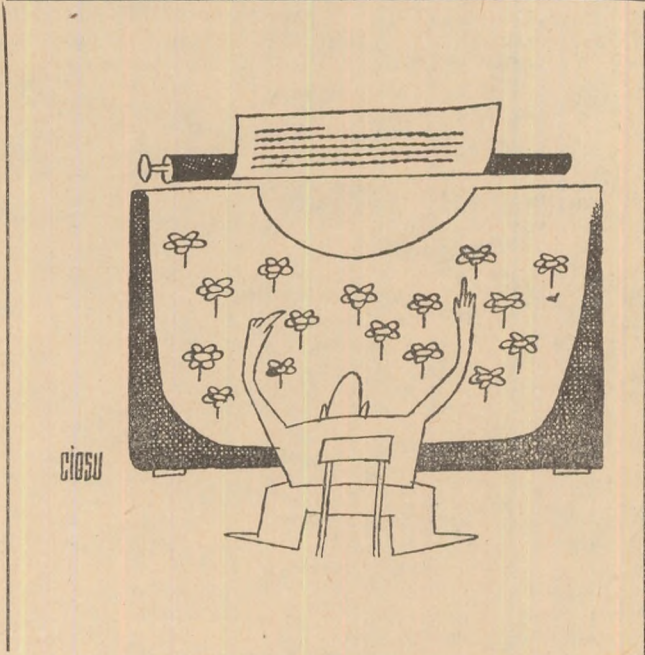
**ORIZONTAL:** 1. Tînăr compozitor ieșean, autorul cantatei „La țărnul dintre zori și lună” — Panait Cerna; 2. „1001 de nopți” — Regretat compozitor ieșean din creația căruia fac parte corul „Mîndruliță, noapte bună” și aria „Nani, nani”; 3. Frumosele nopții — Cald! — La mari intervale; 4. Fiord în Norvegia — Suceava (abr. conv.)

— Masa de seară; 5. Emil Girleanu — Zero la miezul nopții; 6. Prozator sovietic, autorul nuvelei „O noapte de spaimă”; 7. Compozitorul melodiei de muzică ușoară „Noapte fermecată” — Autorul poeziilor „Într-o noapte de vară”, „A trecut prin noapte cineva” și „Virtej noptatec”; 8. Dinșii — Ilie! — „Străini...noapte” melodie de B. Kaempfert — Remus Luca; 9. Clasic al literaturii germane, autorul volumului de nuvele „Nopti florentine” — „...kleine Nachtmusik” de Mozart; 10. Neagră... în cerul gurii — „Apus de soare” de B. Delavrancea; 11. Luceafărul cu... „Noaptea” și „Se bate miezul nopții” — Vin și pleacă într-o noapte festivă.

**VERTICAL:** 1. Și-a imaginat „Visul unei nopți de vară”; 2. „... în noapte”, roman de Maria Arsenie — Din vreme!; 3. Nu-i asta — Aromit puțin! — „... să-ți arăt Bucureștiul noaptea”, melodie de I. Vasilescu; 4. Tras la țintă — Fir de împletitură; 5. Pictor american (1794—1854) — Le sticlese ochii noaptea; 6. Seara e pe sfîrșite! — Dramaturg român, autorul piesei „Nopti în care nu se doarme”; 7. Împiedică somnul — Indicativ Electrecord; 8. Provoacă somnul rațiunii (abr. med.) — Alfa și Omega — Carcu!; 9. Notă veche — Autorul volumului „Lunatecii”; 10. Urît ca noaptea — Mamă (inv.); 11. Sursa nocturnelor lui Chopin — Unul dintre cuceritorii astrului nopții; 12. Ilustrul creator al comediei „O noapte furtunoasă”.

Dicționar: Kaa, Ames.

Viorel VILCEANU



## POȘTA LITERARĂ

Giulia-Gratzia PALAMARIN — „Portretul Diane D.” are contururi frumoase dar este neterminat. Și prea multe fraze roz-bombon („Diana stătea ceasuri întregi în apa cu nuanțe transparente sau pe nisipul arzător”). Mai trimiteți.

Emil PALTIN — Sînteți în faza căutării unei formule adecvate. Aceasta de acum mi se pare canonică și sub influența unor lecturi — altfel de bună calitate — din care nu v-ați absorbit întru totul. Poezie „curată” am găsit, dintr-un masiv grupaj, sub următoarele titluri: „Consolarea, Trece-re-n vis, Părăsire, Nici întrebarea, (Și-n seara aceea).

I. CANARIO — Sonetul, azi, pare o specie demodată. Cu atât mai meritoriu, deci, pentru cei care îl slujesc (cu talent). Ale dv. sînt undeva pe linia de plutire. Unele folosite atîrnă greu, spre desuetudine, și o modernizare s-ar impune, dacă vreți să ajungeți la ocean. Altminteri se poate naviga și pe Marea Moartă.

Matei VIȘINEC — Din cele opt poezii, trei (Cu fiecare arbore, Așa pătrund lucrurile, Pe lungi ciocniri de ierburi), ating un nivel liric ce le recomandă tiparului. Totuși, spre deplină edificare, aștept și altceva. Și poate un pseudonim mai inspirat.

Mihai CERTEȘ — Poeme de apăsător lirism în care chiar și ezităriile au o anume candoare ce se convertește în poezie. Am reținut: Culegătorul, Mi-apasă umerii ploaia, Psalm, Poem.

Luminița CIȘMAȘU — Există o stare lirică pe care, sînt aproape convins, cu timpul o veți înveșmînta cu straiete „de sărăcie, castitate și supunere” ale poeziei, cum spuse poeta.

Vasile HUȚU — Unele epigrame sînt citabile. Vom încerca să le găsim un spațiu.

X. — „O scrisoare poate fi scrisă frumos și totuși poate să placă oricum; cu atât mai mult o poezie a cărei miez de frumusețe, chiar atunci cînd există, alunecă fie și pentru simplul motiv c-a fost citită cînd înfloreste cîreșul și nu cînd înfloreste mîlinul”. Am reținut Mamci.

Cucu M. MURGU — Versurile au început „să ardă” chiar încă uneiri se hrănesc cu reziduri. În Portret, Peste toamnă, Am văzut, se dezvăluie o anume voluptate a cuvîntului pe care numai ezităriile dv. topice o împiedică să se exprime fericit.

Fl. BOLOVAN, Const. DASCĂLU, Dan Florin POPESCU — Vă aflați la mare distanță de poezie.

Ion MARC — Cînd nu mergeți „După melci” vă pierdeți pe „linii ce nu se întretaie / direcții vectoriale inverse”. Desigur „Există totuși un punct comun: locul geometric dedus: / interiorizarea”. Rămîne să-l descoperiți.

M. SAVIN, ARDANT S., Colea CORBU, Nicu MICOARĂ, V. VIOLIN, Const. BRĂNDUȘOIU, Octavian GHERASIM, Constantin LUNGU — Semne de poezie există, dar se cer mai pregnant exprimate.

Nicolae TURTUREANU

## TIMP LIRIC

### ligeia

pe creasta ultimului val  
la fel adormită, Ligeia,  
tăcerea ei soarbe  
și ultima rostire de taină din mine  
spune-mi acum despre arbore.

oare lungă rostire o chem dinspre fluviu  
ori năruirea de munte apoi

ori poate că la fel ea înseamnă  
și așezare ca și voința așa  
cum privesc eu culmile și ele tac.  
înspre mine.

așa cum și fluviul cînd brațele  
buzelor însetate le-am cufundat.  
în apele sale nu a luat forma palmei

așa cum și ulciorul fierbinților țărni  
nu va aduce el apa  
căci de golul din el, setea de tine, Ligeia  
o desparte

ori poate  
că sub semnul năucirilor de beție  
la fel va fi să aștept  
ca și înmărmurita femeie a doua sa plămăuire  
ca aerul ce s-ar strivi  
în lipsa bătăii de aripă, făptură!

cum se înfruptă natura din straiete tale!

### inscripție la marginea unei alei

În piatră e roua rostirii nespuse  
Auzul e planta acestui mormînt  
Uitarea e-o apă sub ape ascunse  
Pe pietrele repezi din ape mai sunt  
Și multă lumină auzul e poate  
Și umbra sa poate-mi apasă pe gură  
Cu sete fierbințele țărni il străbate  
În propria sete a mea să apună  
Și-aici întunericul pare-a se-aprinde  
Ca apele lingă izvor întîrzie  
Și setea și-auzul ce sunt le cuprinde  
Veștmîntul culorii de floare pustie  
Adio acestui răgaz și adio  
Acelora care sunt singure oarbe  
E-n sete și-o parte de munte, adio  
Făpturii ce piatra din sete o soarbe.

Dan CIUCHE



## ...dar cultura științifică?

S-a încetățenit ideea ca, ori de câte ori apare o carte de literatură — proză, poezie, teatru, critică literară etc. — faptul să fie consemnat pe larg în toate revistele noastre de cultură. Ceea ce, fără îndoială, este necesar și util, atât în perspectiva configurării și reconfigurării sistemului de valori ale culturii, cât și sub aspectul informării (și implicit, formării) spirituale a cititorilor. Nu același lucru se întâmplă însă, în revistele noastre de cultură, și cu cartea dedicată problemelor științifice sau aspectelor filosofice ale științei. E drept că apar, prin unele dintre reviste, scurte prezentări ale unor astfel de cărți, dar totul se face la modul întâmplător, fără o anume periodicitate. Să ne închipuim că astfel de probleme nu sînt de domeniul culturii și, în consecință, nu pot fi obiect permanent de preocupare pentru revistele de cultură? Cultura însă, cum bine se știe, este și umanistă și științifică, încît apare firesc și perfect legitimă următoarea întrebare: ce facem cu cultura științifică? De altfel studiile de specialitate sesizează astăzi, și nu fără îndreptățire, prezența unui anume „divorț” între cultura umanistă și cea științifică în ce privește profilul spiritual al omului contemporan. Este aici o problemă care, fără îndoială, se impune spre meditație nu doar unor structuri instituționale cu caracter formativ — educativ, ca învățămîntul etc., ci și revistelor de cultură. Fără a reduce ponderea — necesară și, de ce nu, care mai trebuie intensificată — încă — pentru problemele literaturii și artei, se impune totodată cerința aflării unei soluții pentru a-și primi spațiul cuvenit în revistele noastre de cultură și problemele științei sau ale filosofiei științei.

## citatul din memorie

În penultimul număr al revistei „Luceafărul” ne-a atras atenția un titlu: „Mă agăț de tine, poezie”. El, titlul acesta, parcă îmi aducea aminte de ceva, parcă îl mai citisem undeva și parcă semăna cu un vers de Al. Philippide. „Mă ațîn de tine, Poezie”. Și fiind titlul acesta deasupra semnăturii lui Teodor Mazilu mi-am zis că binecunoscutul nostru paradoxist a vrut probabil să-și ia de sus pe unii care se agăț de poezie cu orice cîrlig, deși terenul lor de desfășurare este altul... Dar nu: vorbea de el însuși și mai ales cita absolut serios. Și zicea mai departe: „Mă agăț de tine, poezie/ Ca un copil de fusta mamei”. Din nou nu: aceste versuri nu sînt de Al. Philippide, ele ar fi mai degrabă în „stilul” lui Teodor Mazilu, care „colaborează”, sub scuza inocentă „dacă nu mă înșală memoria”, cu cel care a scris „Visuri în vîietul vremii”. Prin simpla deschidere a acestei cărți T. M. ar fi putut afla adevărata literă a versurilor maestrului: „Mă ațîn de tine, Poezie/Ca un copil de poala mamei”. Ceea ce e cu totul altceva decît varianta Mazilu“...

## la piatra neamț

Sesiunile anuale ale Comitetului județean Neamț al P.C.R. consacrate perfecționării activității politico-educative și culturale, pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, s-au impus ca un for de autoritară dezbateră a problemelor propuse de fiecare dată. Astfel, în zilele de 24—25 mai a.c., cea de-a V-a sesiune de referate și comunicări a fost axată pe tema „Conținut, forme, metode și mijloace de dezvoltare a gândirii materialist-științifice a maselor și ridicarea nivelului general al cunoașterii”.

Desoțisă de tov. Ștefan Boș, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Neamț al P.C.R. sesiunea a reunit specialiști din București, Iași, Bacău, Miercurea-Ciuc, bineînțeles în afara

# M O M E N T

forțelor locale, deoarece au fost susținute peste o sută de comunicări și referate. De menționat că în această amplă desfășurare de elocință bazată pe experiența organelor și organizațiilor de partid, de stat, de masă și obștești, au fost antrenate mase largi din uzine, școli, agricultură etc. astfel încît sesiunea a avut un caracter de participare efectivă publică.

## studioul subteran

Muzeul de artă din Timișoara a găsit un mijloc interesant de a populariza valorile plastice din sălile sale. Cu sprijinul scriitorilor, actorilor, muzicienilor, coregrafilor, a organizat un studio în care vor fi prezentate mini-spectacole axate pe diferite lucrări din muzeu, deci inspirate din Grigorescu, Luchian, Pallady, Tonitza și așa mai departe.

Solidare, artele se ajută între ele, iar totul are loc într-o pivniță nefolosită, amenajată ad-hoc drept sală de spectacole. Publicul este ademenit să coboare sub pămînt pentru a fi convins să urce apoi către lumină și culoare. Deocamdată, experimentul atrage, el constituind o realizare de interes artistic independent; indirect — impune și preocupări legate de patrimoniul galeriei de artă.

## „plaiuri sucevene”

Tradiționala manifestare cultural-artistică „Plaiuri sucevene” a ajuns la cea de-a 7-a ediție. De astă dată, ea a căpătat o amploare deosebită, spectacolele susținute de formațiile artistice fiind conjugate cu expoziții de artă populară și cu preocupări de valorificare pe linie turistică a recunoscutelor bogății de sensibilitate artistică populară.

Impletind tradiția de port, ceramica, sculptura în lemn, pictura pe sticlă etc. cu talentul artiștilor din coruri, fanfare, orchestre, brigăzi de agitație, sucevenii reușesc să pună în valoare specificul plaiurilor de legendă din nord. Dezbateră organizată la Casa de cultură din Suceava pe tema „Valori ale artei populare” cu sute de creatori populari, expoziția din marele hoț al casei, în care și-a dat înfălișire ceramica de Marginea, produsele atelierului de împletituri de la Frasin, lemnul sculptat



la Vicovul de jos, lucrăturile în mărgele de la Moldovița și Bădeuți, bundițele de la Hordnic, sumanele de la Vama, cămășile de la Arbore, cele 22 de spectacole (Broșteni, Iacobeni, Bosanci, Solca, Ciprian Porumbescu, Ostra etc.) susținute în ultima duminică, toate confirmă că județul Suceava e un nesecat rezervor de tradiții artistice unice urcate în contemporaneitate.

## festivalul de poezie „carmen saeculare”

Zilele trecute s-a desfășurat la Iași prima ediție a Festivalului-concurs național de poezie „Carmen Saeculare”, organizat de cenaclul literar „M. Eminescu” a Consiliului Uniunii Asociațiilor studenților comuniști din Centrul Universitar Iași, în colaborare cu Comitetul județean al U.T.C. Au participat numeroși cenaclști din județele Moldovei și din alte județe ale țării. La Clubul Artelor de la Casa de cultură a tineretului și studenților a avut loc, cu acest prilej, un recital de poezie, ilustrînd creații ale participanților la acest festival-concurs. Programul acestei manifestări a mai cuprins un spectacol studentesc de teatru intitulat „Sub fruntea noastră e lumea”, realizat de Cătălina Buzoianu, după proză și versuri din Mihai Eminescu. Au avut loc două înfălișiri ale cenaclștilor cu scriitorii din Iași și din alte centre culturale, printre care A.E. Baconski, Paul E-



verac, Corneliu Ștefanache, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu etc. O ședință de cenaclu, desfășurată la Casa Pogor, a prilejuit evocarea tradițiilor literare ieșene, poetul George Lesnea recitînd în acest cadru, un poem dedicat „Junimii”. Au fost vizitate monumentele Iașului, programul festivalului concurs încheindu-se prin festivitatea de înmînare a premiilor. Premiul

întîi a fost acordat poezilor Crenguța Diaconescu și Corneliu Popel. În afara celorlalte premii (II și III) și a numeroase mențiuni, a mai fost oferit un premiu din partea Editurii „Junimea”, precum și un premiu special al juriului.

N. IRIMESCU

## tv.

Un strungar—poet, care visează să urmeze filosofia, fără a intenționa să-și părăsească meseria, iată o realitate — dacă despre tele-realism este să discutăm. O realitate definitorie, și aceasta nu numai pentru că un asemenea caz ne-a fost prezentat mai de mult și la Porțile de Fier și în alte părți; nu numai pentru că el ilustrează o idee care ne este scumpă: a tendinței de autodepășire — proprie climatului nostru spiritual; dar și pentru simplul motiv că aci — și nu în atîtea cazuri, copios prezentate, de comportament aberant — descoperim semnificații esențiale ale unei contemporaneități dinamice, cu remarcabile împliniri și temerare proiecte. Tînărul strungar, care pleacă în zori, cu trenul, la lucru, merge seara la cursuri, scrie între timp poezie, și-și refuză tabieturile unor toropitoare după-amiezi, pentru „a nu pierde ritmul” este, practic, o expresie și, în același timp, o explicație a dinamismului vieții noastre. Despre care vorbim nu o dată prea mult la general și prea puțin la particular. Din care cauză se mai întâmplă să afirmăm în abstract și să negăm foarte la concret. Încît, în contextul unor proliferate prejudecăți privitoare la idilic, roz și statuar, devine aproape un curaj, nu de a nega — posibile și chiar reale cazuri aberante — ci de a afirma, mai mult sau mai puțin patetic, personalitatea umană contemporană, în plenitudinea ei definitorie și exemplară. Pentru a nu fi taxați cu maliție și condescendență de recidivă întru idilism.

Motiv să remarcăm curajul — dacă despre curaj este să vorbim — deci curajul emisiunii „Tinerii despre ei înșiși” de a dialoga, aproape științific, des-

pre adevăr și viață, cu un tînăr muncitor de la Triaj-București, abilișos fiu de ceferist, grav (poate prea grav), ordonat (poate prea ordonat); în înzestrat cu o cuceritoare prezență a exemplarității propriului său destin. Dacă prezență și nu conștiință de sine se cheamă aceasta. Și dacă gravitatea lui vi s-a părut cumva ostentativă, să nu uităm că ea stă atît de bine unei vârste pe care, prin contrast, o scoate și mai mult în evidență, ori cît ar mima e-roul un iluzorios model de bronz, pe care replicile sînt adînc și vizibil încrustate — ca adevăruri pentru eternitate. Este sublim faptul că tînărul nostru știe ce este viața, ce este munca, ce este învățătura și, mai ales, ce înseamnă a da fetelor flori.

Este sublim, deci, dar și mai sublim este — dacă ne este permis un comparativ al superlativului — să vezi în toată această cibernetică a adevărilor o academică disimulată pentru că aspirație, care bravează „în scheme”, topindu-le însă la incandescența trăirilor înaripate. A pătrunde în această zonă, dincolo de evidențele vorbelor și faptelor, în laboratorul unui destin în laborioasă devenire, înseamnă a pătrunde în inima realității. Și nu putem spune că pe reporterul nu a tentat-o acest lucru. Dovadă, insistența întrebărilor, în dialogurile purtate în tren, în parc, la altitudinea simbolică a pasarelei, de pe care se văd venind și plecînd trenuri, în ameițoarea învălmășeală de linii ferate. Dovadă, acest dialog, spuneam, în care însă întrebările luau iar și iar cu asalt, o cetate, care se lăsa greu cucerită. Am admirat-o deci, așa, impunătoare, cum se arată din exterior, intîind bari-cadată între meterezele convingerilor de oțel, o adolescență întregă, plină de doruri, gînduri, visuri și iubire, plină de întrebări ferite cu aprigă gelozie de rugina unui stereotip inpact cu cotidianul. Ne-a fost însă, astfel prezentat un strungar și un poet, rămînîndu-ne datoare emisiunea cu un adolescent. Pitit — poate din timiditate, poate din bravadă, în spatele aceluiaștîr tînăr cu ochelari, cu care am stat spornic la sfat o emisiune întregă.

Spornic și realist. Puțin romantic nu se putea? Pentru că, în fond, acesta este cel mai desăvîrșit realism al adolescenței. Realism a cărui inimă începe să bată, tulburător și promițător totodată, în emisiunea „Tinerii despre ei înșiși.”

Va urma?

Al. I. FRIDUȘ

## SPORT

## FOTBAL, ZVONURI, STUF

Victoria în meciul cu echipa R.D.G. — mai mult decît prețioasă. Deși n-a atins randamentul reprimii de basm de la Belgrad (ne referim la cel de al treilea meci România — Ungaria), reprezentativa noastră a izbutit să se impună printr-un joc matur, elastic și echilibrat. Niciind n-am avut un „unsprezece” mai divers, din punctul de vedere al personalității jucătorilor, mai complet — fuzionînd aici șiretenia (Dobrin), dirzenia (Dinu), sclipinile (Dumitrache), tehnica (Dumitru), viteza (Marcu), truda (Nunweiller), inocența (Răducanu) și așa mai departe. Evident, caracterizările sînt simplificatoare, „formula” fiecăruia fiind doldora de paranteze negative și necunoscuta la pătrat. Echipa n-a făcut un joc mare, ci atît: un joc bun...

A învinge o formație ce-și permite să țină pe banca rezervelor fotbaliști de calibrul lui Kurbjuweit și să scoată din joc așa ca Peter Dücke, nu-i chiar la îndemîna oricui. Păcat — mare păcat! — de scorul zgîrcit și firav. A fost un meci de cel puțin 2-0, dar băieții n-au mai îndrăznit să vrea, cu gîndul la mult-puținul agonisit ce trebuia păzit și la felurite alte povești lumești. Dea domnului să nu ne pară rău. Fiindcă în meciul retur, ehei, altă foină se va măcina în magica moară cu crampoane! Pînă în septembrie e cale lungă, vin concediile, vine „Bronzolu” și pălăginea pe nas, ambițiile se vor fi moșeit de ultraviolete — dar, totuși, parcă n-ar strica să le recomandăm băieților o cură de șut. Fiindcă aici și-au dat în petec mai toți: și Dobrin și Marcu și Nunweiller și Troi și Dumitrache. Prin exactitatea și promptitudinea șutului, golul Mopsului a fost de-a dreptul impecabil; în rest, afară de „bombele” lui Liță Dumitru, totul a zburat peste și pe lingă bară. Mai ales rachetele lui Nunweiller: rog nu-l lăsați pe acest excelent jucător să se compromită șutînd la poartă.

Nu poate și nu știe. S-o facă ceilalți. Care știu și pot.

Sînt nevoit să prezint cititorilor scuze: în numărul trecut vorbeam despre hotărîrea secției de fotbal a Clubului „Politehnica” de a proceda la sancționări exemplare, care s... ș.a.m.d. N-am deținut informațiile din sursă sigură, ci de la secția de fotbal a Clubului „Politehnica”. Respectuos rog să mi se treacă cu vederea delictul de răs-pindire a zvonurilor calpe.

„Scinteia tineretului” ne înfățișează, într-un serial de articole convingătoare și documentate, soarta Deltei. Toți cei care prețuim și iubim acest unic și miraculos tărîm, cerem răs-picat să se treacă la măsuri pînă nu-i prea tîrziu. Interzicerea pescuitului nu rezolvă totul, cită vreme mașinile de recoltat stuful au invadat rezervațiile naturale (deseminate și delimitate prin H.C.M. I), cită vreme paznicii se pregătesc să impuște altezeci de mii de păsări, cită vreme Delta este tratată ca o mlaștină producătoare de caras și stuf. Echilibrul ecologic, odată deranjat, nu-l mai restabilim în vecii vecilor și dacă deja s-a ajuns la constatări triste și elocvente (dispărînd păsările, dispăre îngrășămîntul natural, Delta este invadată de papură, iar tona de stuf costă acum de zece ori mai mult decît la începutul exploatării masive!), poate că s-ar conveni să se instituie o comisie capabilă să judece situația nu pe feli, nu în funcție de interese parcelate, ci în ansamblu. Evident, această comisie urmînd a fi capabilă să ia și hotărîri. Inatacabile.

M. R. I.



— In ultimii ani, au avut loc frecvente colocvii cu privire la destinul științelor naturii în raport cu însăși noțiunea de cunoaștere; ce semnificație au aceste dezbateri?

— Acela de a reaseza aceste științe în drepturile lor firești. E adevărat că anumiți savanți asociază tot mai mult știința, cunoașterea cu modelele și montajele tehnice. Aceasta, în virtutea faptului că știința nu este știință decît în măsura în care construiește și produce. Pe de altă parte, asemenea matematicii, știința nu reprezintă teoretic decît o imensă tautologie, dar, în timp ce matematica se dezvoltă pe bază de raționamente — pornind de la axiome și sfîrșind cu simboluri abstracte elaborate și ordonate de mîntea omului, științele naturii (denumite cîndva științele fizice!) nu pot evolua decît pornind de la realități concrete, utilizînd în acest scop instrumente și laboratoare. Aceste științe prind viață numai în practică, construindu-și un adevărat soclu tehnologic, care la rîndu-i, nu e altceva decît materializarea unor modele și teorii științifice. Acest caracter concret — născut din realitatea inconjurătoare — conferă științelor naturii un primat indiscutabil: fără concursul acestor științe, progresul „tehnic” al lumii nu poate fi conceput.



dosar științific internațional

Interviu cu  
prof. dr. A. GROTHENDIECK

„Viitorul

acest pretext de reflecție”

Fizicianul olandez A. Grothendieck, profesor la College de France și profesor asociat al mai multor universități și colegii tehnice americane și europene se numără printre acei cercetători ai viitorului ale căror lucrări și teze se înscriu în aria unor prospecțiuni concrete. Adept al experimentalismului științific, A. Grothendieck a relansat și teoretizat acest concept în condițiile proliferării a noi ramuri științifice. Autor a numeroase teze cu privire la rosturile viitorologiei și ale prospectivei, savantul olandez se pronunță în favoarea conceptului de internaționalizare a produselor științifice, ca una din condițiile satisfacerii nevoilor materiale și spirituale ale omului de mîine.

— Ce înseamnă azi a investi în domeniul cercetării fundamentale, dată fiind evoluția tehnicii, capabilă să devanseze — și devansînd de multe ori — asemenea investigații?

— A investi importante fonduri materiale în domeniul cercetării fundamentale înseamnă a obliga societatea să evalueze la milimetru rezultatele acestor investigații, ritmul și calitatea lor de „adevăr” științific. Se știe că azi, rezultatele cercetărilor fundamentale nu pot fi — în majoritatea cazurilor — aplicate decît în tehnică și industrie. Însăși evoluția științei contemporane oglindește azi progresul industriei și economiei: știința se naște și se transformă în tehnică, se proiectează și se asimilează în produse industriale. La rîndul ei, tehnica modernă nu devine realitate decît în funcție de realizările științei. Metaforic spus, tehnica nu se mai află azi nici în amonte, nici în aval, nici la poarta de intrare, nici la cea de ieșire a științei; ea este o parte însemnată din trupul însuși al științei. Iată, de ce cred că, rolul experimentului în știință crește pe măsura investițiilor în zona cercetării fundamentale. A experimenta azi înseamnă a stăpîni un fenomen, a reproduce, a realiza din punct de vedere tehnic datele unor realități. Totuși, în ciuda caracterului predominant aplicativ al științelor fizice, locul de naștere al științei rămîne laboratorul, instrumentele de laborator — de la eprubetă la stația-pilot. Dar și prețul laboratoarelor — avînd în vedere nivelul și evoluția continuă a aparatului de investigare — este tot mai ridicat. Iată de ce, oamenii de știință ar trebui să militeze în favoarea unor investiții comune în acest sens, menite să armonizeze și să atenueze diferențele de calitate și cantitate care mai divizează, încă, școlile științifice de pretutindeni.

— Experimentul științific nu poate avea loc sub bune auspicii decît în cadrul unor laboratoare capabile să reproducă condițiile naturale ale unui fenomen sau altui; în ce măsură, va fi posibilă mîine reproducerea acestor condiții, avînd în vedere salturile și creșterile pe care le vor cunoaște cercetările științifice?

— Problema este mai complicată decît pare la prima vedere. Fapt e că, dorind cu orice preț să reproducă natura în laborator, oamenii de știință, cercetătorii, savanții păcătuiesc adesea. Mulți dintre ei socotesc diverse analogii — verificate doar parțial — drept identități absolute. Acest *qui pro* duce deseori la erori științifice dintre cele mai grave. Alții încearcă să oblige natura să se conformeze modelelor lor teoretice sau „mecanice”, plămînuite în laborator: altă eroare, care poate întîrzia sau stopa evoluția unei științe! Firește, știința imită natura, dar de aici pînă la a susține că tot ceea ce producem în laborator este aidoma acesteia, e o diferență ca de la cer la pămînt! În anumite circumstanțe, aceste exagerări pot genera așa numitul gigantism științific, care nu poate avea alt rezultat decît acela de a aduce pagube unei școli științifice. O diviziune a muncii de cercetare științifică pe scară mondială ar rezolva multe probleme la acest capitol.

— În anumite cercuri științifice se acreditează ideea că știința — prin însăși natura ei — este violentă: anumiți savanți denumesc aceste teorii drept replici inevitabile ale progresului tehnic contemporan; alții le-au

inclus în termenii unui „scientism distructiv”; de care parte se află adevărul?

— În măsura în care știința devine exclusiv activitate tehnică (operatorie sau experimentală!), ea poate deveni expresia violenței! O astfel de teorie nu este deloc nouă: fie că unii o încadrează în sfera scientismului, fie că alții se servesc de ea pentru a justifica utilizarea rezultatelor cercetării științifice în scopuri nemărturisite, toți au în vedere un adevăr elementar și anume faptul că știința în esență ei este ceva nefiresc, un adversar — dacă vreți — al naturii, deci un element violent, chiar distructiv. Pentru că a experimenta înseamnă a izola, a încerca să modifice fenomenele, a le reproduce — cu alte cuvinte, înseamnă a distruge echilibrul unor elemente organice naturale, a fragmenta unitatea unui obiect pentru a face observații asupra mecanismului său de funcționare. În acest caz, natura este percepută ca un element exterior, cercetătorii făcînd deseori abstracție de ea pentru a ajunge la descoperirea adevărului științific. La rîndul său, „obiectul” se comportă ca un adversar învins, ca un combatant care nu mai poate lupta — sau după cum afirma Einstein — destul de neputincios pentru a se împotrivi omului!

Exemple de violențe în știință întîlnim la orice pas: iată de pildă așa numita disecție a animalelor vii, împotriva căreia s-a ridicat la timpul său și Claude Bernard; ea nu este altceva decît aspectul cel mai trist al violenței la care recurgem deseori în cursul investigațiilor noastre științifice. Exploziile atomice, dezintegrarea materiei, distrugerea echilibrului natural sînt alte manifestări ale caracterului violent al științei. Aceasta nu ne poate însă împiedica să-i limităm sfera de acțiune, să intervenim pentru a-i diminua proporțiile, consecințele.

— Pe de altă parte, anumiți prospectologi vorbesc de o adevărată proliferare a tehnicii contemporane, a unui stil baroc al acesteia; ce valoare au aceste aserțiuni?

— Vă voi răspunde printr-o perifrază: tehnica nu cunoaște limite, și, de aceea poate, visul tehnicienilor și al savanților ingineri este de a depăși tot ce s-a creat pînă azi în tehnică, de a inventa mereu. Cu toate acestea, se pare că în multe domenii s-a atins un anumit standing tehnic peste care nu se poate trece: nu cred că vom putea străbate mai repede pămîntul, și nici survola dincolo de Lună — sau poate de Marte? — nu vom putea prea mult moderniza „artele menajere”, și nici revoluționa moda vestimentară, fără a obține și efecte nedorite. Mai mult decît atît, nu cred că vom putea face uz vreodată de forța distructivă a armelor nucleare, fără a ne distruge pe noi înșine, după cum nu cred că, vom locui în building-uri de trei sute de etaje, fără a ne perturba echilibrul cerebral; nu vom reuși să fabricăm alte sisteme — ieșite din comun azi — de circulație — terestre, aeriene, sau navale —, după cum nu vom dori să „producem” copii în laborator! E drept că, tehnicienii mai visează să producă forță și energie — în toate domeniile posibile — dar nu vor reuși să facă asemenea minuni cel puțin în sport sau pediatrie!...

Și totuși, tehnicienii își caută locul în cadrul unui nou stil, numit pe bună dreptate baroc, în sfera unor activități plasate dincolo de utilitate și funcționalitate — după exemplul faimoaselor gadget-uri, deseori agreeabile, dar multe inutile!. Avem de-a face, în acest caz, cu un fenomen nefiresc de creștere a tehnicii moderne, fenomen nedirecționat încă, fără un scop bine definit, care ar putea fi numit mai degrabă un proces de excrescență și hipertrofie a conceptului de tehnică modernă. Iată de ce, oamenii de știință se întrebă deseori, dacă nu cumva însuși „trunchiul” principal al tehnicii ar trebui regîndit în funcție de necesitățile reale ale omului contemporan. Pe de altă parte, multe alte ramuri utile omului „zac” încă în embrion. Pentru a le grăbi evoluția, ar trebui să sacrificăm acele ramuri tehnice (și științifice) inutile, să le limităm sfera de influență asupra existenței așa zisului *homo sapiens*.

— În acest context, ce valori și semnificații comportă investigațiile de ecologie întreprinse în ultimii ani de numeroși savanți?

— În comparație cu științele fizice cu un caracter predominant „mecanic” sau „tehnic”, ecologia și subramurile ei științifice au în vedere cercetarea vieții, a mediului natural. De fapt, această știință readuce în cîmpul investigației anumite adevăruri, zvîrlite cîndva la periferia științelor. Aceste adevăruri excluse de anumiți „tehnicieni” ai progresului din țările apusene privesc de fapt viața, munca, civilizația actuală. Poziția lor exclusivistă a făcut mai mult rău decît bine, pentru că orice ai face pe această lume, nu poți exclude însăși viața. La celălalt pol al fenomenului — apelativul curentului care a dus la excluderea ecologiei din cîmpul investigațiilor științifice — se află însăși viața. Și toate științele care se ocupă de viața individului contemporan. E drept că amploarea fenomenelor de poluare a naturii a atras atenția cercurilor științifice din lume asupra oportunității cercetărilor de ecologie, dar deocamdată ele nu depășesc un anume stadiu...

— Cred că noile accente de care vorbiți în știință nu pot anula tezaurul descoperirilor și adevărurilor științifice de pînă azi, tot inventarul grandiosului progres tehnico-științific, ci dimpotrivă, mîine...

— Nimeni dintre savanți nu poate face *tabula rasa* din tot ce omenirea a acumulat de-a lungul mileniilor în domeniul cunoașterii naturii. Dar repet, științele naturii nu pot exclude din obiectivul cercetării lor tocmai elementul care le-a generat: natura, înlocuind-o cu mașini și tehnici din ce în ce mai complicate — printre care unele ne apar ca un adevărat coșmar: mă gîndesc la așa numitele aparate de respirat ozon, plasate în marile aglomerații urbane de pe mapamond... Desigur, acest tehnicism, împins la extrem nu este decît umbra progresului pe care-l trăim în zilele noastre. E un motiv în plus pentru ca științele umaniste să devină și să alerteze opinia publică asupra primejdiei oricăror exagerări și aberații în domeniul tehnicii și științei. Spectrul unei plante dezolante, lipsită de viață nu poate fi visul niciunui savant din lume, ci doar un subiect de povestiri fantastice. Dar o planetă „curată” depinde de noi. Cu atît mai mult, cu cît viitorul aparține omului. Iată un minunat prilej de reflecție!

Consemnat de George CUIBUȘ

## Notații algeriene

Zările care se deschideau înaintea mea, albastre, nesfîrșite, absorbeau avionul cu o viteză de peste nouă sute km. pe oră. Din amestecul celor două emoții inițiale, a plecării și a necunoscutului, se năștea o stare nouă: dorința de a cunoaște.

★

Predomina în mine imaginea unei Africi care se confunda cu nisipoasa și arida Sahară. Mi-o închipuiam pur și simplu plină de vegetația luxuriantă a pămînturilor ecuatoriale, erau imagini din școală și din lecturi care încă nu-mi fuseseră contrazise. Și iată că Algeria și mai ales Algerul mi-au rispit puternic și fără echivoc vechile păreri.

Alte imagini, poate ușor șocante, dar nu lipsite parcă de o anumită familiaritate.

Nota aceasta de familiaritate mi-a fost probabil sugerată de faptul că, imediat după sosire, la locul de parcare al aeroportului, am zărit siluetele grațioase ale Daciilor 1300.

Și dintr-o dată nu m-am mai simțit singur.

★

În traducere românească, Dar-el-Beida înseamnă „Casa Albă”. Așa se numește aeroportul din Alger. E vesel și ospitalier, străjuit de coroanele splendide ale unor palmieri aidoma celor din basmele din „O mie și una de nopți”. Cadrul acesta îmblinzește puțin austeritatea cerută de executarea cu promptitudine a comenzilor de manevrare a imenselor aparate de zbor. La circa trei minute, un avion decolează sau aterizează pe marele aeroport.

★

Aceiași palmieri de la Dar-el-Beida către capitală, către Alger — oraș cu două milioane de locuitori.

Așezat în jurul unui golf care potolește valurile înspumate ale Mediteranei, orașul se înfățișează ca o surpriză arhitectonică: chiar de la malul apei începe o pantă abruptă pe care localnicii au știut să o folosească, construindu-și casele ce par agățate parcă de norii albaștri, mereu intens albaștri.

Scări, străzi suspendate, pasaje subterane, amfiteatre săpate în stîncă, serpentine, fiecare casă un mic palazzio cu o individualitate proprie, construcții moderne care nu renunță la arabescuri.

La acestea se adaugă clădirile în stil maur pur, multă verdeață — de altfel verdele este culoarea națională — din nou palmieri și smîlțuirea galben-oranj dată de către toate soiurile de citrice, întîlnite la tot pasul.

★

Piața comercială a Algerului? Dimineața e enormă, în plin centru. La prînz a dispărut cu totul, lăsînd loc circulației rutiere.

Multă culoare, mult exotism din punctul nostru de vedere. Se vînd măsline cît nuca, se vînd caracatițe, alături cite un ton urias, o felie din el ajunge pentru șase oameni.

În cafelele alcoolul este absent. Se beau cafele și sucuri. Și ca pretutindeni, mesenii conversează, acceptîndu-și cu amicalitate tovarășia.

Iancu HANCU  
Alger, mai, 1973

## CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colagiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU