

3  
(416)ANUL IX  
VINERI  
18 I 1974

## CRONICA

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

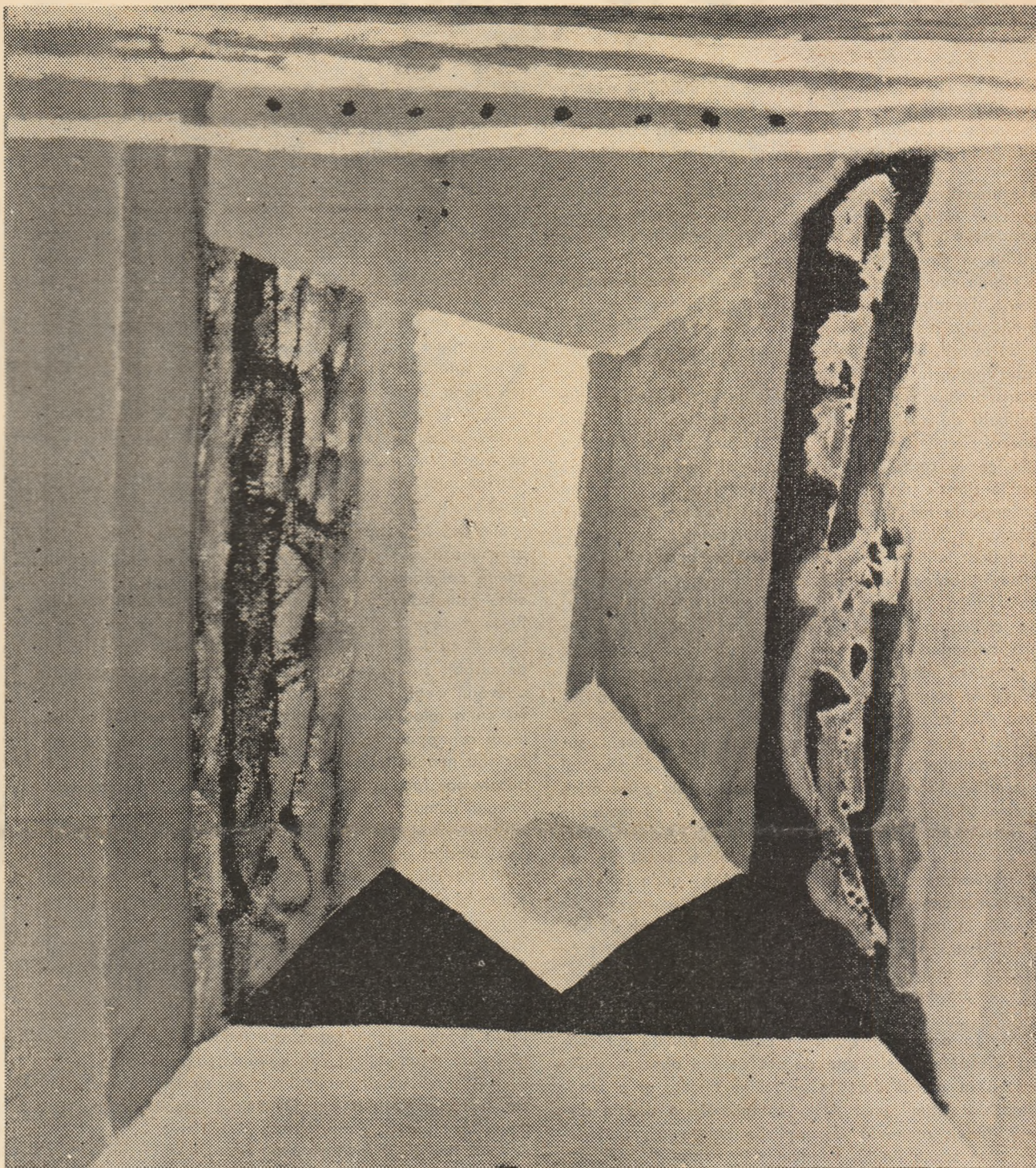
## LENIN

La 21 ianuarie, în iarna geroasă a anului 1924, înceta să bată inima care pulsase numai pentru revoluție a lui Vladimir Ilici Lenin, se stîngea mintea strălucită care ridicase pe o treaptă superioară teoria și practica revoluționară a proletariatului mondial. Meritul lui Lenin este de a fi înțeles cel dintîi, în pragul celui de al XX-lea secol, că marxismul, după propria-i expresie, nu este o dogmă ci o călăuză în acțiune, că un revoluționar nu poate repeta decît cu riscul anihilozării, teze care și-au avut o dată valabilitatea, dar trebuie confruntate cu realitatea vie a contemporaneității. Profund actuale răsună și astăzi cuvintele sale. „... trebuie să ajungem la înțelegerea adevărului incontestabil că un marxist trebuie să lină seama de viața reală, de faptele precise ale realității, și nu să continue să se cramponeze de teoria zilei de ieri, care, ca orice teorie, în cel mai bun caz nu face decît să desemneze ceea ce e fundamental, general, nu face decît să se apropie de înțelegerea complexității vieții”.

Filosof și om politic de anvergură, apropiat de masele a căror viață a cunoscut-o prin experiența directă, simplu și fără ceremonie în relațiile cotidiene, Lenin a întrunit calitățile unei personalități sinteză pentru epoca noastră, pentru tendințele ei dominante. El a pus bazele politice, ideologice și organizatorice ale partidului de tip nou, conducător încercat al luptei proletariatului, a re-gîndit tezele marxiste din perspectiva trecerii capitalismului în stadiul imperialist, formulînd posibilitatea revoluției sociale la început într-o singură țară. Istoria a confirmat adevărul ideilor leniniste, capacitatea lor de a deveni principii active ale transformării societății. Organizator cu o neobosită putere de muncă, Lenin s-a aflat în fruntea luptei proletariatului pentru cucerirea puterii și la conducerea primului stat socialist din lume, care și-a verificat trăinicia în încercările războiului civil și ale celui de al doilea război mondial. Astăzi socialismul a devenit un sistem mondial, mutațiile ample produse în lumea contemporană dezvăluie o amploare fără precedent a mișcărilor de eliberare națională și socială, odiosul jug colonial a fost practic sfărîmat. Ritmul dinamic al transformărilor impune în continuare soluționarea tuturor problemelor în mod creator, plecînd de la datele realității, prin evitarea oricărei tendințe de canonizare a tezelor marxiste.

Mișcarea revoluționară din România a cunoscut îndepărate activitatea lui Lenin și a tovarășilor săi de luptă. Ea a înscris emoționante pagini de solidaritate internațională prin detașamentele care, alături de Armata Roșie, au apărat tinăra putere sovietică împotriva contrarevoluției și intervenției imperialiste. Crearea Partidului Comunist Român a însemnat constituirea unei politici științifice în revoluție și, ulterior, în construcția socialistă, înțelegerea dialectică a raportului dintre particular și general, a faptului că generalul se realizează prin particular și că suprema verificare a legilor generale este adusă de experiența socială, de practică. Partidul Comunist Român a condus lupta maselor pentru o viață mai bună, a organizat și înfăptuit insurecția națională antifascistă armată care a dus la Eliberarea României, la dobîndirea, pentru prima dată în istorie, a independenței. În construcția socialistă, partidul și-a dovedit spiritul creator, plecînd de la pregătirea bazei tehnice materiale a noii orînduirii la sprijinirea afirmării unei culturi cu un conținut generos, umanist. Experiența țării noastre a dovedit valabilitatea tezei lui Lenin despre rolul important al națiunii și după victoria comunismului în lume, a confirmat acordul deplin dintre internaționalism și continua dezvoltare și înflorirea națiunii socialiste. Semnificația internațională a drumului parcurs de România socialistă a fost sintetizată în termenii pregnanți de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea consacrată centenarului nașterii lui Lenin, în 17 aprilie 1970: „Prin victoriile obținute în transformarea revoluționară a societății și edificarea noii orînduirii, prin soluțiile practice metodele și formele de organizare și de luptă, precum și prin concluziile noi, izvorite din condițiile concrete ale României Partidul nostru comunist și poporul român își aduc contribuția — alături de celelalte partide comuniste — la dezvoltarea și îmbogățirea tezaurului teoretic și practic al marxism-leninismului, al luptei revoluționare mondiale, la dezvoltarea științei, făurirea socialismului și comunismului”. Este aici cuprinsă o experiență exemplară pentru permanența ideilor marxist-leniniste, pentru capacitatea lor continuă de înnoire.

CRONICA



Ion SALIȘTEANU :

„Spațiu”

## ARTĂ ȘI MORALĂ

Ernest STERE

În centrul speculațiilor asupra artei figurează de multă vreme o problemă care a devenit, nu numai pentru esteticieni, tema unei pasionante controverse: este arta un simplu joc, frivol uneori, sublim alteori, dar care-și întemeiază demnitatea pe o inutilitate funciară, pe o orgolioasă indiferență față de tot ceea ce ar alcătui domeniul sau semnul unei eficacități practice? Sau dimpotrivă, ea nu-și poate atinge deplina perfecțiune, decît atunci cînd se consacră unui scop util unei cauze sociale, care o depășește într-un fel, fără a înceta să facă parte din esența ei?

Problema spinoasă, de o complexitate derutantă în discuție aflîndu-se relația dintre două categorii fundamentale ale spiritului uman: aceea de Frumos și Bine, ale căror înțelesuri, așa cum rezultă și din îndelungata lor utilizare istorică, nu sînt susceptibile de delimitări riguroase, de speța judecăților categorice la care tîndește spiritul geometric. Un anumit răspuns la întrebarea de mai sus e totuși posibil și necesar; dar cre-

dem că perspectivele ce se impun în această privință, nu ar putea fi determinate într-o manieră acceptabilă, dacă am face abstracție de teoriile trecutului, ca și de natura și exigențele proprii intelectului uman.

După cum se știe, teoria „artei pentru artă” a avut și mai are încă, numeroși adepți pentru care independența artistului în raport cu orice finalitate practică reprezintă o condiție indispensabilă a creației artistice. Nu este exclusă din această perspectivă posibilitatea unei eficacități morale a operei de artă, dar ea e considerată ca un efect secundar, accesoriu, nesemnificativ pentru ceea ce constituie esența ei proprie. I se recunoaște totuși artistului libertatea de a cultiva utilul deopotrivă cu agreabilul, afirmîndu-se însă că acest efort complementar constituie un surplus de perfecțiune pentru care ar trebui să-i fim recunoscători, cu atît mai mult, cu cît regulile artei sale nu l-ar obliga la aceasta.

E greu de spus cînd a fost inițiată teza artei pentru artă. Cert este

că, fără a putea fi atașați acestui punct de vedere, reprezentanții clasicismului francez au mărturisit, nu o dată, înclinația lor categorică pentru creația de artă care-și are scopul în ea însăși. Corneille s-a declarat făș împotriva moralistilor care consideră utilitatea drept scop și rațiune justificativă a poeziei. Invocîndu-l pe Aristotel, autorul Cid-ului era convins că arta poetului nu poate avea alt scop decît divertismentul: „Scopul poeziei dramatice — ni se spune în „Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique” — este de a place spectatorilor... Aristotel, în tot cuprinsul tratatului său, de poetică, n-a întrebunțat nici măcar o singură dată termenul de utilitate... Dar pentru că Horațiu ne arată că nu am putea fi pe placul tuturor dacă nu am adăuga și utilul... nu trebuie combătuți cu încăpăținare cei care gîndesc că vor înnobila arta, atribuindu-i rolul de a fi de folos, deopotrivă cu acela de a place...”. În continuare, sint exa-

(continuare în pag. 9)



MIRCEA RADU IACOBAN:

## „Simbătă la Veritas”

Strîns în chingile severe ale celor trei unități — piesele din volumul *Simbătă la Veritas* se petrec toate pe traseul unei nopți — teatrul lui Mircea Radu Iacoban aduce sub aparențele jovialității și ale replicii spirituale, apelînd la cuvîntul de duh și la calambur, o îndreptare constantă spre terenul grav al dezbaterii etice care rezultă din privirea unor experiențe de viață. Anume, dramaturgul are în vedere o vîrstă tînă sau, oricum, una anterioară maturității, urmărind modul în care eroii și-au fructificat sau nu marile sau micile lor înzestrări, consecințele loviturilor primite. Fiecare piesă pune personajele la ora bilanțului, cu obligația recunoașterii eșecului, a separării învingătorilor de învinși. Nu mai pare, de aceea, surprinzător ca impresia finală, în ciuda înclinației spre comentariul ironico-umoristic chiar și în cele mai dramatice momente, să fie dominată de acel gust amar al lucidității și destrămării iluziilor. Elementele se regăsesc, în combinații și raporturi specifice în toate cele trei piese ale volumului, după cum în doza distincte sînt și împlinirile artistice. Pînă a ajunge la echilibrul și stăpînirea foarte sigură a mijloacelor în *Simbătă la Veritas*, dramaturgul a plătit tributul unor infiltrații eticizante în *Fără cascadori* și unei aglomerări baroce a situațiilor în *Tango la Nisa*. Structural, *Tango la Nisa* și *Simbătă la Veritas* se disting prin cultivarea cu precădere a atmosferei, în timp ce *Fără cascadori* propune o acțiune intens încordată, punctată cu elemente catastrofice.

Ordinea volumului nu a mai păstrat-o pe cea a reprezentării, așa că în piesa de debut pe scenă, *Tango la Nisa* sînt deja prezente personajele care vor reveni, superior potențate, în *Simbătă la Veritas*: deziluzionatul recuperabil (Corneliu), spiritul malefic în stare de orice josnicie (Relu), candidul urmîndu-și vocația cu modestie în orice condiții (Gheorghe), omul sfîrșit, cu drame greu de deslușit (Vicepreședintele). Cadru e oferit de un sat moldovenesc cu nume mirific (Nisa) unde își exercită profesiunea cîțiva tineri intelectuali, cărora li se adaugă, în noaptea anului nou, noul medic al dispensarului, Petra. Prezența tonică a Petrei declanșează procese, pînă atunci latente, de clarificare. Drama lui Corneliu e provocată de insuccesul nemeritat la un concurs iar „amicul” Relu caută, cam naiv, să-i blocheze redresarea ascunzînd ziarul în care se anunță alt concurs. Vicepreședintele este apăsător de vini obscure, înecîndu-și în alcool durerea greșelilor trecute și a nerecunoașterii citimii unor reale calități. De o poezie discretă, fericit atenuată de replicile neutre ale partenerilor, este scena finală, pendulare între real și imaginar, consemnînd acordul irezistibil dintre Petra și Corneliu:

„CORNELIU : Și mașina ?

PETRA : Mașina ? Autobuzul de seară. Abia acum a trecut. N-a coborît nimeni, așteptați pe cineva ?

CORNELIU : Și vocea ?

PETRA : Care voce ?

CORNELIU : Nu te-a chemat nimeni ?

PETRA : Numai tu. Te auzeam de afară.

CORNELIU : Vocea... Dar bine, a răsunat o voce.

VICEPREȘEDINTELE : N-am auzit nimic. E cald. E bine.

CORNELIU : Deci, te-ai întors ?

PETRA : Deci, n-am plecat.

CORNELIU : Și cel care te-a strigat ?

PETRA : M-a strigat teama din tine.

CORNELIU : Nu-i adevărat. Toți am auzit. Nu, Gheorghe ?

GHEORGHE : Dracu mai știe ?

STANCUȚA : Umbliă stafii ? E ora stafiilor.

FATA BLONDĂ : (cutremurîndu-se) : Excepțional !

RELU : Domnilor, lăsați problemele grave, e miezul nopții ! (p. 134-135).

*Fără cascadori* e piesa revelațiilor succesive și a surprizelor tragice. Un accident, banal la început, ni se relevă, la sfîrșitul actului întii, cu urmări funeste: un om murise sub zidurile casei în care intrase mașina condusă de actorul Cezar Radian. Aflăm mai tîrziu, în cascada surprizelor, că autorul adevărat al accidentului nu e Cezar Radian, ci însoțitoarea sa Mona care l-a sărutat în timpul unui viraj. Aceasta, cu intenția expresă de a-l pedepsi, întrucît sora ei s-a sinucis din cauza actorului. Confruntarea esențială se desfășoară între Cezar și Mona, celelalte personaje intervenind în câteva spirituale intermezzo-uri (Miftode, Ioana și Plutonierul) sau încercînd în a da o replică, din păcate cu

unele elemente declarative, din perspectiva generației care a luptat în anii ilegalității. Ultimul personaj care mai trebuie pomenit, Bătrînul, este denunțatorul de profesie, gata totdeauna de a-și face „datoria”. Din dezbaterile la înaltă tensiune între Cezar și Mona se conturează două personalități distincte, antagonice dar nu ireductibile. Cezar e junele actor de talent și de mare succes, egoist cu inconștiență, deprins de a-și avea „cascadorii” săi în filme ca și în viață, atunci cînd impreviziunile sînt dificile. Mona îl obligă să ia un contact dur cu realitatea, să reflecteze asupra ei, nu numai cu cuvintele din marii autori interpretați, dar cu propriile sale cuvinte și cu propria sa conștiință. Cit despre Mona, intruchipare a spiritului justițiar, ea seamănă, cum o vede și Cezar Radian, cu Vitoria, sau, mai degrabă, cu Anca din *Năpasta* care pedepsea pe vinovat pentru o culpă reală din trecut, imposibil de sancționat, atribuindu-i o vină imaginară dar sancționabilă prin justiție.

*Simbătă la Veritas* e piesa cea mai echilibrată și mai armonioasă a lui Mircea Radu Iacoban. Lipsită de elemente spectaculoase ea cîștigă printr-un spor de adîncime psihologică și o poezie discretă a trecerii timpului. Personajele sînt și ele greu de împărțit în bune și rele, fiecare cu luminile și umbrele sale, într-un amestec indefinisibil și care, cu un termen pretențios, este numit adevărul vieții. Piesa trăiește prin succesiunea unor scene cu o relativă independență în care replicile au valoare contrapunctică, ilustrînd legăturile afective ale eroilor sau neputința lor de a comunica. La zece ani de la absolvirea facultății, colegii se întîlnesc, rememorează trecutul comun, fac un bilanț toxic al satisfacțiilor și decepțiilor. Revin eroii predilecți ai dramaturgului: truditul modest cu rezervele sale de puritate (Ion) învingătorul pe plan social (Victor) cinicul cu trecut dubios (Gheorghe) ratatul din cauza lașității colective (Valentin) ratatul din propria vină (Vasile). Piesă de atmosferă, de alternare a acordurilor grave cu cele alege, *Simbătă la Veritas* aduce și un conflict în imediata actualitate, sugerat și amplificat prin zgomotul mașinilor — simbol frecvent în piesele lui Mircea Radu Iacoban. Întîlnirea dintre Ion și Mara e străbătută de un lirism reținut sub banalitatea replicilor:

„MARA : Tocmai, n-aveai de ce să te interesezi, între noi n-a fost nimic. O simplă joacă de puștani. Atunci imi păreai mare, frumos și puternic...”

ION : Iar tu, blindă și neajutorată.

MARA : Și ție ți-a mers bine, nu ?

ION : Nu-mi lipsește nimic... Tu unde ai cotedra ?

MARA : La un liceu. Mi-am dat și definitivatul și gradul, nu-mi lipsește nimic, să știi. Divorțul eu l-am cerut, sînt mult mai liniștită acum, am ciudăteniile mele, m-am convins că nu pot suporta pe nimeni în preajmă (fals), că nu pot respira decît singură, am bizareniile mele, știi foarte bine c-am fost mereu așa... (Repezit :) Oricum, nu-mi lipsește nimic.

ION : Din întîmplare, dimineața am trecut pe sub castanul nostru.

MARA : L-am văzut și eu. Venind de la gară.

ION : E-un copac amărît și prîzărît.

MARA : Mie mi-a venit să rîd. Într-o vreme, credeam că acoperă cerul și pămîntul.

ION : Cinematograful a fost dărîmat. Știi, acela unde...

MARA : Unde am văzut 159 de filme la balcon II... Într-o zi căutam o adevîntă, și-am dat peste scrisorile tale.

ION : Total stupide.

MARA : Ridicole. Și-ntr-o vreme, credeam în ele !

ION : Le scriam în cinci variante și ți-o trimiteam pe-a șasea.

MARA : Tot așa îți aprinzi țigara ?

ION : Adică cum ?

MARA : Aveai tu un gest anume, care-mi plăcea.

ION : Nu mai fumez de șase ani.

MARA : Daa... N-a mai rămas nimic. Absolut nimic.

ION : Poate-i bine.

MARA : Sigur că-i mai bine.

ION : Mă bucur că te văd.

MARA : Și eu (Arată valiza). Unde las asta ? (p. 173-174).

*Simbătă la Veritas* este o piesă despre frumusețea și mediocritatea existenței.

Recitind proza  
lui M. BLECHER (II)

Const. CIOPRAGA

Proust afirma că persistența în memorie a senzațiilor olfactive și gustative salvează de la uitare mai mult decît altele, aparent superioare, subliniind cu voluptate aportul lor la „edificiul mens al amintirii”. Fixată în subconștient, aroma unei *madelene* muiate în ceai devine în roman prilej de rememorări tandre; episodul respectiv citat în orice manual, rezumă o etapă a copilăriei. Fără a fi un proustian, Blecher practică lucid, metodic, întoarcerea la impresiile primei vîrste, reconstituie, confruntă date pe un ecran imaginar, caută sensuri. Din scrii de fapte grupate în jurul unui nucleu, el montează o *aventură*, ex-trage semnificații și în special glosează, cu o mobilitate ce șterge limitele dintre concret și ireal. Ce spun relicele ? Pînă la ce limite *amintirea* unei întîmplări concurează cu *realitatea* însăși ? Excepțională la Blecher este posibilitatea de a se reinstala *ad libitum* într-o ambianță a experiențelor dintii, într-un timp în care precizia uluitoare a detaliilor alternează cu ambiguitatea. Senzațiile proaspete ale copilului care descopere în sertare „nasturi, sfiori, ațe colorate, cărțuții mirosind puternic a naftalină”, lucrurile vechi, interioarele îmbătrînite, îl edifică asupra declinului și relativității existenței. Cădoarea infantilă suferă șocuri violente. Spațiul în care e instalat biroul bătrînului Weber exală „mucegai și miros vechi de registre”. Viețile altor oameni se consumă în „încăperile puțin mucegăite ale camerelor cu plafonul jos, sublime în indiferența lor resemnăată”. În alte *odăi*, alți oameni au parcă un corp inconsistent, „ramificat ca o ferigă”. Cîte un amănunt insignifiant declanșează asociații neobișnuite. Ecolul unui vals nupțial se asociază straniu, neuitat, „cu mirosul proaspăt de fin umed”. În alte întîmplări frapează aerul cu miros „iute de legume putrezite”, parfumul „suav și răcoros al florilor de salcim”, mirosul de „fum înăcrit”, de „carne”, de alcool, de rășină, de leșie, de rufe spălate, de gunoarie; crizele de paludism au gustul chininei. Pasajele explicative, nu evenimentele în sine, minore, conferă individualitate *întîmplărilor*... „evenimente și oameni se desfac și se închid în mine ca niște evantaie...”. Privirile acomodată cu dimensiunile spațiului închis, trec de la observarea detaliilor la amplificarea lor în fantastic. O „aventură” pînă la „cîmpul tîrgului de vite” (în marginea orașului), devenit după ploaie o baltă de noroi cald. echivalează cu actul unui explorator intrat într-un orizont nou. Curiozitatea de a pătrunde îmbrăcat în „masa sublimă a murdăriei”, e notată cu o fină pendulare între inocență și cruzime: „Era sigur acum că și arborii nu erau alta decît noroi încheșat, ieșit din scoarța pămîntului. Culoarea lor o spunea îndeajuns. Și numai arborii ? Dar casele, dar oamenii ? Mai ales oamenii. Toți oamenii. Nu era vorba, bineînțeles, de nici o legendă stupidă „din pămînt ai ieșit și în pămînt te vei întoarce”. Asta era prea vag, prea abstract, prea inconsistent în fața maidanului cu noroi. Oamenii și lucrurile țîșniseră din chiar această baligă și urină în care eu îmi infundasem niște ghețe foarte concrete... Timpul copilăriei e regăsit în ilogical total, în frămîntarea noroiului cu miinile, cu o „imensă veselie” a întoarcerii în primitivitate.

Percepția urtului provincial, a umezelii dezolante („o lume umedă, urită, în care ploua încet”) se augmentează în conștiință, ca la Bacovia, din poeziile cărui Blecher a dat versiuni în franceză. Delirul, cosmarul, temperatura ridicată, reacțiile onirice, leșinul „suav și teribil”, halucinațiile, obsesia „spațiilor bolnave” din corpul subred, separarea certitudinii printr-o „pojghită foarte subțire” de lumea incertitudinilor, senzația precoce a inutilității lucrurilor înconjurătoare, aparțin unui complexat, la care momentul suprem al crizei „se consumă într-o plutire în afară de orice lume, plăcută și dureroasă în același timp”. Într-o „aventură” banală, pe acoperișul casei, i se revelă fiorul „subtil și tăios al înălțimii” : timpul devenea „probabil, din ce în ce mai dens pe măsură ce se petrecea mai sus”. Altă întîmplare, în subsolul unui cinematograful, sub scenă, printre grinzii prăfuite și obiecte părăsite, îi oferă bucuria celui mai insolit loc din oraș. Obiectele înfățișate pe un tablou par a-și schimba uneori volumele „pentru a lăsa să se străvadă prin ele adevărul lor înțeles”. Paralel cu existența „elementară și simplă”, se desfășoară o alta, „ca o grozavă și fantastică lepră înferioară”. Inițierea erotică cu tînăra Clara, după o etapă de precoce adorație, se leagă în amintire de imaginea de pe o ilustrată pornografică. Profilurile umane (Ozy, Paul, Walter) intră mai puțin în atenția prozatorului decît *experiențele* psihologice proprii. În fond, Clara și Edda sînt pretexte pentru a vorbi despre *libido*, Eugen, fratele Clarei, alimentează un interludiu despre muzică, iar Ozy un pretext despre absurd. Un spectacol de circ, un panopticum, un mort în sicriu sînt raportate la „bizara aventură de a fi om”. Ni se vorbește cu anticipație de „zidurile absurde” ale lui Camus : „În orice parte mi se îndrepta gîndul, el întîlnia obiecte și imobilități ca niște ziduri în fața cărora trebuia să cad în genunchiat”. Întîlnirea cu sine însuși, în vitrina cu poze a unui fotograf de bilci, îi schimbă brusc optica despre *trupul interior* (ceva echivalent ca formulare cu *trupul sufletesc* din romanul Hortensiei Papadat-Bengescu), accentuîndu-i sentimentul de *inefabil*. Termenul de *inefabil* revine dealtminteri, în felurite contexte : „inefabil de nou”, o „inefabilă beatitudine”, un parfum „inefabil”.



# ANUL XXX MAREA FAMILIE

**A**vând prilejul să însoțesc în diferite deplasări pe teren o seamă de conducători politici și administrativi, să le ascult discuțiile și să le notez unele gânduri; stînd de vorbă la locul de muncă ori în cercul cald al familiei cu oameni de diferite vârste și cele mai variate profesii, am reținut cu interes variatele sensuri pe care le poate căpăta, în diverse contexte, un termen atât de uzual cum ar fi, de pildă, familia noastră.

Cam pe la începutul lunii august din anul trecut, se perfec-ta în cabinetul primului secretar al Comitetului județean Suceava al P.C.R. programul acelei tradiționale serbări intitulate „Hora de la Prislop”. Se știe că în ziua respectivă afluesc spre istoricul pas ce leagă obcinele bucovinene cu plaiurile maramureșene oameni din: nu mai puțin 6 județe: Suceava, Neamț, Maramureș, Bistrița-Năsăud, Mureș și Harghita, Prislopul fiind un fel de copcă ce prinde faldurii largi ai togei românești din nord; bineînțeles, în afara turiștilor din întreaga țară, atrași de pitorescul locurilor, de aura monumentelor istorice, de originalitatea costumelor țărănești și de amploarea serbărilor folclorice în sine.

— În adevăr, Prislopul oferă cea mai variată paletă de culori și obiceiuri, am constatat cu încredință. De către răsărit sosește formațiile sucevene și nemțene, din nord vin maramureșenii, din apus năsăudenii, iar din sud, mureșenii și harghitenii, cu dansurile și cîntecele lor specifice. Urcă toți ca într-un pelerinaj sentimental și sus, în defileul descălecat se înfrățesc în simbolica horă a Prislopului.

— E firesc să fie așa, a conchis laconic tovarășul prim-secretar Miu Dobrescu, doar formăm cu toți o mare și singură familie. Or, e obiceiul vechi ca toți din același neam să se adune din cînd în cînd la vatra părintească, sub privirea întieaptă a bătrînilor. La Prislop, bunicii ne sînt munții.

Vorbind cu privirea spre marea hartă din perete, primul secretar a schițat cu mîna un rotund simbolizînd parcă hora acestei mari familii românești ce simte nevoia unor întîlniri sîrbătorești, fie la Prislop în Suceava, fie la Ceahlău în Neamț, fie la Năruja în Vrancea sau la Strunga—Iasi; la nedeile oltenesti, la simbrele transilvane, la drăgaicele băgăneane...

Remarca aceasta mi-a amintit că doi tineri profesori de muzică din Iași, Florin Bucescu și Viorel Birleanu, care, după îndelungate cercetări făcute în zona Rădăuților, au întocmit studiul „Un tip de doină specifică Moldovei de nord”. În prezentarea lucrării, prof. dr. Gh. Ciobanu de la Conservatorul de muzică din Iași scrie:

„E vorba de descoperirea unui tip de doină specifică Bucovinei, necunoscut pînă acum... Autorii demonstrează existența unui stil unitar de doină foarte veche, născută probabil înainte definitivării etnogenezei poporului român. Pentru o asemenea vechime pledează asemănările cu unele tipuri de doină care circulă în Maramureș, în Oltenia și în alte părți ale țării Demonstrația confirmă indirect vechimea populației românești în zona Rădăuților”.

Mi-am amintit de această unitate a doinei românești auzind remarcă tovarășului prim-secretar de la Suceava că la Prislop, sub pletele cărunte ale muntelui milenar, se întîlnește o parte din marea noastră familie de dincoace și de dincolo de Carpați, aflînd spre vatra neamului, cu vechimea-i prestigioasă, dar și cu diadema strălucirii contemporane.

**D**e pe o înălțime sprijinită în respirația vîntului, urmăream desfășurarea înclăștării de la Podul Inalt, reconstituită aniversar sub bagheta regizorului Cristian Nacu de la Teatrul din Birlad. Îngă mine, tovarășul secretar Aurel Tolescu de la Comitetul județean Vaslui al P.C.R., cîștigat de patosul acțiunii, lua parte fără să-și dea seama la dinamismul iureșului din vale, în care nepoții de nepoți, ca în replica lui Ștefan din „Apus de soare”, încercau să se convingă

cum au luptat strămoșii lor și au obținut acea incredibilă victorie. În centrul atenției generale se afla istoria, roată în jurul letopisețului ei — diferite formații folclorice din județ, ambasadoare ale cîntecului și dansului din satele vasluiene. Iar cînd s-a întîmplat ca în partea centrală din Scrisoarea a III-a, acolo unde „pe copite iau în fugă fața negrului pămînt, lănci scînteie lungi în scare, arcuiri se întind în vînt”, fanfarele, vestitele fanfare vasluiene, au irumput cutremurînd văzduhul încît, cu adevărat, părea că se năruie tot cerul. În toiu aproape (supraumanului chiot de izbîndă al iureșului moldovenesc și în preamărirea alămurilor dezlănțuite, tovarășul Aurel Tolescu mi-a strigat în ureche:

— Trebuia să recunoaștem că nimic nu leagă oamenii mai temeinic decît încercările istoriei. Asprimea ei ne-a ajutat să fim o singură familie, să ne unim spre a lupta cît mai bine și a exista ca neam. Podul de la Rahova rămîne înalt prin eroism colectiv și apariția în prim plan a gîoatei anonime, cea care duce greul în toate.

Sub noi, printre urale de osteni, trecea pe cal murg, poate chiar Voltis. Ștefan urcînd în apoteoză. Fanfarele îi așteptau covor de marș ostășesc, așa cum i-ar fi plăcut și lui Penes Curcanul, eroul neîntîrnării noastre.

**S**ă mă ierte sexul feminin, dar strungării le stă parcă mai bine bărbatilor. Cu toate acestea, Florica Poturu e strungar, în timp ce Costache, soții ei, e mortzor la secția mecanică șef.

Florica e mărunțică dar nu firavă, se cunoaște după mișcări că e foarte agilă. Seamănă cu o nevăstuică, n-o prinde umbra, cum se spune prin Moldova. Costache e ceva mai domol, zgîrcit la vorbă. Sînt oameni în jur de 35 de ani, se pare că formează un cămin fericit, dăruit cu doi copii. Florica e campioana lucrărilor mai delicate, de precizie, colegii din secție o numesc zîmbind „cea-sornicarul nostru”. Are răbdare, dar mai ales are ochi și siguranță în mișcări. Aparent, strungul o domină, dar de fapt ascultă ea un leu atent la gesturile dresoarei.

— Cei doi formează o familie interesantă, îi spun tovarășului Gh. Panainte, secretarul comitetului de partid de la Intreprinderea mecanică de material rulant Pașcani, bineînțeles din punctul meu de vedere. Vin dimineața amîndoi la lucru, pleacă împreună, ducînd acasă

ceva din atmosfera uzinei; ei simbolizează într-un anumit fel comuniunea locului de muncă.

— Să știți că familia noastră, a comunistilor din întreprindere, e mult mai mare și la fel de unită, mi-a răspuns secretarul de partid. Indiferent dacă se numesc Dumitru Bocnea, Const. Crețu, Sava Talpău, Petru Nemeș, N. Bădăluță, Ion Bită...: indiferent dacă-s sculcri ca Ilie Dumitru, ajustori ca Eugen Simionescu, maiștri ca Gh. Țigănuș ori ingineri ca Alex. Balan — comunistii formează o familie unită la muncă, la meci de fotbal și la petrecere.

— Numai datorită abnegației sutelor de comunisti devotați, îi continuă gîndul tovarășul Const. Ursuleanu, directorul întreprinderii, aceste ateliere, distruse de război, au putut renaște din cenușă și deveni astăzi o întreprindere cu care ne mîndrim. Printre ei, desigur se numără și soții Poturu, perechea ce poate fi luată ca simbol al mării noastre familii muncitorești.

La plecarea din uzină, am simțit nevoia să fac un popas pe pasarella ce rețeașă păianjenului linilor. Prin contrast, cu fațoza dezordonată dintre canii toții e calm, respirînd o tîmbru, aiături, la I.M.M.B. Pașcani sigură de ea: baiele rid cu jerle incandescente, vagoanele se preling printre răzvoare cu flori. Îmi amintesc un zguditor pasaj din cunoscutul reportaj al lui Geo Bogza:

„Jos în gară, din marile ateliere ale căilor ferate n-au mai rămas decît zidurile... Intre pereții halelor ai impresia că ar putea încapa orice; și un munte și un oraș întreg... E senzația acută a unui gol imens...”

În adevăr, între pereții reconstruiți ai halelor întinerite încap sufletul unui oraș, Pașcanii lui Sadoveanu; încap muntele de forță al unei uriașe familii, sudată la incandescența arcului voltaic ce supune metalul. Soții Poturu, pe care i-am lăsat la preocupările lor, n-au avut șansa de a se fi născut ceva mai tîrziu, nici măcar cît perechile Tatiana și Petru A-sultanei, ori Adriana și Const. Marcu de la Fabrica de confecții Vaslui, care s-au calificat într-o fabrică nouă, lacrimă de rouă, s-au cunoscut zîmbind și s-au căsătorit stîind dinainte apartamentul ce era în curs de finisare pentru ei. În anii cînd Geo Bogza se îngrozea de sinistrul pustului pășcănean, Florica și Costache se luptau cu foamea și se străduiau să deprindă alfabetul. S-au oprit la litera M de la muncă și — spre a avea unde să-și cîștige piinea — mai

întîi au reconstruit. Abia după aceea, au reluat buchiile.

— Adevărata noastră casă e aici, în hale, îmi spusese Florica avînd în privire o sinceritate totală.

Mulți, foarte mulți din familia comunistilor pășcăneni au muncit mai întîi pentru a nu mai vedea cerul în loc de acoperiș la ateliere, abia după asta s-au gîndit la cuiburile lor așezate pe costișa dealului. Planînd cu privirea peste ordonata geometrie ce formează un Ostrov al metalului între Siret și meandrele liniei ferate, parcă aud glasul calm al tovarășului Panainte vorbindu-mi despre marea familie a comunistilor, în care generațiile se urmează ca în orice familie. Și deodată mă trezesc zîmbind. Chiar ieri, mă ațiam în biroul secretarei U.T.C. de la Fabrica „Moldova” Iași, cînd a năvălit un tînar blond anunțînd-o că totul e pus la punct și în entuziasmul său nestăvilit invitîndu-mă și pe mine la nuntă. El — lăcătuș, ea — țesătoare, ambii uteciști.

— Unde faceți nunta? I-am întrebat.

— Cum unde? S-a mirat el, în familie, la noi în fabrică. Fetele au ornat sala, e o splendorie. Avem 24 de druze și 6 cavaleri de onoare, știți, la noi, prin specific, sînt cam 80 la sută femei... Cîntă orchestra noastră, bufetul e asigurat de cantina noastră, toaletele țesute în unitatea noastră... Și așa mai departe: al nostru, a noastră.

**F**erma nr. 1, Dealul Măgureii, din cadrul I.A.S. Cotrari, e condusă de ing. Teodor Iloae. Soția sa, Ana e tot inginer horticultor. Sînt oameni de 32—33 ani, au trei copii ca trei caiși înfloriți și o pasiune comună: cercetarea științifică în specialitate. Lucrează umăr la umăr pentru a se împrieteni cu terenurile abrașe și a le cîștiga pentru grasa de Cotnari, această delicată domniță a viței moldovene. Desigur, nu e o muncă ușoară să urci o sărătură improprie chiar ierbii la nivelul solului special dotat. Teodor Iloae reușește această performanță și în fiecare an domeniul grasei sporește cu cîteva hectare bune.

— Familia noastră se dezvoltă conform planului, îmi spune tînarul inginer, fost asistent la Institutul Agronomic Iași, și pentru exemplificare, îmi citează denumiri din familia „vitaceelor. Trebuie să convertim la fertilitate nobilă și ultima viroagă. O facem apelînd la cele mai moderne mijloace de convingere din pedologie.

Iată un mod de a măsura întinderea familiei în hectare și butuci de vie, ce ar pare ciudat dacă termenul n-ar fi fost transferat în regimul vegetal. Deci cam tot așa îmi vor vorbi și soții Adrian și Marianti Ionel, inginerii agronomi de la Movileni. Pentru ei familia înseamnă mai întîi gospodăria agricolă colectivă, locuința din Iași fiind doar un dormitor, în sensul social al termenului (sate-dormitor, cartiere urbane-dormitor). La Movileni își au laboratorul în care Adrian pregătește teza de doctorat privind ceva din familia... griului, ceva despre care eu știu doar că face parte din marele neam al fanerogamelor. Iar Marianti, ca una ce-i născută la Salonic în Grecia, și deci deprinsă cu asprimea terenului, nu s-a speriat de holmurile Movilenilor și le-a împodobit cu birne de spalier. Are și un soi local: roza de Movileni, specie foarte productivă. De aceea, pentru ei acasă înseamnă între tarlale și livezi.

**T**ovarășul inginer Mircea Simovici, directorul Fabricii de rulmenți Birlad, fiind birlădean get-beget, include în termenul de familie fabrica și întregul oraș, zicînd:

„Noi, birlădenii formăm o adevărată familie, avînd în capul mesei F.R.B.-ul. Știți că cel care stă în capul mesei taie piinea într-un fel de ritual al hranei necesare tuturor. Fabrica e cea care dinamizează și comandă în principal viața orașului, creșcînd în jurul rulmenților generații succesive. La noi, mereu sînt citați cei cinci frați Berlea, dar, mai sînt și alte exemple, mai ales c-am început să avem în familie primii pensionari F.R.B. Bunicii se retrag lîngă vatra de acasă, nepoții se apropie de vatra turnătoriei.

În adevăr, frații Berlea pot fi simbol al lanțului de familie: s-au tras unul pe altul la F.R.B., au urcat treptele învățămîntului muncind în fabrică, astăzi sînt maiștri, economiști, ingineri. Unul din ei, ing. Ioan Berlea a trecut ca director al Fabricii de elemente pneumatice de automatizare, construită alături de F.R.B. Inginerul Teodor Berlea de la C.T.C. mă conduce să-l cunosc pe „cel bătrîn”, tîmplarul Vasile Berlea, într-o căsuță modestă, pe una din liniștile străzi birlădene.

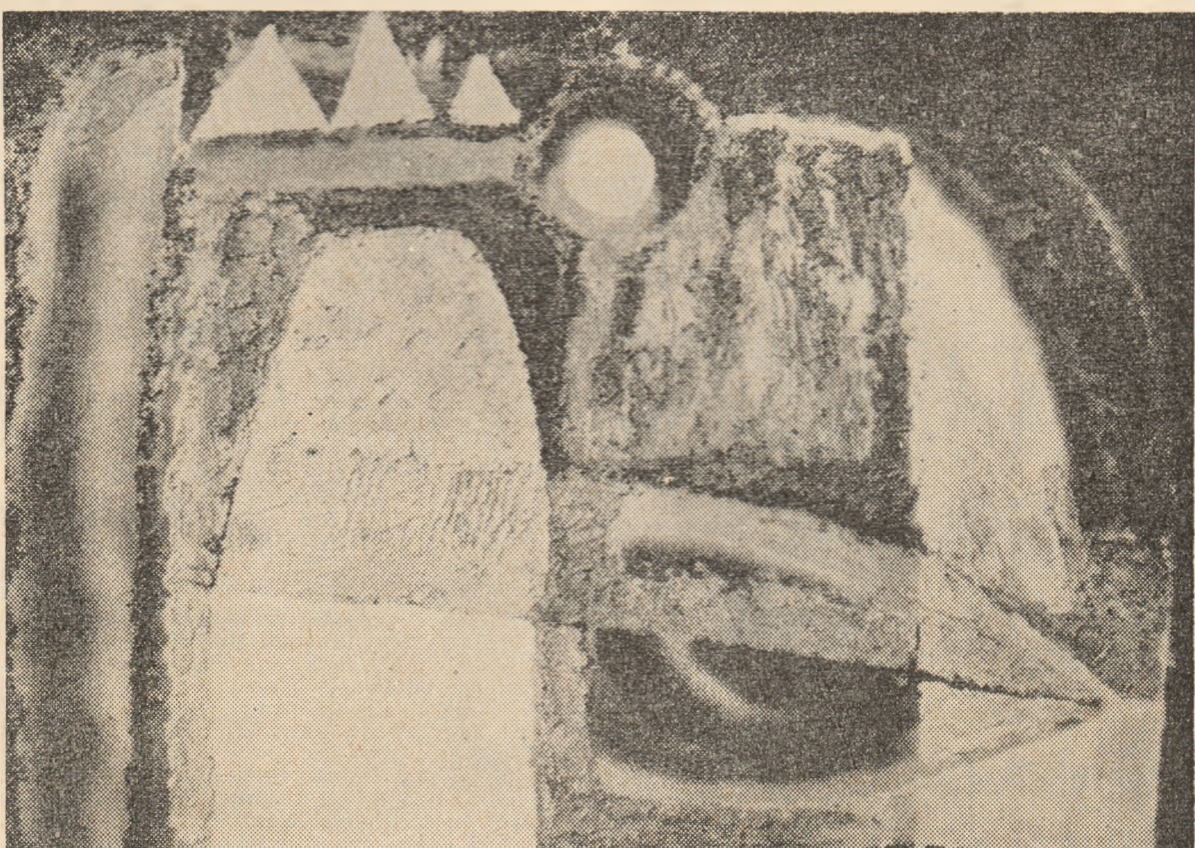
— E scundă căsuța noastră bătrînească, îmi spune stăpîna, dar la zile mari îi cuprinde pe toți, dragii mamei și-ai bunicii. Cînd vin, să tot fie peste 25, cu neveste și copii, au locul lor fiecare. Atunci să te ții voie-bună!

— Familia, tovarășe dragă, mă învață bătrînul tîmplar se formează la început dintr-un singur ou din care mîncă doi oameni ce se iubesc. Dacă există iubire, e și trai bun, și fericire, și noroc. Apoi familiile toate formează una mai mare a cărei putere depinde de legătura din cele mici. Așa că, la baza bazelor stă dragostea celor doi de la început. Frații Berlea, cum îi cunoaște Birladul, au pornit din această căsuță, au crescut și astăzi conduc fabricii, ne fac cînte. Iaca Ion n-a vrut să-și dea doctoratul decît tot în rulmenți, mă rog, slăbiciunea lui, dar axul în jurul căruia se învîrt toate e ceea ce aduce omul de acasă. Ca frații Berlea sînt milioane în țara asta și toți cresc, învață și ridică țara pentru a o face așa cum știu ei de-acasă că trebuie să fie o familie.

**I**on Berlea, amantul rulmenților, trecut la elemente de automatizare, îl aprobă gînditor pe bătrîn jucîndu-se cu un fel de suport pe care se află un rulment cu role. Invîrtînd inelul de oțel alb, face să joace pe fețele celor din jurul mesei reflexe glumețe. Rotirea aceasta mi-a amintit deodată alba horă de la Prislop, admirată în august, în care se prind înfrății români, maghiari, germani și joacă în jurul bradului singuratic de la intrarea în defileul pasului.

Am văzut-o ca o proiectare la scara 1/20.000.000 a cercului de familie din căsuța bătrînului tîmplar.

Aurel LEON



ION SALIȘTEANU:

„În ceață”



GENOVEVA LOGAN:

## Alergie

Formula narativă a romanului *Alergie* se află, hotărât, la antipodul stilului strict informativ. Mai mult încă, autoarea găsește prilejul să replice prozei antiinteletuale, șarjând un personaj ce se declară împotriva literaturii „incifrante”. Genoveva Logan refuză premeditat să urmărească un fir al narațiunii, opunând permanent faptului de viață relatat brut și succint o sumă de speculații psihologice. Eroul însuși incită prin profesie (studiază relația dintre viața mentală și comportament) spre motivări amplificate ale gesturilor mărunte, spre nuanțări neesențiale, spre meditații imprecise. Abia după ce acestea se organizează în seria limbajului poetic, căpătând (și capătă) o anume individualitate stilistică, dau impresia că aderă la modul narativ.

Dar s-o luăm de la început: un tânăr psiholog se comportă ca un „străin” într-o conjunctură în care se străduiește să rămână absent pentru a demonstra posibilitatea detașării de contextul social. Viața curentă, tulburată de dramele pacienților traumatizați moral („o, atâtea romane se consumă zilnic sub acest clopot de sticlă, paralel cu după-amiezile mele, care n-au nimic din grandioasa arhitectură a unui roman!”), adică tot ce-l îndepărtează de universul său mental, de fascinația unui vis imposibil de lumină și dragoste, îi provoacă un sentiment de inaderență. Refugiat într-un „non-timp” mitic, compus imaginar în amănunțime, Ion Iacob se lasă captat de lumea sa iluzorie, refugiindu-se astfel din viață. Această atracție magnetică spre zonele obscure ale conștiinței sale dezordonate se revarsă într-un șuvoi de explicații pînă la oboseală. Dezbatere interioară ale psihicului traumatizat în copilărie, traumă ce provoacă la vârsta adolescenței un adevărat dezastru, se respiră pe pagini întregi. O pată de culoare îl electrizează; o nuanță a amiezii deșteptată în memorie de imaginea virfului unui brad îl sensibilizează mai mult decît dramele reale ale oamenilor ce trec prin cabinetul său de lucru:

„Ce opui tu credințelor noastre pe care le negi? m-a întrebat într-o zi Rudi, vrînd să-mi acorde mai multă bunăvoință din remușcare poate, sau din plictis.

— Nici un sistem, nici o idee conturată distinct, cum te-ai fi așteptat poate. E vorba doar de imagini, de vestigii cromatice imprimate undeva pe ecranul minții, cuvinte izolate rostite cîndva și de cineva anume, în lumea aceea din care vin și pe care am încercat intructiv să ți-o explic și ție (...).

— Undeva, la cîteva sute de kilometri de aici, mai insistam eu, există o cîmpie mirifică. Toamna alunecă în palmele ei ca o limbă de clopot. Soarele-o îmbracă-n lumină de rai...”

Această prețioasă detașare de timpul prezent, ce pare incurabilă ca o maladie albastră, luînd forme patetice prin metaforele eroului, se dovedește a fi, în ultimă instanță, o automistificare voită, fapt la care autoarea, mereu discretă, completează în taină cu personajul său. Eroul își provoacă adesea mici scene de scandal care duc la crize de conștiință sub forma unor „discuții de idei”, defășurate pe un spațiu exagerat de întins, între el, ca în culpat și judecatorul de instrucție. Oamenii legii se dovedesc însă imaginari iar pretextul anchetei, moartea unui acar, pacient al eroului, este și el fictiv. Se argumentează mult în contradicțoriu și, la nevoie, se recurge la extreme, adică la pumni sau scaune și alte diverse obiecte, scopul fiind imobilizarea oamenilor legii pentru a asculta (legați fedeleș) o disertație despre nuanțele părului unei femei de-a lungul anotimpurilor și la anume ceasuri ale zilei. Surpriza este însă că, în ciuda pledoariei pentru un refugiu spațial, pentru uitare de sine și contopire de regnuri, eroul se vindecă de indiferență datorită morții imaginare a pacientului său. Înstrăinarea sa se dovedește în fond falsă, cită vreme trăiește atât de intens sinuciderea posibilă a acărului părăsit de nevastă și persecutat de șef. Romanul se încheie astfel ca o pretențioasă dezbateră despre acțiune, despre realitate, despre condiția umană în genere, indicînd, într-un ultim pasaj, o soluție pentru regăsirea sensului și echilibrului vital și anume datorită de a-ți ajuta semenii.

Faptul că Genoveva Logan nu și-a propus să nareze liniar un subiect luat din viața obișnuită pretindea o mai atentă elaborare a textului, diluarea esenței în broderii stilistice fiind pericolul cel mai evident. Autoarea a optat pentru o tehnică pretențioasă, încercînd cu bună știință firele unei realități date cu peisajul sufletesc al eroului. Această dezbateră psihologică este des invadată de poematizări cam facile și de ingrediente simbolice ca, de pildă, cutia interzisă și de aceea ispititoare a Pandorei. Se vede că autoarea s-a lăsat molișită de logoreea eroului său, reluînd explicații deja date ori povestind același eveniment de sus în jos și de jos în sus.

Ceea ce constituie reușita romanului este operația deloc ușoară, în pasaje unde nu se face risipă de cuvinte, de a privi același personaj din exterior și din interiorul acestuia, deslușind pentru cititor rezolvarea tensionată a unui destin prin descoperirea punctului magic unde idealul se întilnește cu viața reală.

Magda URSACHE

De obicei, problema relației artă-societate este tratată din perspectiva eteronomiei artei, altfel spus, a implicațiilor social-politice, etice, filozofice etc., ale oricărui gest estetic. Poziție evident polemică, foarte clară în ceea ce neagă — deci, autonomia artei, cu corolarul ei, „artă pentru artă” — dar mult mai puțin clară în ceea ce afirmă. Termenul este, de altfel, folosit în contexte de variație coloratură ideologică, singurul lucru comun fiind faptul că i se opune așa zisei purități a esteticului, impuritatea lui. Mai mult decît atât, chiar și această eteronomie intersecție a esteticului cu socialul este considerată uneori ca fiind și ea, la rîndul ei, condiționată istoric. „Arta primitivă, va observa Tudor Vianu, crește în chip firesc din trunchiul tendințelor eteronomice care constituie cuprinsul vieții sociale (...). Alta este situația artei în societățile culte. Diferențierea treptată a conținutului social ipostaziază arta în forma unei activități separate, care poate fi sprijinită de factorii eteronomici ai vieții sociale, dar care nu se mai confundă cu ei”. Intre timp, opiniază exegetul, s-a produs o autonomizare a artei, care a avut drept efect, pe de o parte „descătușarea forțelor artistice creatoare” dar, pe de alta, și o substanțială micșorare a bazei de atingere a artei cu întinderea vieții sociale. Incit, chiar dacă, după autorul citat, secolul al XIX-lea, culme a autonomizării artei, a fost condiția apariției unei pleiade de mari artiști — Balzac și Hugo, Tolstol și Dostoievski, Ibsen, Delacroix și Wagner — Tudor Vianu consideră, în continuare, că, în ce o privește: „cultura artistică a timpului nostru vede (...) problema ei cea mai însemnată în restabilirea contactului multilateral cu arta superioară a timpului, prin resolidizarea ei cu tendințele eteronomice ale societății contemporane”. De unde pînă la angajarea socială a artei nu mai este decît un pas.

Cum rămîne însă cu virtuțile autonomizării artei, mai sus menționate?

„Caracteristica principală a esteticului, spune Ion Ianoși, în „Dialectică și estetică” ni se pare a fi tocmai impuritatea lui (funciară, am adăuga noi). Obiectul estetic nu este niciodată partea, latura, trăsătura, respectiv legea, substanța, esența, ci — dimpotrivă — fenomenul în sine, divers, multilateral, complex, individual, fenomenul ca totalitate organică a nenumărate caracteristici, pe care le vom surprinde și asimila obligatoriu în totalitatea lor. Gestul fundamental al artistului este unul integrator, nu izolator, de aceea opera sa se cere finalmente printră sinteză, nu analitic”. Deci: nu estetic, plus social, ci opera de artă, însumînd esteticul și socialul într-o sinteză creatoare. „Artificială, ca orice creație”, notează Ion Ianoși, ea (opera) este totodată naturală prin concretețe, prin aderența sa necesară la legile, întâmplările, procesele artistice, prin capacitatea sa de a fi totodată și neapărut individuală și individualizată, precum individualul și colectivul, din care relația artă-societate devine o constantă, omnia sunt artei fiind doar momentar absolutizat al unei treptate afirmări, a conștiinței de sine a artei, care se auto-definește astfel ca act de cultură, în raport cu alte forme de manifestare a conștiinței sociale. Forme pe care orice autentică creație le va cuprinde eteronomic în gestul său integrator, cu amplitudă deschidere de la subiectivitatea creatoare, către obiectivitatea relațiilor sociale reflectate. Dezvoltat de estetica clasică germană, de la Kant, prin Hegel și Marx, pi-

## Dialectica unor raporturi estetice

Al. I. FRIDUȘ

nă la primele lucrări ale lui Lukacs, conceptul valorii estetice se și definește, de altfel, ca o stare de tensiune depășită, între multiplicitatea și bogăția sensibilă, pe de o parte, și unitatea care organizează această multiplicitate într-un ansamblu coerent, pe de alta. În această perspectivă, o operă de artă apare ca fiind cu atât mai valabilă și mai importantă cu cit această tensiune este, în același timp, mai categoric și mai eficace depășită, deci cu cit bogăția și multiplicitatea sensibilă a universului operei este mai mare și cu cit acest univers este mai riguros organizat, constituind o unitate structurală. E momentul să amintim că obiectul artei îl constituie ceea ce s-a numit omul uman, așadar omul considerat nu în perspectivă fizică, chimică, biologică și nici în cea a generalităților abstracte, ci în ceea ce, ca totalitate și concretețe a relațiilor sociale constituie esența umană. Pentru că, ca preciza Marx, în lucrările sale din tinerețe, omul generic și omul concret nu sînt două realități deosebite, ci una singură, expresie strălucită a relației dintre particular și general, care ne poate da cheia unei feroc-dialectice considerări a raportului artă-societate. Deci spre acest om, obiect al artei, trebuie să ne întoarcem privirea, considerîndu-l creat în dublu lui ipostază, de creator și consumator de artă, în ambele cazuri socialul arînd un cîntec deterninat de spus. Care este acesta?

„Dacă opera literară are în „spatele ei drept „cauză producătoare” pe creator și, spune Herseni, în „Sociologia literaturii”, se înțelege de la sine că ea nu poate fi studiată integral dacă nu ne referim și la această „cauză” directă, nemijlocită a ei. La rîndul său autorul este un produs istoric (socio-cultural), incit nu poate fi nici el explicat fără o ramănere la condițiile sociale de viață și realizare, la rădăcinile lui cele mai variate (sociale, culturale, ideologice, spirituale etc.). Considerații utile, dar care se complică inutil atunci cînd autorul este considerat nu un simplu „individ”, ci o personalitate bio-psico-socio-culturală, parte vie și dinamică dintr-un complex socio-cultural, considerație care parcelează fără sens socialul, și aceasta nu numai în ceea ce privește definirea autorului, ci și a operei. Operă care, opiniază Herseni, „nu exprimă întreaga societate”, ci „numai acele segmente care-l determină și influențează” pe autor. Mozaicare inutilă, nedialectică, în urma căreia, ajuns în impas, exegetul se întreabă, pe bună dreptate: „înseamnă în schimb că li-

teratura ca ansamblu, totalitate a operelor literare ale unei societăți, o exprimă în întregime, ca într-o oglindă, constituită din sute și mii de cioburi?” (ciobul fiind, evident, opera literară). Cine poate răspunde la o asemenea întrebare?

Dacă în cazul lui Herseni se pulveriza societatea, considerată mai mult ca o cantitativă însumare la baza căreia stă entitatea parte, în cel al lui Lucien Goldman se volatilizează individul creator, absorbit de grupul social care vorbește prin el și anume prin intermediul amintitei structuri mintale. Este vorba, în mod clar, de două absolutizări, care se cer imperios depășite printr-o fecundă considerare a raportului particular-general, conștiința socială, ca modelator al conștiinței individuale, resimțînd, după cum se știe, la rîndul ei, acțiunea acesteia. Departe de a fi un element izolat sau un simplu prizonier al unei structuri, ea, conștiința individuală, este o prezență distinctă și activă în raportul subiect-obiect, fiind expresia particulară a ceea ce generic numim conștiință umană. Acea conștiință umană despre care Lenin a afirmat nu numai că reflectă realitatea, dar o și creează.

Fapt este că așa cum a afirmat un prestigios estetician, la un recent Congres de estetică — mergînd pe firul cordonului ombilical al unei autentice opere de artă, ajungi întotdeauna la realitatea ontică din care a luat naștere. Procesul artistic este astfel unul de organică afirmare a artei pe solul vieții sociale, în care își are rădăcinile, din care își trage hrana și căruia îi oferă, ca o ofrandă, roadele; viața artei fiind astfel strîns, osmotic legată de viața societății. Că se poate vorbi de o realitate autonomă a operei de artă, care, odată realizată, se însumează realității ontice anterioare respectivului gest creator, aceasta nu este decît o confirmare a dialecticii oricărui proces creator, aflat în mare la baza întregii culturi și civilizații umane.

Evident, un studiu al socialului în artă deabia de la acest punct ar putea fi întreprins. Și tocmai o atentă considerare a raportului particular-general ar putea explica amintita consubstanțialitate a universalității și istoricității artei, problema raportului artă-public, a reflexului problematizării sociale în artă etc. Important ar fi, oricum, faptul că s-ar depăși impasul falsei eterogenii artă-societate, eteronomiei — ca simplă intersecție de sfere decupate în vid — estetic, social, politic, juridic etc. — opunîndu-i-se într-o creație negare, dialectica raportului artă-societate, văzută ca sferă ce se includ reciproc, arta fiind în cuprinsul socialului, ca expresie particulară a conștiinței sociale, iar socialul regăsindu-se reflectat, în ceea ce are definitoriu, în cele mai reprezentative opere de artă — toate axate pe ambițioasa traiectorie a unui superb gest integrator, de o tot mai profundă exprimare, cunoaștere și particulară afirmare umană.

Iată de ce e timpul să depășim, cred, etapa considerării socialului drept un simplu capitol al esteticii, și să privim raportul artă-societate în dialectica unor interdeterminări, care nu vizează sfere eterogene, ci omogenitatea universului uman în care arta și societatea se întrepătrund într-un subtil și creator proces de inter-determinare. Ceea ce conferă gestului estetic generoase și substanțiale rațiuni de a fi. Inclusiv în planul creatoarei afirmări a omului, prin luptă, pentru edificarea destinului uman, care-l cuprinde pe el și întreaga societate deopotrivă.

Direcție în care, arta are un tot mai autorizat și plin de autoritate cuvînt de spus.

### GHEORGHE SIMON

se cere un imn

Aceeași intoarcere cu tălpile goale răsăritul desprietindu-și flăcările

ziua ingenunecă cu miinile întinse macii sint un strigăt

Casa legănată în palmele zilei unde așteptările nu pot sfîrși

asemenea ție urc cu miinile fumegînd anotimpul incolțit de trecerea astrului blind

asemenea ție alerg cînd se sparg izvoarele-n creștet și ninsoarea galbenă se scutură din crengi.

### alba memorie

Un cuvînt aruncat la-ntimplare ca rășina bradului șiroidînsingurare ne facem loc să pășim o clipă cit ne ține tăcerea atîrnați de-o aripă.

Și apa își are veșmintele ei și apa își are semînțele ei cu care plînge cerul cu care omori șerpul mei

Cîteodată numai se-aude alba memorie venînd să te sugrume cu miinile ei frumoase, rotunde,

### copilăria din singe

Uscatul stîns și moleșit de vînturi își tulbură setea de lebădă plînsă-n amurguri.

Pur ca un imn e sufletul tău fruct al risipei atîrnînd de geana veșniciei ca o lacrimă de zeu.

Se-aude un glas infrunzît, un abur prin care păsări vorbesc, în care cîntă nisipul și poate vreun os domnesc.



# Luceafărul și Lohengrin

George POPA

Dintre apropierea care s-au făcut între Luceafărul și unele lucrări din literatura universală, paralela dintre poemul eminescian și legenda lui Lohengrin, al cărei motiv a fost reluat de Richard Wagner în drama muzicală cu același nume, merită o mențiune specială, deoarece analiza comparativă a celor două creații reliefează unele caracteristici importante ale capodoperei lui Eminescu și ale spiritualității românești în general.

În adevăr, la o mai atentă privire reiese ușor în evidență că ceea ce apropie Luceafărul de Lohengrin este numai postulatul imposibilității unirii între două ființe de naturi diferite, — una pămîntescă, iar cealaltă cerească. Dincolo de această unică similitudine încep însă divergențele care însciu două sfere de concepție uneori diametral opuse.

Una din deosebiri, semnalată de D. Caracostea, este de ordin etic. Dacă Hyperion încearcă să-și jertfească însăși nemurirea pentru Cătălina, Lohengrin, dimpotrivă, are o atitudine pasivă în momentul despărțirii de Elsa. Iubirea acestuia nu este absolută ca a Luceafărului, ea nu depășește rigoarea comandamentelor divine. De aceea opera a și fost viu criticată în acest sens și Wagner plănuia chiar să-i modifice finalul, Lohengrin urmînd să renunțe la atributele cerești pentru a rămîne lingă Elsa.

Atitudinea diferită a concepției etice din poemul lui Eminescu se relevă de asemeni în faptul că în Luceafărul suferința finală nu revine fapturii pămîntene ca în opera wagneriană, ci ființei superioare. Dacă în drama lui Wagner norocul de a împărtași iubirea Cavalerului Lebedei este de scurtă durată și ia pînă la urmă întorsătură tragică, în Luceafărul, datorită deosebirii de concepție asupra ființei superioare, norocul iubirii, interzis lui Hyperion, revine în întregime sferei telurice. Suferința Cătălinei este fragilă, ea se risipește de la prima insistență a pajului. Împlinirea iubirii la Cătălina, paralelă cu înseninarea înaltă a luceafărului care revine la starea sa superioară, amenințată o clipă, se află în contrast cu epilogul din drama muzicală a compozitorului german unde pe primul plan al suferinții rămîne Elsa, nefericita pămînteană.

O deosebire importantă între cele două lucruri ține de modul de construcție, de motivarea acțiunii. În Luceafărul acțiunea este străină de orice element incidental, în sensul că desfășurarea ei decurge fără nici o intervenție exterioară structurii spirituale a personajelor, ci reprezintă reflexul firesc al naturii acestor personaje. În Lohengrin modul de a acționa al Elsei (călcarea consemnului de a nu cere iubirii să-și dezvăluiească originea) nu pleacă din structura ei intimă, ci este determinat de Ortruda care vrea să răzbune pe Cavalerul Lebedei pentru înfringerea suferință de Friedrich Telramund, soțul vrăjitoarei. Elsa cedează la insistența Ortrudei nu pentru că este de o fire cu aceasta; dimpotrivă, sferile melodice ale celor două personaje sînt cu totul diferite. Dar modul de a acționa al Cătălinei nu este decît aparent determinat de Cătălin. Între aceștia doi există o identitate de fire: „Te-ai potrivit cu mine”, spune fata pajului. Intervenția acestuia nu face decît să perfecționeze evoluția unei atitudini ferm exprimate de Cătă-

lina în cele două întâlniri cu luceafărul: aceea a nepotrivirii lor pe plan existențial. Cătălin nu determină decisiv mersul dramei ca Ortruda, ci fiind imaginea în oglindă a fetei, el este doar un catalizator care o redă pe Cătălina propriei sale firi, după o scurtă șovăire a acesteia în căutarea unui ideal superior.

Pe de altă parte în Luceafărul nici divinitatea nu are rol hotărîtor în orientarea acțiunii. Dumnezeu nu pare aici altceva decît propria conștiință a geniului, conștiința superiorității firii sale care nu admite oscilări, concesiuni și abdicări în favoarea a ceea ce este lipsit de ponderea veșniciei. În realitate, în poemul eminescian există numai două personaje. Drama se naște și se desfășoară din conflictul între două naturi opuse, fără nici o intervenție străină.

Această simplificare psihologică și dramatică din Luceafărul este cu totul remarcabilă. Numai teatrul elin mai realizează o asemenea reducere la linii dramatice strict esențiale. În drama modernă apar dese ori intervenții exterioare structurii personajelor care influențează substanțial mersul acțiunii, sau chiar condiționează deznoământul, acesta numai decurgînd din însăși alcătuirea spirituală a eroilor principali. Nici teatrul lui Shakespeare nu este complet străin de asemenea intervenții din afară, neesențiale. Să ne amintim, de pildă, că Romeo și Julieta sfîrșesc datorită unei întâmplări tragice survenită cu totul incidental: neprimirea la timp de către Romeo a scrisorii prin care era încunostințat de stratagema morții simulate a Julietei. În lumina acestor confruntări, Luceafărul capătă măreție gravă de tragedie antică.

O altă deosebire ține de atitudinea față de cunoaștere.

În opera lui Wagner cunoașterea constituie un factor negativ, în sensul că ea este interzisă Elsei, astfel că dorința acesteia de a afla adevărata natură a lui Lohengrin va aduce la desnoământul nefericit al despărțirii pentru totdeauna. Dimpotrivă, în poemul eminescian înțelegerea de către Cătălina a adevăratei firi a lui Hyperion ar fi însemnat izbăvirea acesteia de ceea ce este trecător și mărginit. Este vorba prin urmare de transcenderea pe un plan cosmic superior, spre o mai înaltă stare existențială, prin cunoaștere.

Lipsa înțelegerii, exact invers ca în Lohengrin, constituie aici cauza dramei.

În această ordine de idei ni se pare demonstrativ pentru conturarea mai precisă a poemului eminescian apropierea de alte două creații în care intervine rolul cunoașterii în iubire: poemul Eloi a lui Alfred de Vigny și legenda Amor și Psyche a lui Apuleius.

În poemul Eloi un inger-femeie, prototipar al frumuseții cerești (Eloi = elu = ales), născută „dintr-o lacrimă sfîntă dăruită prieteniei”, vrea să-l cunoască pentru a-l izbăvi, pe Lucifer, prințul ingerilor răzvrățiți și exilați din cer de către divinitate. Dar fascinată și sedusă de frumusețea demonului, Eloi cade și ea din regiunile superioare. Nu izbăvirea teluricului prin ceresc are loc, ci perversitatea spiritului de către duhul răului. Prin urmare, în poemul lui Vigny cunoașterea și iubirea au de asemeni consecințe negati-

PAUL SÂN-PETRU

## drum românesc

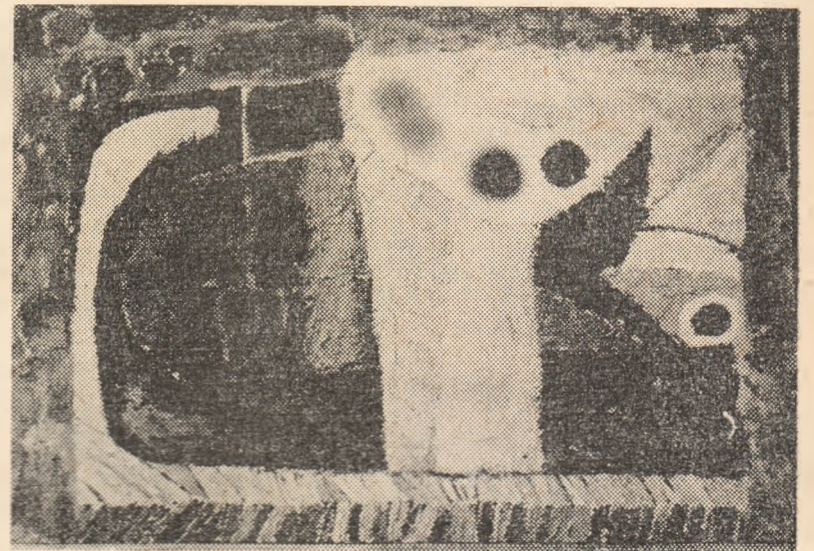
Pe-acelaș drum s-adună adieri  
Și se trezește-nfurtună marea  
Copacii inverziți din răspuțeri  
Împăduresc privirii depărtarea

Uituce boabe duse-n repetare  
Întind un lan și masa-n alb de piini;  
Unire-n lucruri mult cuprinzătoare,  
Unirea-i legea vieții la români!

## poarta

Pe unde urcă spațiul peste noi  
Am repetat măsuri în sus prea dornice,  
În calea vremii pînă la Apoi  
Ne-am aținat cu dinții roțiți în ornice;

Dar dincolo-nordată în neunde  
Ideea, arc de arc încheie cerc —  
Nemăsurat rămîne să abunde  
Imperiul tulburat care-l încerc.



Ion SĂLIȘTEANU :

„Flori”

(continuare în pag. 13)

## POEZIA LUI EUGEN BARBU

Emil MANU

Singurul volum de versuri tipărit de Eugen Barbu, (*Osinda soarelui*) are în permanență neșansa să fie caracterizat ca un „violon d'Ingres”, ca o frivolitate, ca o evaziune sau ca un joc liric al unui mare prozator. La apariție volumul a fost prea puțin comentat și anexat activității epice, suspendat de un subțire dilematism (în sensul bun al cuvîntului); ori poezia e prin natura ei un dilematism de ordin superior, altfel ar deveni o specialitate și s-ar învăța în școli.

Versurile lui Eugen Barbu nu-i acopăr în întregime activitatea poetică; rafinat degustător de poezie, comentator și critic exigent al liricii contemporane, polemizînd cu adversarii și pronunțînd verdicte capitale împotriva imposturii (a se vedea *Spiralele*), Eugen Barbu este prin natura sa un poet; cîndva declara că un mare romancier trebuie, ca să se realizeze, să ucidă în el un poet. Și poetul Eugen Barbu a fost „ucis” de romancierul Eugen Barbu. De aceea, putem spune, fără să argumentăm prea mult, pentru că sîntem ușor crezuți, că și *Groapa* și *Princepele* și reportajele sale sînt vaste poeme. Iată, la întîmplare, un fragment de reportaj din 1959 (*Chemarea iernii*) reasezat de noi sub forma unor versuri albe:

„Mi-ar fi trebuit o sanie cu doi cai lucioși, / doi cai de marmură. / Aș fi vrut să ascult orga viscolului / într-o pădure înaltă, / mi-ar fi plăcut să fiu sub munții de cristal / pe care alunecă noaptea șopirlele argintii ale lunii”.

N-am schimbat nimic, topica e aceeași, aceeași punctuația; se pot transcrie în astfel de forme fragmente întregi din *Groapa* sau din *Princepele*.

*Osinda soarelui* debutează ca poeme scrise în 1947—1948, poeme ce nu sînt influențate de moda poetică a momentului, cel mult un vag calc arghezian figurînd un descîntec al orolilor:

„E cea mai destrăbălată iubită / Se hlizește pe la cerceve / Opiți-o, puneți mîna pe ea!”

Compuerile corecte, de o onestitate sentimentală remarcabilă, sînt notații de pastel rafinat dar și poeme erotice de un classicism vitalist:

„În pârul tău, vara plecată a lăsat / Dogoarea și aspra secară”.

Gutuile sînt flăcări, soarele un ultim opal; peste tot un „galben mirșav”:

„Ftizia acestei vopsele se vrea / Aur ruginit de stea”.  
Pasărea măiastră e un joc tulbure, simbolic:

„Mai multă iubire / Iubirii aș fi trimis, / Chiot lumii zvirlisem / Sălbatic mă mai iubeam”.

Căutarea ei echivalează cu sentimentul cunoașterii pentru că nu era decît un vis; devenită prizonieră nu mai era decît o pasăre de cenușă.

„Mari catarge iubind, călător înșelat totdeauna”, poetul își strînge în ciclul *Dimineața*, versurile juvenile (1947—1952), reconstituind o sensibilitate a vîrstei, selectînd manuscrisele — adevărate fișe de temperatură poetică.

Alte melancolii au poemele din al doilea ciclu, *Amiază*; sînt poeme erotice sau, mai exact, consemnarea unor incertitudini erotice. Dragostea e un delir, acoperînd „lumea întregă, devastată de dragoste”:

„Cu zăpezi ametește de dragoste / Cu luna impudică, / Bolnavă de dragoste / Care-ți poleia chipul cu dragoste”.

Cuvintele sînt „nemuritoare toamne” iar uraganele oceanelor se potolește „cu-n verb”; garoafa de culoarea vaniliei e „visul unui grădinar într-o floare”; lucrurile au un glas mut iar iubitei îi cere să recite versuri de Esenin; cuvintele îmbătă ca oglinzile iar iubirea e un nor ce „întunecă deopotrivă și soarele și imaginea lui / în apă la amurg...” Există în aceste versuri o dialectică rilkeeană a lucrurilor.

Poezia lui Eugen Barbu e a unui căutător al dragos-

tei pe care n-o găsește deplin, e o „căutare a verii, a femeilor și a prieteniei”; iubirea devine ca și la poezii preclasice o „sumbră temniță”; ochii Afroditei au „disperarea nopților fără marinari”; într-o seară de iulie, veche, își regăsește pentru o clipă iubită tînără „și veselă, ca s-o piardă într-o duminică cu „triviale versuri” și „cuvinte fardate”.

Citînd poemul ironic și detașat, intitulat *Fără supărare*, parcugi anticipat *Caietele Princepelui*; spiritul german e definit printr-o suită de idei — metafore cu valoare emblematică: „o spadă neagră”, „Luther și Bach biciuind spiritul”, „cartofi și elevații”, „Rhinul și leșinata Loreley”, „bere multă și disperare”, o țară de lande cu Wagner țipînd metafizic în teatre”, „un Dumnezeu ro-coco al ordinii”, „Niebelungi beți furînd norul lui Hamlet”, „o cascadă de catedrale” etc. Dar acest vis funambulesc, alimentat de lecturi, se schimbă vizitînd mohorîtul Hamburg și cunoscînd o fată:

„Sora vîntului dinspre mare / Aprinzînd cu ochii ei albaștri / Coruptul cartier Sankt Pauli — / O tînără fată în floare, venită parcă din Proust...”.

E o întîlnire cu un ceremonial înedit al dragostei, înregistrată într-un poem aproape dictat, în care elementele livrești au fost reduse la sensurile lor simbolice; fata melancolică hamburgheză e:

„Călăul, regele, trufia și ielele / Susurînd ca un riu sub poduri, / Vorbîndu-mi mie, sătulului, mie lacomului / Despre închipuirile grădinei Herrenhausen, / Unde vara înflorește geloși trandafiri / Sau numai ideile despre ei, / Scuturați nemilos în zile furtunoase / Cînd trenurile cad de pe poduri, / Cum spunea cîndva poetul Jacob van Hoddis...”.

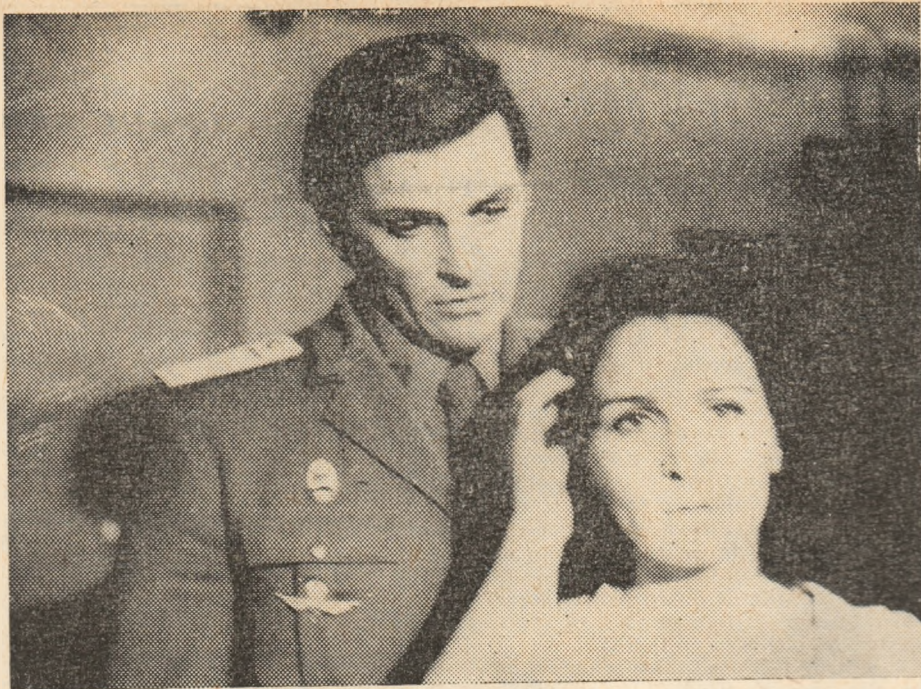
Același stil de jurnal în *Oxford Street* sau în *Fără titlu* dar și aici aceeași melancolie a dragostei, devenită condiție nu numai a existenței ci chiar a cunoașterii. O melancolie a unei mitologii erotice, poezia lui Eugen Barbu rămîne un subsidiar, răzbuindu-se ca gest în marile sale romane-poeme, romane-basme, romane-mituri pe care, citindu-le te convingi că sub zidurile lor a murit un poet.



# CU FAȚA SPRE ACTUALITATE

(II)

Ștefan OPREA



Substanța principală a dramei „Parașutiștilor” o constituie viața privată a eroilor și nu profesia.

Încercăm, în numărul trecut, o privire înapoi spre filmele românești ale anului 1973 și făceam constatarea — nu fără o anume satisfacție — că tematica de actualitate a dominat creația cineaștilor noștri. La titlurile deja citate în articolul precedent („Despre o anume fericire”, „Vifornița”, „Șapte zile” și „O sută de lei”) adaug acum altele două — „Zestrea” Letiției Popa și „Parașutiștii” lui Dinu Cocea.

Doi oameni noi au venit în cinematografie odată cu filmul „Zestrea”: dramaturgul Paul Everac și regizorul Tv. Letiția Popa. E drept că scriitorul nu-i debutant absolut, căci, cu ani în urmă, o piesă a sa („Ochiul albastru”) fusese transformată în scenariu de film și adusă pe ecran („Omul de lingă tine”), Experiența a fost însă fortuită și a trecut atîta timp de atunci, încît Everac poate fi socotit un nou venit în a șaptea artă, ca și Letiția Popa.

Este deja știut că filmul a suportat o translație de pe micul pe marele ecran și poate că ar trebui discutată condiția acestei mișcări. Care ar fi scopul ei? Dar avantajul și dezavantajul? Unele discuții în acest sens s-au schițat, ici colo, în presă. Personal nu socot că e prea important ce a fost „Zestrea” înainte de a fi film artistic de lung metraj (scriitorul însuși spune că a fost scenariu radiofonic, apoi film Tv. și în sfîrșit film de cinema). Mai demn de atenție cred că este faptul dacă transformările succesive, adaptările necesare la gen n-au diminuat substanța inițială a poveștii, nu i-au ciuntit și subțiat ideile, adică dacă nu s-a întimplat ca în povestea lui Creangă cu sfîrșiacul. Și cu satisfacție constatăm că nu s-a întimplat chiar așa, deși nevoia aducerii acțiunii la dimensiunile unui film de cinema i-a obligat pe autori să concentreze, să stringă narațiunea. Aceasta ar fi presupus rescrierea scenariului, adică o concentrare prin topirea materialului și returnarea lui în noile tipare. Din păcate scriitorul n-a făcut așa (cum singur declară, nu s-a putut încălzi încă o dată, la aceeași temperatură, pentru a rescrie Zestrea). „Concentrarea” s-a făcut — în consecință — prin metoda tăierii, prin eliminări de scene și asta a diminuat substanța demonstrației. A diminuea însă nu înseamnă a anula. „Zestrea” a rămas un film a cărui calitate stă în actualitatea subiectului și, firesc, în actualitatea unghiului moral din care este privit și tratat subiectul. O anume simplitate se insinuează cînd vorbim de subiect, o simplitate care are mai multe nuanțe (subțirimea poveștii, ușurința tratării, oarecare grabă în tratarea destinelor personajelor), dar nu ajunge nici un moment pînă la simplism.

În ce constă actualitatea filmului? În faptul că oamenii despre care vorbește sînt dintre noi, oameni de azi. Dar, nu numai de asta, căci n-ar fi suficient, ci pentru că oamenii aceștia — unii dintre ei — sînt exponenții unei morale noi și luptă pentru impunerea acestei morale.

Există în film o discuție despre *al nostru* (și aici trebuie căutată și explicația metaforei din titlu), o discuție care tranșează ferm opoziția morală dintre cele două femei, Livia și Lola. Livia spune *al nostru* cu o generozitate largă, caracteristică omului nou care-și înțelege sensul propriu numai prin sensul societății căreia îi aparține. Lola se autoelimină moralmente din această societate nu atît prin faptele sale (care în ultimă instanță ar putea fi greșeli reparabile), cit prin felul cum își înțelege faptele și cum înțelege sensul societății. Ea spune: „Soțul meu le indeplinește planul”. Cine poate spune le, nu e capabil să spună *al nostru*.

Everac a mizat foarte mult pe o asemenea tranșare morală și o izbutit să ne-o comunice cu destulă subtilitate. Din acest punct de vedere judecînd filmul, ne îngăduim o inversare a rolurilor. Cred că nu inginerul Doru Șerban este eroul principal al filmului, ci cele două femei. Ingerul ne apare ca un coboi de experiență sau — dacă vi se pare prea mult — ca un ax ce permite „rotirea” celor două caractere feminine care definesc ferm, doi poli morali ai societății noastre. Ingerul! Șerban este omul cinstit, muncitor, dar naiv, incapabil să creadă că nu toată lumea e cinstită. Buna lui credință, credulitatea mai exact, este la fel de dăunătoare ca și fapta rea, căci o îngăduie pe aceasta neînțelegînd-o. E un fel de complicitate involuntară, inconștientă, despre care e greu să spui că înseamnă nevinovăție, cu toate că e clar pentru toată lumea că Șerban e nevinovat; nevinovat în sensul că n-a comis nici o infracțiune, dar vinovat pentru inconștiență.

Sînt numai cîteva observații asupra personajelor filmului, observații pe care le propun spectatorilor spre dezbateră. Sigur că se mai pot formula încă multe altele, dar spațiul nu o îngăduie. Concluzia ar fi că „Zestrea” e un film necesar, un film care depășește exercițiul unui debut regizoral, lăsînd să se întrevadă evoluții promițătoare.

Un regizor care a semnat pînă acum numai filme cu haiduci — Dinu Cocea — face o întorsătură de 180 de grade și se oprește în fața dificilului, dar atît de așteptatului film de actualitate. Nu o dată s-a spus că filmul de actualitate dă măsura unei cinematografii și a unui creator. Părăsînd deci zona legendelor cu haiduci, Dinu Cocea optează pentru o temă la ordinea zilei, încercînd un sondaj în viața oamenilor de azi. Din seria de altă dată a haiducilor, a păstrat totuși ceva și anume acel spirit de aventură, de îndrăzneală și spectaculozitate, căci eroii filmului de acum sînt parașutiști, oameni de un fel deosebit, curajoși mai întîi și păstrînd apoi măcar unele nuanțe ale aventurii. Asistăm la spectaculoase și riscante salturi cu parașuta, la accidente chiar, care vor să sporască tonul grav al filmului. Dar substanța principală a dramei „Parașutiștilor” o constituie viața privată a eroilor și nu profesia. Între cele două

zone în care ei evoluează, legătura este vagă. Eroii sînt parașutiști militari pentru că trebuie să aibă o profesie și nu pentru că asta ar alimenta în vreun fel necesar drama lor particulară. A căuta o simbolică anume, o apropiere între evoluția aeriană riscantă și evoluția — de asemenea aventuroasă și riscantă — a eroului principal în viața de familie, ni se pare exagerat și numai spiritul unei excesiv de scomonitor al criticii ar putea stabili astfel de conexiuni. Adevărul e că o anume franchete a eroului principal, acea atitudine o sa deschisă și directă în toate împrejurările s-ar putea explica prin natura profesiei care nu admite ascunzișuri și ocoliri. După zece ani de căsnicie, între Lunca și soția sa Ioana se instalează un fel de gol, o răceală alimentată de obișnuință, de lipsa de timp și de preocupările acaparante ale profesiei. Femeia e nemulțumită și devine ușor cicălitoare. Încet-încet, aproape pe nesimțite, micile insatisfacții se transformă în adevărate probleme. De aici pînă la o aventură „în afară” nu-i decît un pas. Și Lunca face acest pas, stimulat și de o agreabilă apariție: Nora, o tinărahă șahistă, o ființă atrăgătoare și — desigur, ca orice șahistă — foarte lucidă. În luciditatea ei stă ultima șansă a cuplului Lunca-Ioana. Și bineînțeles, cuplul se resudează, nu înainte de a avea loc neînțelegeri, discuții, o „fugă la mama” și un foarte grav accident (moartea maiorului Deleanu). De fapt întoarcerea Ioanei e urmarea acestui accident. Așadar, rezolvarea conflictului nu s-a găsit în sine însuși, ci a intervenit din afară; e aici o slăbiciune de construcție a dramei, un procedeu facil, prea la îndemînă. O dramă serioasă trebuie să-și găsească soluția, deznodămîntul, în ea însăși și nu în fapte exterioare.

Oricum însă, investigația pe care o face filmul asupra unei familii contemporane, asupra crizei în care aceasta s-a aflat temporar oferă „Parașutiștilor” o suficientă notă de autenticitate, de corespondență cu viața reală. Meritul cineaștilor (regizorul Dinu Cocea a lucrat pe un scenariu semnat de Gh. Bejanu, L. Tarco și Mihai Oprîș) este demn de subliniat și el stă mai ales în credibilitatea personajelor, în tonul firesc și simplu al narațiunii cinematografice, în grația cu care urmăresc evoluția eroului principal spre o maturitate etică și socială care-i lipsea la începutul „procesului” cinematografic. Este drept că personajele par uneori prea simple, reduse la datele elementare ale condiției lor, că relațiile dramatice ce se stabilesc între ele nu sînt totdeauna suficient tensionate, dar în esență filmul rămîne interesant.

Și cu aceasta suita filmelor de actualitate produse la noi în 1973 s-a încheiat. O concluzie sumară ne-ar îngădui să afirmăm că, cel puțin sub raport numeric, s-a făcut un pas înainte destul de hotărît. Rămîne ca o datorie a acestui an să marcheze și un mai categoric cîștig în substanță.

ecouri

## Aplauze la un turneu

Pregătit printr-o foarte bună publicitate, turneul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași la București, la sfîrșitul lunii decembrie, a fost așteptat și urmărit ca un veritabil eveniment artistic, așa cum de altfel a reușit să fie.

Desigur, ineditul unei dramatizări după celebra „Istorie ieroglifică” a lui Dimitrie Cantemir, în regia Cătălinei Buzoianu, noua versiune regizorală a Soranei Coroamă la „Petru Rareș” de Horia Lovinescu (piesă ce a căpătat o valoare de referință pentru evoluția dramaturgiei noastre istorice), avîndu-l de astă dată pe Teofil Vălcu în rolul titular (după remarcabilă interpretare a lui George Constantin, la Teatrul „Noițara”, în regia aceleiași Soranei Coroamă), prestigioasa tradiție a scenei ieșene și recunoscuta valoare a colectivului ei actual, numărînd actori și actrițe de primă mărime ai teatrului românesc, au constituit tot atîtea argumente ale numeroasei prezențe a criticii, a publicului și a oamenilor de teatru la cele două spectacole ale Iașului, răsplătite cu ropote de aplauze.

Am apreciat în deosebi soliditatea actului teatral din montarea Soranei Coroamă, claritatea gîndului și frumusețea statuară a traducerii lui în imagine scenică și am regretat că excelenta vizualizare a „Istoriei ieroglifice”, datorată în primul rînd scenografiei lui Mihai Mădescu, s-a aplicat unei dramatizări deficitare nu sub raportul fidelității față de text, ci al sporului de teatralitate pe care acesta l-ar fi putut căpăta. Ezitînd să reducă și să simplifice motivat complicata țesătură alegorică a intrigilor boierești, autorii dramatizării, regizorul Cătălina Buzoianu și secretarul literar Mircea Filip, s-au oprit cam pe la jumătatea drumului, ceea ce a făcut ca reprezentația să se urmărească destul de greu, chiar de cître publicul obișnuit, șansele de teatralitate fiind reduse în spectrul la condiția unui ilustrativism de factură expresionistă, pigmentat cu accente parodice.

Au existat în „Istoria ieroglifică” excelente momente de spectacol, în care fantezia și inventivitatea regizorală au dat adevărată măsură a talentului Cătălinei Buzoianu (ne vom aminti multă vreme, spre exemplu, de visul Cameleonului, magistral interpretat de acest mare actor al teatrului românesc care este Dionisie Vițcu!), au existat declinări apocaliptice în care furia și rapacitatea jiganilor și pășărilor părea să descindă din pinzele lui Bosch sau din capriciile lui Goya, fără a înceta să fie creația originală a lui Mihai Mădescu, au existat surprinzătoare intuiții actoricești, conducînd la portretizări memorabile, între care Valeriu Burlacu — Struțocămița, Ștefan Dăncănescu — Vulpea, Teofil Vălcu — Corbul și Sergiu Tudose — Șoimul, Scau Taișler — Vidra sau Liana Mărgineanu — Neaștucia Helge, dar, din păcate, au existat și numeroase pasaje în care se spunea și se arăta ceea ce iar se spunea, efortul de construcție și de structurare specific teatrală rămînînd mai mult un desiderat, a cărui nerealizare deplină nu poate fi scuzată exclusiv pe seama textului. Dincolo de împlinirile și neîmplinirile spectacolului propriu-zis, montarea „Istoriei ieroglifice” a constituit un călduros omagiu adus patriotismului lui Dimitrie Cantemir, iar reprezentația Naționalului ieșean a mărturisit nu numai curajul unei tentative regizorale de angajare, ci și disponibilitățile unei trupe de elită.

„Petru Rareș” — fără să pună realizatorilor lui probleme atît de dificile și fără ca aceștia să și le facă doar de dragul de a face altfel — a impus prin deplină maturitate artistică a tuturor componentelor realizării scenice. Scenografia Hristoforonei Cazacu a învîrtit cu funcționalitate și tîlc roata istoriei lui Petru Rareș, pe care regia Soranei Coroamă a privit-o cu ochii celor de azi, adresîndu-se publicului de azi. Teofil Vălcu realizează una dintre cele mai bune creații ale sale într-un Petru Rareș despovertat de patos retoric, convingător prin simplitate, prin conștiința datoriei sale de „locșiiitor”, de păstrător și transmisător al ființei neamului românesc, dincolo de vicisitudinile istoriei. Un Petru Rareș care poate fi scuipat dar nu umilit, care poate fi bătut fără să poată fi înfrînt și care e mai interesat de viitorul țării decît de viața urmașilor săi, neezitînd să-i sacrifice atunci cînd datorია față de destinele țării i-o cere, iată un Petru Rareș memorabil, la a cărui soartă Teofil Vălcu ne invită să meditam.

Dar, ceea ce a unit cele două spectacole ale Naționalului ieșean — atît de diferite totuși ca factură regizorală și chiar ca stil de joc — a fost sentimentul siguranței actorilor că se află pe drumul cel bun, că au ceva de spus și că înțeleg s-o facă și cu toată convingerea, drept care aplauzele pentru ambele spectacole, ni s-au părut binemeritate.

Victor PARHON



# „Cenușăreasa“ la Opera din Iași

Baletul „Cenușăreasa“ nu putea avea alt punct de plecare decât arhicunoscutul basm al fraților Grim. Totuși muzica lui Serghei Prokofiev sugerează o haină altă de strălucitoare în-cit bătrâna poveste a fetei oropsite pare reflectată într-o oglindă fără margini. Poate că și fastuoasa montare de adă-vărată feerie pe care i-o asigură scenografa Hristofenia Cazauc, poate că și costumele desenate de Elisabeta Benedict de la Opera din București contribuie la fastul acestui spectacol pe care îl pune în scenă Ion Băitanciuc. Așadar, Opera de Stat din Iași va avea în curând (mai exact, 9 februarie) o nouă premieră: **Cenușăreasa**, balet de Serghei Prokofiev, după un libret de N. Volkov, Traian Mihăilescu și Fredy Pirlătescu vor dirija orchestra, iar la pupitrul maestrului de balet apare un nume nou, Ion Băitanciuc. Mai precis, nu poate fi un nume nou acest prim solist al scenei lirice ieșene, dar e de-putul său ca regizor de balet. Format la Opera din Iași, unde e solist de peste două decenii, Băitanciuc s-a afirmat ca ba-lerin de certă vocație, fiind distribuit în cele mai variate roluri și recoltând succese pe diferite scene din țară și străi-nătate. De astă dată îl găsim într-o ipostază nouă.

— **Ce părere ai acum despre regizorii de balet?**  
— Intotdeauna i-am stimat. De acum încolo, îi admir. Am constatat că una e să-ți interpretezi rolul tău și alta să gîndești spectacolul în ansamblu și să participi la întreaga creație. Cu alte cuvinte, acum văd meseria aceasta din interiorul ei, împiedicîndu-mă de toate greutățile și trăind fie-care personal. E firesc să am emoții.

— **Citeva cuvinte despre linia montării?**  
— Ca structură, e un balet clasic, în trei acte dar muzica lui Prokofiev e modernă și destul de dificilă pentru transcrie-rea în balet. Să nu uităm că premiera **Cenușăresei** a avut loc în toamna lui 1945 la Moscova, în regia lui P. Zaharov, și cu Ulanova în rolul titular, deci destul de apropiat nouă. Am văzut filmul sovietic realizat cu Strucikova și Ghendi Lediah, precum și o montare în Belgia. La noi **Cenușăreasa** a fost dansată pentru prima dată la Opera din Cluj. Bineînțeles că ea face parte din marele repertoriu al baletelor din în-treaga lume, fapt ce impune respectarea unor anumite ja-loane.

— **Se pare că Opera din Iași n-a avut de mult balet în premieră.**

— În adevăr, am avut un gol. Tocmai de aceea ambi-ționăm o montare de zile mari, deci un spectacol de amploare în care e prezent întregul ansamblu. Rolurile principale vor avea mai multe distribuții: **Cenușăreasa** — Natalia Vronschi-Gașler, Ana Boaru, Ecaterina Băitanciuc; Prințul — Ion Rusu, I. Băitanciuc, Gh. Stanciu; Zina — Liana Nicolau, Surorile — Doina Soponaru, Brîndușa Baraș, Geta Moscalu, Dorina Pan-ciu; Mama vitregă — Mariana Simionescu, Maria Manea... tocmai spre a se asigura partiturilor solistice interpretări cât mai proaspete. Fără a dauna cu ceva fluenței epice, am renunțat la rolul tatălui.

— **Cu ce cuvinte îți întîmpini spectatorii în dubla calitate pe care o ai?**

— **Cenușăreasa** nu e un spectacol doar pentru cei mici, e un balet de largă respirație, într-un cadru uluitor și, care va încanta toate vîrstele. Are unitate de ansamblu și o finută artistică de elevată pretenție. În orice caz, precum vedeți, ne străduim a nu dezamăgi publicul care așteaptă de la noi rea-lizări cât mai demne de prestigiul scenei ieșene. O facem cu devoțiune și nu fără emoții.

— **Care, sigur se va transforma la premieră în satisfacție. Succes!**

AL.

Dacă Labiș ar putea fi întrebat ce înțelege prin inerție răs-punsul său ar putea să fie încă o izbîndă împotriva inerției în modul de a gîndi asupra inerției. Cînd Adalbert von Chamisso a fost întrebat ce înțelege în definitiv prin umbră, aceea pe care nefericitul său erou și-o vinduse, scriitorul a răspuns ci-tînd un manual: „înteruperea luminii de către un corp opac“. Despre inerție manualul ne în-vață că este „rezistența pe care corpurile o opun mișcării, și care rezultă din masa lor“. Iar manualele au totuși mereu drep-tate, în netulburata lor inerție. Viața e mișcare iar arta e via-ță, inerția e deci ceea ce se o-pune mișcării, vieții și artei. Și mai ales artei.

Un act artistic izbîndit are în-totdeauna efectul de a impune sufletului o mișcare, de a-l urni dintr-o „stare“ în care inerția tînde să-l fixeze, către o altă „stare“ ce se înfățișează ca una ideală, în care visăm să ne fixăm definitiv, din care însă de ase-menea vom aspira cu nostalgie către altceva, către o nouă îm-păcare. Trebuie de aceea să fim recunoscători artistului care iz-butește să ne conducă spre un fărîm pe care-l regăsim ca „al nostru“, unde am năzui să ră-mînem mereu; noi ne-am simțit sufletește „mișcați“ de muzica pe care ne-a dat-o recent pia-nistul George Rodi-Foca inter-prețînd Concertul nr. 2 de Ra-hmaninov și am fi vrut să ră-mînem în această muzică, în ju-bilanța ei vastă și suverană, a-mintitoare a stepei necuprinse și pătimașe... Dacă într-o sală de concert se instalează un fel aparte de liniște, o tăcere con-centrată cînd publicul pare a-și ține respirația, pianul pîrînd că guvernează Universul, acel concert și-a împlinit cu bogăție scopul; căci rațiunea oricărei arte stă în ultimă instanță în „a mișca sufletul“ și nu în ex-hibarea gratuită a unor mijloa-

## Ad permovendos animos

ce, oricît de ingenioase, care în lipsa finalității înalte rămîn printre deșertăciuni. Deși se pa-re că în muzică tehnă și ars sînt mai apropiate decît oriun-de, ține de esența artei însăși de a nu se putea reduce la sim-pla dexteritate, oricît de prodi-gioasă ar fi aceasta. Atunci cînd se întîmplă ca tehnica să du-bleze cu discreție și eficiență artă, format în ambianța spi-să rară și fericită; acesta e ca-zul pianistului George Rodi-Foca.

Muzician cu o generoasă dotație naturală și cu o înaltă idee de artă, format în atmosfera spi-rituală a unor personalități de distincția Cellei Delavrancea și Florică Nițulescu (întîmplarea face ca autorul acestor rînduri să aibă cunoștință și de opinia, expresă, a unui dirijor de renu-me mondial cu privire la valoarea sa pianistică), George Rodi-Foca a interpretat Concertul nr. 2 așa pușini s-ar fi așteptat și, mai ales, așa cum mulți din cei prezenți au simțit că trebuia în-terpretat. (Este vorba nu de ca-litatea interpretării, în afară de orice rezervă, ci de modalitatea ei, profund originală).

Pornind de la substanța par-titurii, avînd în considerație o interpretare, păstrată, a compo-zitorului și țînînd seama de tem-peramentul interpretului, ar fi fost de prevăzut o erupție sen-timentală care, încercînd să „miște sufletul“ prin frazări mai mult sau mai pușin romanțioase ar fi provocat de fapt rezisten-

ța sau dispoziția inversă a au-ditoriului. Sau dacă dimpotrivă, străduindu-se să evite acest pe-ricol, solistul ar fi mizat pe o luciditate complet detașată și impersonală, cîntînd „cu mîna“, am fi avut în orice caz decep-ția unei întîlniri cu un „dējă entendu“ (mă refer la înregistra-rea unui talentat pianist român).

George Rodi-Foca ne-a dat cu totul altceva: o interpretare ca-re lăsa impresia unei uriașe con-centrări de a conține revărsarea mereu presimțită, dezlănțuirea unei imense energii într-un spa-țiu fără sfîrșit, care așteaptă, avid de plînătate. Această con-tinență a ceva mereu pe punctul de a irumpe, de a răbufni în măsura imediat următoare, nu făcea decît să amplifice tutelara energie a ceea ce este absolut și totuși nu se poate exprima de-cît cu riscul diminuării sale pînă la inexistență.

Originalitatea și meritul ace-ței interpretări stă deci în vic-toria dublă pe care intuiția so-listului a raportat-o asupra is-pitei de a figura „dezlănțuirea elementelor“, ca și asupra ace-leia de a oferi o lectură prea degajată, indiferentă, a parti-turii. Dar victoria artistului con-stă mai ales în aceea că a reu-șit să emoționeze cu adevărat o sală arhiplină, că a „mișcat“ în egală măsură pe cei care pot sau nu fi de principii unei atari interpretări...

Mihai URSACHI

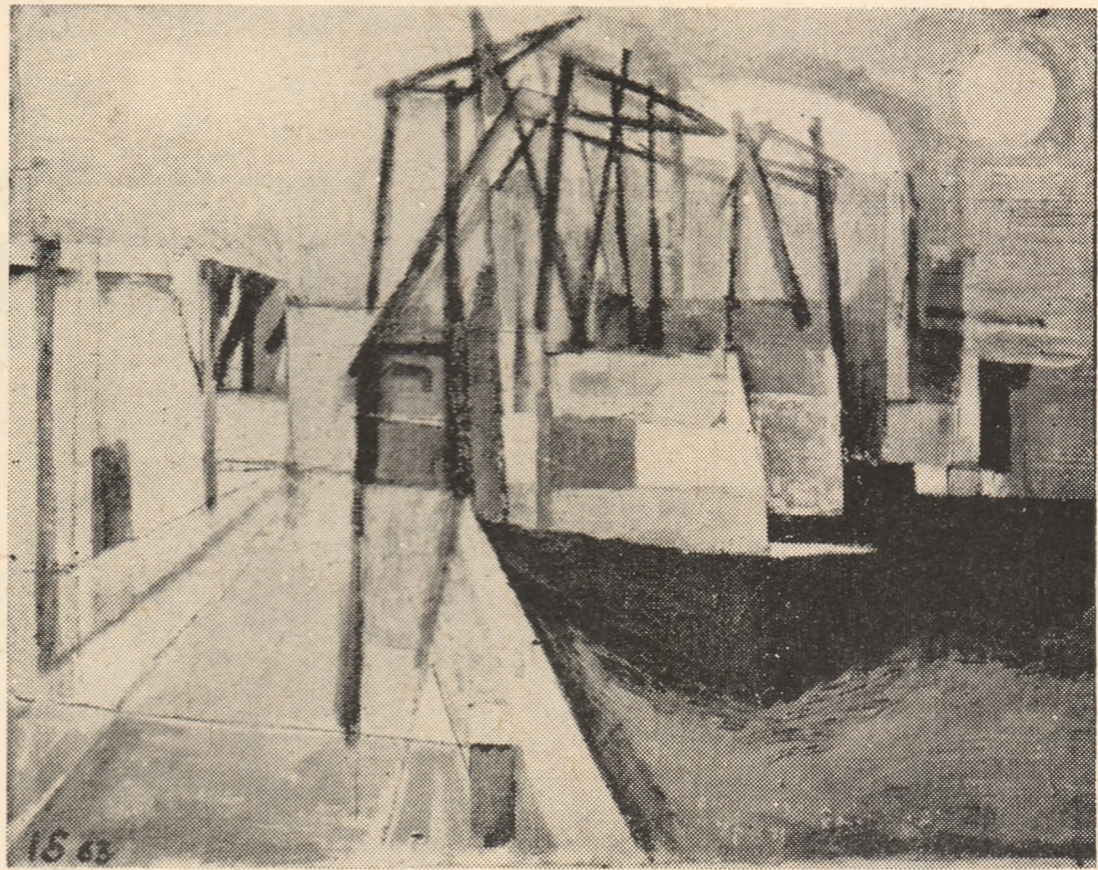
profil

## ION SĂLIȘTEANU

Ion Sălișteanu face parte din acea pleiadă de artiști moderni, ce se adresează cul-turii, fără ale cărei sugestii, creația ar fi de neconceput. Pictorul e un pasionat al cul-turii, îi place să învețe, să se informeze, formulează în scris observații de finețe și de profunzime, în care sensi-bilitatea creatorului se întîl-nește cu datele de cultură a-sumate, dar ceea ce tensio-nează personalitatea sa este apetitul pentru restituirea culturii, acea activitate de propagator al noii estetici, es-tetica sa și a altora, opera-ție dificilă de convertire a termenilor ezoterici ai pic-turii noi în termeni de lite-ratură, de limbaj. Misiune frumoasă dar dificilă, de un anume dramatism, dacă a-vem în vedere categoria eterogenă a publicului, înclî-nată nu de puține ori spre contemplări confortabile. Un astfel de artist, pentru care actul de creație nu înseamnă numai ritualul de atelier, ori-cît ar fi acesta de captivant, va așeza arta sa în zona e-fervescențelor. Aici, în aceas-tă decizie de situare stă și explicarea noii stilistici. Un artist cult se va lăsa mereu confruntat cu datele cul-turii. Asta înseamnă însușirea culturii tradiționale, dar și regîndirea, reformularea ei. Pictura unui Tonitza, de pil-dă, să fie foarte bine cunos-cută, dar cunoașterea să în-

semne mereu o deschidere spre noi modalități. Or, ar-tistul cult are tocmai această capacitate de a ști unde se află deschiderea. Ion Săliș-teanu, fie că se adresează sur-selor anonime ale artei ro-mânești, fie celor culte, ofi-ciază prin pictura sa un act de inovare, deci de cultură. Apoi, tablourile sale, de o puternică tentă autohtonă, tînd către un orizont de uni-versalitate. Iată, în toate a-cestea ni se pare a sta noua-tea.

A pictat mai întîi în ma-niera îndrăzneată a deceniu-lui șapte, compozițiile sale din această perioadă stăteau sub imperiul primelor sinte-ze. Imaginile, păstrînd datele realității, chipuri, obiecte, se lăsau compuse într-o expre-sie gravă, în care juxtapune-rea petelor de culoare deținea rol preponderent. Tonalitatea se menținea în minor, cu brunuri și griuri surdinizate, iar din cînd în cînd cu fo-care de roșu sau de verde crud. Sugestia scoarțelor ță-rânești era evidentă. Deco-rativul țărănesc promovat a-tunci, lăsa încă impresia ci-tățului. În fazele ulterioare, și mai cu seamă în prezent, acest decorativ de bună tra-diție românească se va tran-sforma într-o simbolică cu-rajoasă, sublimînd compozi-ția, conferindu-i un aer filo-sofic. O meditație rece, tonică. Gestica de atelier se



„Pe chei“

modifică și ea: juxtapuneri-lor prudente le sînt prefe-rate acum pensulațiile spon-tane, fără ca acestea să lase impresia unei febrilități alea-torice. Schema premergăto-are se lasă descoperită. De altfel, compoziția lui Săliș-teanu este stadiul ultim al unui proces de abstragere, extrem de elaborat. Pictorul

nu iubește neprevăzutul, ac-cidentalul. Tușa sa e sponta-nă, dar ea urmează legic o structură prestabilită.

O pictură elevată, în care descoperim fiorul lumii noi, meditațiile de lumină și de gravitate ale unui artist filo-sof, pentru care existența este mereu o reconfortantă întrocrație.

Setul de reproducere după compozițiile lui Ion Săliștea-nu, pe care *Cronica* îl oferă acum cititorilor săi, încearcă o minimă imagine a ceea ce este pictura acestui repre-zentant de excepție al artei plastice românești contempo-rane.

Val GHEORGHIU



Poate că bunătaea și înțelegerea între oameni stau, într-adevăr, între frumusețe și fericire, dar eu în seara aceea, de august '44, neobișnuit de încinsă, de prăfoasă, cu un cer de a-murg care atârname, puțin mai înainte, vopsit în culori destul de triste și scâmoase, cu aer greu, sufocant, pe care nu reușea să-l mai răcorească nici măcar vântul ce venea dinspre munți, către Motec, peste riu și printre arbori, nu simțeam deloc asta, nici n-aș fi avut în fond cum să simt așa ceva după atâtea eșecuri în chilia mea din Motec, fără să-mi pese că nu duc de atâtă vreme deloc o viață de schimnic, regulamentară, așa cum o cerea cinul, așa cum o cereau preceptele lui și beam rachiul de coacăze (cam înecăcios), și mă uitam, prin fereastra deschisă, în curtea Motecului sau vedeam pe masa mea cărțile acelea primite de la frațele meu; erau galbene, adică legate-n galben, vreau să spun, și lingă ele se afla pipa mea maro, o pipă subțire, cu adevărat englezească și chiupul alb-albăstrui în care se afla rachiul de coacăze și toate culorile astea și combinațiile astea de culori mi se strecurau în ochi și mă umpleau de o ciudată senzație de oboseală dulce, de satisfacție zăcută. Undeva lălașe un taragot, apoi, știam precis asta, mi-o spusese chiar Agricolu, plutonierul de jandarmi din sat,

Nemții din unitatea lui Von Rade îl împușcaseră pe țaranul Moise Vasile, care tălase cu o foarfecă de tuns iarba (luată de la Neacșu probabil, că el n-avea de unde naiba să aibă așa ceva) niște fire de telegraf și care încercase (cu o seară înainte) să pună foc comandaturii germane, și stăteam și mă gândeam că poate-l împușcase chiar subofiterul acela înalt, pistruiat, cu mîinile anormal de lungi, care vorbea tot timpul de Richard Strauss și de Alpii bavarezi și îmi făcuse de ziua mea cadou o mașină de ras nichelată.

Poate că, într-adevăr, așa cum spunea adesea, mai ales cînd se îmbăta bine, prietenul meu Macarie, economist „stavrofor”, există un spirit ingereșc fundamental, dar după ce vezi milioane de oameni omorîndu-se unii pe alții pentru ca vreo cîteva stegulețe să se miște de colo-colo în diferite state majore, pe niște hărți de campanie foarte migăloase alcătuite, ce-i drept, îți vine greu de tot, fie că ești călugăr, fie că ești funcționar sau comis-voiajor, sau tinichigiu, să mai crezi în el și în bunătaea lui infinită, care, fiecare poate să vadă și mai ales să simtă asta, nu alterează cu nimic talentul la tir al numeroșilor soldați călătorind cu bou-vagonul spre o moarte glorioasă.

(Aici, pe cînd făceam aceste reflecții, și îmi ștergeam cu batista sudoarea abundentă, eu asud, trebuie să știți așa, îngrozitor, bînd rachiul rece, de coacăze, îmi tot repetam că era zăpușeală, un iad, nu alta, și sub rama ferestrei niște greieri păguboși cîntau fără prea multă convingere).

De fapt, mă tot gîndeam, ce aș fi putut face altceva, din moment ce mă găseam acolo, la motec și căutasem, în ultimii zece ani, să fiu cît mai puțin implicat în ceea ce se întimplă în jurul meu, de fapt mă gîndeam eu mai departe, reducînd cu metodă nivelul rachiului de coacăze din chiupul înalt, gituit, de pe masă, dacă există ceva esențial, ceva adevărat în jurul meu, dacă eu, Svetozar am întîlnit pînă la patruzecișipatru de ani ceva care merită să fie privit cu adevărat, atunci, acest lucru este, dacă vreți să știți, fura de a fi, de a fi cu orice preț...

Nu dragostea, băgați bine de seamă, dacă puteți face asta, n-am spus bucuria de a fi, fiindcă aici greșește religia și greșesc o mulțime de tipi bine intenționați și migeroși, care te zăpăcesc de silogisme lor fade, ci, fura de a fi.

Undeva, auzisem bine, lălașe prelung un taragot, probabil că sunetul lui prăfos venea dinspre sat, cred eu că Ranga cînta la taragot, așa făcea el de obicei seara, cînd termina ce avusese



DAN MUTAȘCU

## Anii ni se pierd ca un sunet

fragment din romanul „VIRCOLACII”

de făcut peste ai și vedea cum se întorc ceilalți de la cîmp și cîii boncăluiau în grajd, și căteia pea prispă. Imbrăcat într-o cămașă albă și cînta la taragot fără să-i pese de nimeni, cînta cît avea chef, uneori pînă la miezul luna, și nimeni nu-nvăța să spună nimic, iar fratele meu ar fi-nvățat să facă totuși și cînta tînguș și ocaz, cînd învățătorul Radulian îl întrebase de ce stă așa și cîntă ore-nțregi, cu ochii pe jumătate închisi, ca mort, absent, el îi răspunsese că nici o lege, nici un decret din lumea asta nu poate împiedica pe cineva să sîc pe prispă lui, în curtea lui și să cînte la taragot, dacă stă, bine-înțeles, să cînte, cum trebuie, să cînte pînă-i vine acru-n gură și amuzat și pe urmă să ridicase în picior și-l băgase în sia mîșii pe Radulian și Raquilian plecase repede din fața porții, lăzind de nervi ce era cu bastonul lui de cîrș, în pîrtele de pe drum și în garduri.

Undeva fusese împușcat un țaran, ăla de care v-am mai spus, Moise Vasile, pisări mari zburau prin curtea Motecului și uneori se ciocneau ca bezmeticele de ciopotniță și atunci mă gîndeam că ar fi trebuit să cer niște bani prietenului meu, economistul stavrofor, Macarie, ca să repar ciopotnița, ăla, el și-o ținea era să-și rupă gîtul Veniamin, într-o duminică (fusese cî pe ce să cadă din ea), dar la urma urmei, îmi stăeam eu, la motecul—muzeu sint mai degrabă custode decît stareț, fiindcă n-am, de ani de zile știu asta, nici o vocație monahală, c-ăis dacă nu m-ar fi aranjat, atunci, în martie treizecișipatru, unchiul meu n-aș fi intrat aici, așa după cum, chiar dacă am intrat la motec n-aș fi rămas nici două săptămîni în el, dacă protecția unor înalți funcționari de la București nu mi-ar fi fost întotdeauna asigurată.

„Toată lumea curge, toată lumea cîntă, toată lumea moare... Cine, doamnă tartă-ină, îmi spusese asta, ah, fratele meu mai mic, mi le scrisese (cortinele astea) pe o fotografie a lui pe care mi-o expediasă de la sanatoriu.

Mi-am amintit despre asta exact, ca și cum cineva mi-ar fi proiectat pe un ecran de aer înaintea ochilor, orăscul cu sanatoriu în care era internat, de atîta vreme. Fratele meu mai mic, deci orăscul, un cadavru înverzit, de case negustorești, cu destul de îngrijite curți și cu șoproane vărute cu devoțiune, proaspete, albe, eu priveam în partea de orăsc în pantă, prăvălii mici, afumate, fiecare dintre ele fiind un talmeș-balmeș de mirosuri: le țineau cu strictețe și simț al câștigului, vreo cîteva familii de greci, evrei, turci, găgăuți și bulgari și de acolo cumpărasem de cele mai multe ori daruri pentru Mircea, fratele meu mai mic, și îmi amintesc că stînd în chilie, în seara aceea de august, puțin înainte de a sosi la Motec cei trei, „vircolaci”, oamenii care mi-au schimbat pînă și mie viața, îmi defilau pe dinaintea ochilor o mulțime de scene din viața mea, ca și cum mi-aș fi făcut fără să fie cazul, fără să-mi ceară nimeni asta, un bilanț, și așa că vedeam casele alea, v-o spun iarăși, din orăscul acela mic, la marginea că-

ruia se afla sanatoriu în care stătea și n-avea să mai iasă niciodată, decît cu picioarele înainte, fratele meu mai mic, acel scriitor de inteligent și de trist tînar, care confunda întotdeauna speculația filosofică cu realitatea și disperarea cu angajarea și eficacitatea socială; vedeam deci, casele roșii, scunde, cu acoperișuri de țigle, din care cădeau într-una grămuri de cărămizi, de țigle, cînd casele începeau să îmbătrînescă și intrau în paragină și atunci apăreau în orăsc un soi de ne-guțatori turci care luau cărămizile pe un preț de nimic, cărămizile și țiglele, și le transportau noaptea cu căruțele, pe o șosea destul de improprie și întortocheată pînă la un municipiu din apropiere și le vindeau acolo ofițerilor și medicilor, ba uneori chiar și inginerilor care voiau să-și facă și ei case și uneori, întîlnindu-se la lumina lunii, pe șoseana aceea nenorocită, turcii din căruțe se încăierau și deseori, dimineața ceii ce treceau pe șoseana în cauză vedeau la marginea ei, cite un turc mort, spînzurat de cușit și cu fața nărbăzită de rușă căruței, ca să fie mai greu de recunoscut.

Era zăpușeală, aerul se țira de colo-colo, mîșii, rîul, copcii din spatele Motecului nu puteau face decît să cîntă nimic împotriva arșiței aceleia nefrîșite, eram cu toții prizonierii ei, la un moment dat trecu pe sub fereastra mea, pîrtelea Teofilact, se opri o clipă și-mi făcu semn că-i vine să se sinucidă de căld, pe urmă dispărui în cerdac, se ducea probabil la el în chilie: o vîră pentru cîteva minute, tocmai cînd rachiul de

coacăze se cam sfîrșise și pe Marta Overath, pieptoașă, blondă, cu picioare puternice grăbindu-se să se ducă să pregătească masa noastră de seară, a celor patru care protejam Motecul și mi-am spus că vizitatorii rari ai motecului își formau, desigur, o părere destul de laică și confuză despre felul cum se trăia la noi.

Așadar, cu puțin înainte de venirea la Motec a celor trei, stăteam singur la mine în cameră, de fapt nici nu era o chilie, ci o cameră; aveam și radio și multe cărți, un remy, băutura și multă liniște și sorbeam ultimele picături din rezerva de rachiul de afine făcut de Marta Overath despre care pot să vă spun că era o femeie de 30 de ani, admirabilă, care trăiește tînarul, cu cel mai tînar bărbat din sat, Sargeșu, și eu mă făceam că nu văd și de cite ori economistul stavrofor, prietenul meu, mă întreba dacă e adevărat lucrul ăsta (există întotdeauna binevoitori, nu-i așa?) ca să răspundeam că nu cred, că Marta Overath e la noi de trei ani, de cînd i-a murit soțul, veterinarul, pe front, și eu habar n-am de ce birfeste lumea și în fond nici nu mă interesează, nu sînt polițist, și atunci Macarie schimba repede vorba, ținea la mine și nu vroia, desigur, să ne certăm și eu mă făceam că uit pe loc și discutam despre altceva, sau ne pîmbăim tăcuți, pe malul rîului și ne uitam cum sar cîleodată pești mari, vîrăți, cite zece-douăzeci de centimetri deasupra apei și se plimba grosav asta, zimbeam și încercam să uităm că noaptea se aud, din fiecare noapte se aud, atît de clar zburînd avioa-

de bombardament către Capitală; era cald, insuportabil de cald, absurd de cald, rachiul de coacăze se terminase, mai aveam altul de afine dar nu era cazul să-l beau și pe ăla, mă gîndeam să-l mai las puțin, în jurul meu obiectele deveniseră pașnice și viscoase, mîinile pe care căutam să le mișc cît mai puțin mi se păreau tot mai mult rigide și caraghioase ca niște fluturi de tablă sau de cauciuc, mi se înclăieșe gura, am băut puțină apă din cana de pe fereastră

și mă simțeam legănat, parecă aș fi coborît cu prietenul meu, economistul stavrofor, pe rîu

și îmi aminteam demențial de fidel ce scriam în caiet cînd a venit unchiu' Lache Măzărescu și mi-a spus că tata s-a împușcat era 66 b<sup>2</sup>

și mă simțeam nici stareț, nici custode, nici nimic altceva

și fratele mamei cumpărase cai de curse și cîii muriseră sau se accidentaseră și îi vinduse în mare pierdere și pe urmă deschisese un magazin și-l furau toți

și numai cînd ridicasem a-lături de ceilalți pe umeri coșciugul tatei văzusem cită lume venise

și mama mă bătea rar dar întotdeauna cu osul acela lung de reptilă peste degete și pe urmă plîngea și vorbea mult la telefon

și cînd avusesem prima femeie (pe Paula), stelele se izbeau parcă de pereți și de tablouri

și pe urmă începusem să mă duc în cimitir să învăț pentru examene și cu Victor discutase de multe ori ca și cu Mircea, dar cu fratele mai mare nici-odată, despre anatomia sufletului, despre falsele apariții ai morților și despre spiritism

și jucam rugby și de două ori avusesem fracturi, odată însă îi pocnisem și el atît de tare pe un taloner încît îi lășisem nasul pe față ca pe o roșcovă

și pe urmă mă căsătorisem cu Larissa și începusem să beau și să mă cert cu frații ei care-mi vorbeau mereu de averea ei și începusem s-o bat, s-o așez în patru labe și „adu-mi un coniac” și cînd ea îmi aducea în patru labe coniacul, o izbeam cu piciorul în cap și-i spuneam „Vă mulțumesc”.

și pe urmă Lache, unchiul meu care tocmai un rest de bani cu un restaurant—fantomă la Buzău, încercase să mă bage la țărâniști, dar mie nu-mi plăcea politica și mă angajasem la bancă la Brătianu și pe urmă murise și mama

și fratele mai mic Mircea dăduse primele semne de nebunie și îl internasem acolo și mă duceam des să-l văd

și eu însumi simțeam că ceva nu e în regulă cu familia noastră, mai ales că unchiu' Lache se căsătorise cu o servitoare de a familiei Severineanu și se aflase despre el că e pervers, e scatofag

și prea mi se făcuse lehamite de toate, așa că mi-am aranjat să vin la motec și pe urmă au trecut zece ani aproape fără să bag de seamă și liniștea ieșea în seara aceea din pămînt ca o rimă

și chiar atunci i-am văzut pe fereastră cum intră în curtea motecului pe cei trei și cel care a fost Piereanu, om care am simțit că-mi place nemaipomenit de mult chiar din prima clipă, cînd a intrat, calm, cel dintîi. De altfel, cum au intrat cei trei mi-am dat seama că aștia nu sînt niște simpli vizitatori sau niște turiști oboșiți și am ieșit în cerdac.

Transpirasem, îmi ștergeam într-una gîtul cu batista și fața și ei se apropiau de cerdac, traversau curtea, într-un fel de formație aproape militară, Piereanu mai în față, la un pas și ceilalți în spatele lui, pe lateral, încordați, așa mi s-a părut de la început, încordați și prudenți și Piereanu zîmbea.

Aerul era unos, degeaba mai bătea slab un vînt dinspre munți și riu, mă uitam la ei cum înaintează și Marta Overath ieșise și ea din bucătăria noastră, hanafarul acela vechi de lemn, și se uita și ea la ei; cînd a ajuns aproape de mine, cel care aveam să află că-l cheamă Piereanu a zis:



ION SĂLIȘTEANU :

„Decizia”

(continuare în pag. 13)



# ARTĂ ȘI MORALĂ

(continuare din pag. 1)

minate patru aspecte în care — după marele scriitor s-ar face simțită prezența utilului în artă: 1) sentințele și instrucțiile morale... care pot fi presărate aproape pretutindeni...; 2) a doua utilitate a poemului dramatic — scria Corneille — constă în pictura fidelă a viciilor și virtuților, pictură care nu a lipșit de efect atunci când e bine pusă la punct și când trăsăturile sunt atât de ușor de recunoscut, încât ele să nu poată fi confundate, nici viciul să fie luat drept virtute; 3) a treia utilitate constă în pedepsirea acțiunilor rele și în recompensarea celor bune. Dar, făcând dovada unei apropieri de justa înțelegere a drepturilor și autonomiei specifice actului poetic, Corneille adaugă că, aici nu e vorba de un precept al artei, ci de un „uzaj la care oricine poate să renunțe pe propriul său risc“, și chiar „acest uzaj care există încă din antichitate“... n-a fost la modă, după Aristotel, decit datorită simplității spectatorilor“, care vor să vadă, cel puțin la teatru, triumful justiției, astfel ca în virtutea unei riguroase echități, oamenii să primească răsplata cuvenită faptelor. Poetul nu e obligat să observe această stricată retribuție, întrucât spectacolul lumii e departe de a o confirma; dar el trebuie — ne spune Corneille — să procedeze astfel ca virtutea să se facă întotdeauna iubită, iar viciul și crima, chiar dacă ajung să triumfe, să devină un obiect de oroare; 4) în sfârșit, reluând binecunoscuta teză aristotelică, Corneille admite și un alt gen de utilitate a artei, constând în „purificarea“ pasiunilor, prin intermediul milei și al temerii.

Spre deosebire de Corneille, Molière era lipsit de orice relexitate spre dizertație și teoretizare. Observarea fidelă a naturii umane pe deoparte; declarația, pe de altă parte, că „marea regulă a tuturor regulilor constă în a place“ și că „o piesă de teatru care și-a atins acest scop a urmat un drum bun“, acestea sunt în esență principiile fundamentale la care ar putea fi redusă întreaga sa estetică. Dar, printr-o benignă inconsecvență, datorată aceluși realism profund care le alimentează opera, atât Corneille, cât și Molière — ilustrând de fapt cazul atitor mari scriitori ai omenirii — au derogat prin activitatea lor artistică de la crezul pentru care, aparent, au pledat. În zadar susținea Corneille principiul

conform căruia poezia ar fi scutită de obligația de a fi utilă; nimic nu poate anihila inspirația etică a operei sale, caracterul ei educativ și moralizator, în așa măsură, încât prezența unei doctrine atât de puțin conformă cu practica, nu poate decit să producă impresia unei anomalii. La rândul său, atât de puțin preocupat să teoretizeze, Molière ne oferă la tot pasul în comediile sale observații pline de înțelepciune asupra excelenței măsurii și moderației în toate privințele, asupra necesității de a lua oamenii așa cum sint, asupra diferenței dintre adevărata și falsa cucernicie etc...

În forma ei clasică, așa cum va fi susținută de un Théophile Gautier, Flaubert ș.a., doctrina „artei pentru artă“ este opera secolului al XIX-lea. Formula era lansată cu fermitate încă de

la începutul acestui secol, de către tânărul profesor de filosofie Victor Cousin. Pledind în favoarea principiului unei separații absolute a valorilor, filosoful restaurației spunea: „Arta nu este în slujba religiei și a moralei, după cum nu este în slujba agreabilului sau utilului... Trebuie ca religia să existe pentru religie, morala pentru morală, și arta pentru artă. Binele și sfințenia nu pot reprezenta calea utilului, nici chiar a frumosului, după cum frumosul nu poate fi calea nici a utilului, nici a binelui, nici a sfințeniei; el nu conduce decit la el însuși“ (Du vrai, du beau et du bien).

Concepției despre autonomia artei, în sensul independenței Frumosului în raport cu Binele și cu orice valoare utilă, i s-a opus în toate timpurile avizul contrar din partea atitor filosofi

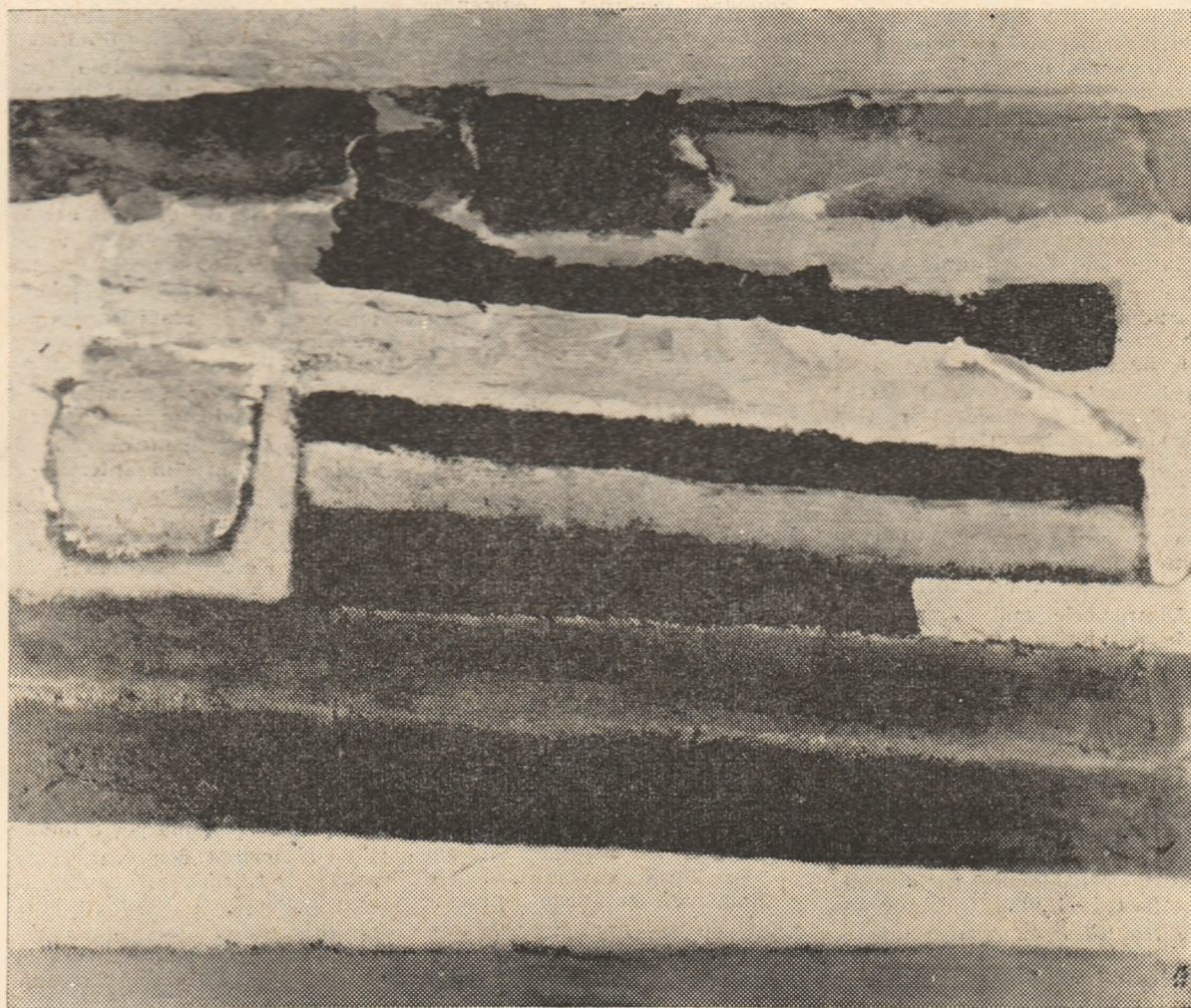
și artiști. Dar, recunoscându-se necesitatea legăturii dintre Frumos și Bine, dintre artă și morală, această relație a putut prilejui variate interpretări, demne de altfel de a fi luate, deopotrivă, în considerație. O anumită eficiență morală, a fost recunoscută adesea ca o implicație necesară, ca un efect firesc, inevitabil, al artei adevărate. În Convorbirile sale cu Eckermann, Goethe spune: „Dacă subiectul poate produce o impresie morală, aceasta se va manifesta chiar atunci când poetul nu a gândit decit să scrie o operă artistică. Dacă un poet are sufletul tot atât de nobil ca a lui Sofocle, va putea face tot ce vrea, efectul pe care-l va produce va fi întotdeauna moral... Din Corneille iradiază o forță capabilă să nască eroi“.

Protestând împotriva doctrinei „artă pentru artă“, Victor Hugo dădea relației dintre Frumos și Bine o soluție oarecum diferită: Binele, efectul moral, apare din studiul asupra lui Shakespeare, ca o componentă indispensabilă

a artei, dar nu în felul unui rezultat inevitabil, ci mai curind ca obiect al unei preocupări conștiente, al unui efort ad-hoc, subordonat unei finalități sociale, efort de a cărei amploare depinde însuși nivelul de realizare a operei de artă: „Arta pentru artă poate fi frumoasă — scria Victor Hugo; dar arta pentru progres este și mai frumoasă. Cîțiva îndrăgostiți ai artei, atașați unei preocupări care de altfel își are demnitatea și noblețea sa proprie, resping această formulă: arta pentru progres, frumosul util, temându-se ca utilul să nu deformeze frumosul... Utilul, departe însă de a limita sublimul, îl amplifică... Cum așa? Arta și-ar putea pierde din valoare, devenind mai cuprinzătoare? Nu. Un serviciu în plus înseamnă o frumusețe în plus...“

Punctul de vedere apărut de Victor Hugo este caracteristic de fapt unei întregi direcții de gândire pentru care, departe de a constitui un exercițiu gratuit, arta trebuie concepută ca o forță morală, una din căile privilegiate care pot duce la adevăr și înțelepciune. Acea persistentă identificare a artei cu cultul unui absolut formal, nu reprezintă decit efectul unei perspective intelectuale înguste, unilaterale, a unei prejudecăți caracteristice esteticii clasice. Ea constă în tendința de a institui ca scop al creației artistice, nu realitatea, ci un iluzoriu frumos în sine, desprins de orice legătură cu ceea ce, aparținând experienței concrete, ar fi putut, chipurile, constitui un factor de „corupție“ sau degradare.

A devenit însă din ce în ce mai evident, că arta nu poate fi redusă la semnificația unui simplu joc. Pentru ca ea să-și facă apariția, sint necesare anumite raporturi, pe care jocul nu le cunoaște, între eu și lucruri, și prin intermediul acestora între eu și societate. Jocul poate înceta fără a lăsa urme; dar fanțezia nu devine artă decit dacă spontaneitatea se adaugă productivității umane. E o condiție care ține de însăși natura intelectului uman; căci exercițiul acestuia, în orice direcție ar avea loc, nu poate fi redus la înțelesul unei eleganțe formale, sau sublime ineficacități. El presupune în chip necesar participarea la o filosofie a acțiunii, concretizată în rezultatele tangibile pe care le poate obține pe planul vieții morale și materiale. Descartes a înțeles bine acest lucru, gândind că înțelepciunea nu constă într-o contemplație indiferentă a lumii inconjurătoare, ci într-o generozitate activă, venind în folosul vieții, intensificându-i pulsația intimă, sporind capacitatea de simpatie și puterea omului asupra naturii.



ION SĂLIȘTEANU :

„Spațiu și ordine“

## ION HURJUI

### prefață

În noaptea aceea  
Cind zece poeme  
Plecau fără pinze  
Pe marea sălbatică  
Credeam că furtuna  
Va duce-n pierzanie  
Multa-mi strădanie  
Spre viața ostatică.

Îrau pe albastre  
Fluide mătăni  
Trecind dintr-o parte  
În alta, chiar milul  
Și păsări ucise  
La voia-nțimplării.  
În mari vinători nepermise.

Sunase deja incetarea  
Și urmele ciinilor  
Fuseseră șterse;  
Oblincul aceluși perfid vinător  
Rămase la fel fără pată,  
El nu încercase  
Și nici n-avea cum  
Ucide o pasăre,  
Acum și nici miine,  
Și nici altădată.

### cadenața pașilor

Va fi soare la marginea rîului  
Și ciinele va lătra la păsările  
Ce vor lăsa umbra lor insistent —  
Nimeni să nu știe de ce  
S-au prelins pe garduri  
Hoții crepusculului:

Eu imi voi crede — pină unde?  
Trupul plecat departe  
Și oasele cele netrebuitoare  
Rămase — dacă se poate  
Să-mi aducă aminte c-am fost  
Cind eram numai noi, numai noi.

Pașii trec cadentați  
Dintr-o parte în alta  
Imaginar hălăduind prin artere,  
Cineva îi stringe unul cite unul.

### fereastra

Ploaia incet  
Universul îl sfișie —  
Dincolo de lacrimi  
Durerea poetului  
Pentru curgerea timpului.

Tu m-ai așteptat  
O zi, două;  
Dar totul era prin alambicul  
De seară

Cintecul nedeslușit —  
Elogiul.

Vei fi fost tu atunci  
Sau cine a bătut  
Fereastra cu rouă?

Cărările toate-s  
Cu mil și smaragde  
Și eu printre ceilalți  
Cu ochii deschiși  
Depart, departe.

### să fi fost împreună

Pe el să-l fi biciuit  
Din înalt,  
Cineva incovoiat  
Să fi fost cel mai puternic  
Și ridicarea să fie cerul mai sus.

Torțe aprinse ardeau  
Și încet incendiul cuprindea albastrul,  
O singură treaptă, una să fi căzut  
Și eșafodul ar fi țîșnit ca o floare;  
Pină departe s-a auzit, pină departe!

Nu erau valuri, nici țărnuț mării,  
Luna luase în brațe văpaia iubitei  
Și s-ar fi zis că liniștea-i în arbori  
Și s-ar fi zis că lumina-i de-acolo,  
Totuși pină departe s-a auzit floarea cum piere.

Pe el să-l fi biciuit  
Din înalt,  
El era plecat și floarea aici  
El era aici și floarea departe.



# DEMOCRAȚIA SOCIALISTĂ ȘI ACTIVISMUL POLITIC AL MASELOR

Făurirea noii orînduirii este opera maselor, rezultatul opțiunii și participării lor la construirea unei societăți lipsită de exploatare și asuprire. Esența democrației socialiste ca formă de guvernământ rezidă tocmai în faptul participării celor ce muncesc la conducerea societății, la formularea și luarea deciziilor economice și sociale, fără însă a se reduce la aceasta. Desigur, acest obiectiv nu se realizează în mod automat și îndată după cucerirea puterii politice și instaurarea proprietății socialiste, el constituind un întreg proces istoric și fiind condiționat de numeroși alți factori care țin de dezvoltarea și maturizarea socialismului însuși, de rolul factorului politic conducător. Asigurarea participării întregului popor la conducerea economiei și a statului socialist presupune, în primul rînd, crearea cadrului instituțional de participare democratică a maselor la conducerea societății socialiste, o dată cu creșterea nivelului său de conștiință și responsabilitate politică, de calificare și pregătire, cu educarea acestora în spiritul principiilor și activismului democratic socialist.

La rîndul său, practica democrației socialiste nu este un scop în sine, ci urmărește un țel constructiv, să stimuleze participarea conștientă a maselor la transpunerea în viață a obiectivelor politicii partidului, la făurirea și dezvoltarea noii orînduirii. Adîncirea și perfecționarea democrației socialiste accelerează dezvoltarea economică, socială și culturală. Participarea directă a poporului la dezbateră și elaborarea politicii interne și externe a țării, a diferitelor măsuri și legi, stimulează angajarea sa politică practică, gradul de responsabilitate în lupta pentru îndeplinirea sarcinilor și obiectivelor tot mai complexe ale construcției socialiste. Democrația socialistă reprezintă prin acestea o puternică forță motrice a progresului orînduirii socialiste, o pînghie de mobilizare, organizare și dinamizare a energiilor oamenilor muncii, de conștientizare a marilor răspunderi ale individului și colectivității în realizarea cerințelor progresului socialist al țării. De aceea, lupta pentru realizarea programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate este de nedespărțit de procesul adîncirii și perfecționării democrației socialiste, acesta constituind un obiectiv strategic nu mai puțin important al împlinirii multilaterale a socialismului în patria noastră.

Partidul Comunist Român acționează cu consecvență, cu de-

sebiră după Congresul al IX-lea pentru crearea și perfecționarea cadrului instituțional al unei largi participări a maselor la conducerea treburilor sociale, la dezbateră și elaborarea politicii partidului și statului. Partidul nostru își elaborează linia politică și ideologică, diversele măsuri cu sprijinul și consultarea, în forme variate, a poporului. Dialogul dintre conducerea partidului și popor, dintre comuniști și ceilalți oameni ai muncii în viața de zi cu zi, a fost instituit în ultimii ani ca un stil al conducerii politice, cu caracter de permanentă, a întregii noastre vieți sociale. Discuția permanentă cu poporul este, totodată, o pînghie în mobilizarea maselor la îndeplinirea sarcinilor construcției socialiste, în asumarea propriilor răspunderi privind viitorul economic și social-politic al țării. Numeroasele vizite de lucru, întîlniri și consfătuiri ale conducerii partidului, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, cu muncitorii, țărani, intelectuali, cu specialiștii, sint, totodată, prilejuri de analiză și dezbateră a diverselor probleme ce se ridică în procesul practicii constructive în diferite ramuri și locuri de muncă, a măsurilor ce se impun pentru eliminarea unor neajunsuri și rămăneri în urmă, pentru a asigura astfel progresul continuu al economiei și culturii socialiste.

Dintre cele mai importante măsuri adoptate în ultimii ani pentru lărgirea cadrului instituțional al participării maselor la conducerea societății se pot enumera, între altele, cele din domeniul economiei aplicate în urma hotărîrilor Conferinței Naționale a partidului din decembrie 1967. De fapt, a fost vorba de un sistem întreg de măsuri pentru perfecționarea conducerii, organizării și planificării economiei naționale cum ar fi: lărgirea autonomiei și competențelor întreprinderilor, instituționalizarea principiului conducerii colective la toate nivelele, crein-

du-se organe colective de decizie, sporirea atribuțiilor organelor locale de partid și stat, desființarea unor verigi administrative intermediare cum au fost raioanele și crearea județelor. Ele au dus la apropierea conducerii de producție, de unitățile de bază. Toate măsurile adoptate în ultimii ani au drept liant comun perfecționarea cadrului de participare pe scară largă și directă a oamenilor muncii la luarea deciziilor economice și conducerea întreprinderilor și instituțiilor. Prin lege a fost instituită ca formă superioară a conducerii colective — *adunarea generală a oamenilor muncii* —, care s-a impus deja ca un for democratic larg prin care clasa muncitoare, salariații, cooperatorii participă în mod direct și organizat la conducerea activității economico-sociale, la luarea deciziilor și exercitarea controlului asupra organelor de conducere colectivă. Adunarea generală a oamenilor muncii din întreprinderi și instituții reprezintă, totodată, o pînghie de stimulare și valorificare a inteligenței, energiei și inițiativei celor ce muncesc în descoperirea de noi rezerve și posibilități de dezvoltare a producției și de afirmare concretă a rolului conducător al clasei muncitoare în economie, a calității sale de proprietar colectiv, alături de restul poporului, asupra fabricilor și uzinelor, de exercitare a controlului popular asupra organelor colective de conducere.

Conferința Națională a partidului din iulie 1972 a adoptat un sistem nou de măsuri pentru progresul pe mai departe democratic al țării noastre, măsuri care au prins deja viață, prin legiferare, în ultimul an. Au luat ființă, ca urmare a hotărîrilor Conferinței, Consiliul Suprem al Dezvoltării Economico-Sociale a României, organism permanent, cu o largă reprezentare democratică, fiind format din cadre de conducere de partid și de stat, din economie, cadre tehnice și științifice, și oameni

ai muncii, avînd un rol esențial în dezbateră planurilor noastre economico-sociale. De asemenea, s-au constituit Consiliul Central de Control Muncitoresc al Activității Economico-Sociale, și consilii de control muncitoresc la nivel județean și în întreprinderi, care au rolul de a exercita în mod unitar controlul.

Pe baza hotărîrilor Conferinței Naționale s-a adoptat, de asemenea, Legea cu privire la dezvoltarea economico-socială planificată a României, care legitimează modalitatea profund democratică de elaborare a planurilor noastre economice, consultarea nemijlocită a oamenilor muncii, a specialiștilor fiind desemnată ca un principiu fundamental al planificării în țara noastră. Aceasta sporește caracterul realist al planului, forța sa mobilizatoare în măsura în care se asigură antrenarea largă a colectivelor de oameni ai muncii la elaborarea sa. Este de menționat cu acest prilej funcția educativă a acestei metodologii democratice de planificare care stimulează conștiința de proprietari a celor ce muncesc. Ei ajută să integreze sarcinile concrete de producție într-o viziune mai largă, politică, văzînd lucrările la nivelul intereselor sociale și naționale.

Democratismul larg al orînduirii noastre ridică masele la activitate conștientă, conferă acestora o participare activă și responsabilă la făurirea politicii partidului, stimulează și mobilizează energiile lor creatoare, le dezvoltă încrederea în partid și în politica sa, contribuie în mod hotărîtor la întărirea statului socialist. Practica construcției socialiste din țara noastră, care îmbină perfecționările cu lărgirea democrației socialiste, confirmă pe deplin ideea leninistă că „statul socialist este puternic prin conștiința maselor. El este puternic atunci cînd masele știu totul, cînd sînt în stare să judece totul și cînd fac totul în mod conștient. U-

nitatea dintre guvern, partid și popor nu este un dat, ci reprezintă un proces de întărire continuă, care se realizează prin antrenarea poporului la elaborarea liniilor politice directe, prin dialogul permanent dintre acești trei factori ai unității noastre moral-politice de nezdruccinat Unitatea social-politică a societății este opera participării angajate a celor ce muncesc în calitate de coautori la stabilirea opțiunilor politice și sociale, la decideră liniilor directe ale dezvoltării economice, sub conducerea partidului a organelor de partid și de stat.

Practica democrației socialiste dezvoltă conștiința cetățenească, vizivul ca trăsătură a omului nou, conștiința politică înaintată. Responsabilitatea politică și cetățenească a maselor este potențată prin participarea lor la elaborarea și dezbateră politicii înseși, prin coparticipare la decizia politică, la formularea măsurilor ce se iau în stat și a legilor țării.

Dezvoltarea și perfecționarea democrației socialiste nu este astfel în concepția partidului nostru un scop în sine, ci urmărește, totodată, participarea conștientă, în cunoștință de cauză a maselor la realizarea politicii partidului, manifestarea plenară a personalității umane.

Ca expresie a preocupărilor și măsurilor adoptate de partid dispunem de un sistem larg, instituțional și organizatoric, de organisme și forme prin care oamenii muncii pot participa nemijlocit la dezbateră și luarea hotărîrilor, la conducerea vieții noastre economico-sociale și politice. Principalul lucru în aceste condiții este preocuparea susținută pentru activizarea acestor organisme, pentru a asigura conținutul și organizarea rațională a muncii lor. „Este necesar însă, arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu, să ne ocupăm mai îndeaproape de organizarea activității acestor organisme, de buna lor funcționare, pentru a nu rămîne niște organisme formale și pentru a-și îndeplini rolul important ce le revine în societatea noastră socialistă”. Buna funcționare a organismelor de conducere colectivă, a adunărilor generale ale oamenilor muncii și a întregului nostru sistem democratic reprezintă o condiție a dezvoltării ascendente și armonioase a țării, valorificării la un înalt grad de eficiență a resurselor materiale și umane de care dispunem, o condiție a îndeplinirii cu succes a programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Ion FLOREA

## Cartea științifică

# CÎT MAI MULT DESPRE INIMĂ

Intre sfatul nostru bătrînesc „nu pune totul la inimă” și atenția pe care o acordăm zi de zi activității acestui organ și afecțiunilor legate de el e desigur o contradicție. Se pare că mai curînd merg în paralel medicina și muzica ușoară, respectiv poeziile de dragoste, în care totul e pe bază de inimă. În orice caz, și în materie de medicină inima a devenit în ultimii ani o adevărată „rețetă”. Și la aceasta contribuie nu atât senzaționalul iscat în jurul transplantelor cît statisticile privind infarctul și celelalte „seisme” cardiace. Așadar, e cazul și e bine dacă nu le punem chiar pe toate la inimă să știm cît mai mult despre ea. De aceea, inițiativa prof. dr. Const. Negoită, un specialist bine cunoscut pe plan național, de a ne aduce acasă o lucrare de mare circulație în Statele Unite, e binevenită. Traducătorul a optat pentru această carte a prof. Paul Dudley White de la Universitatea Harvard din Boston Mass după ce a vi-

zitat clinica respectivă. L-a cunoscut pe autor și a verificat priza de care s-a bucurat lucrarea în lumea întregă. Iar autorul a avut omabilitatea de a aproba versiunea românească, declarînd: „Sper că această carte, dedicată studentului în medicină, medicului generalist și internistului, va continua să-și păstreze utilitatea sa internațională”.

La rîndul său, traducătorul își justifică preferința prin două fapte semnificative: lucrarea reprezintă expresia îndelungatei experiențe proprii în domeniul bolilor cardiovasculare a autorului — cu o evidentă nuanță practică —, are o bibliografie, ea exprimînd opiniile autorului în cea mai mare măsură; înaintea redactării finale au fost consultați 90 cunoscuți specialiști de pe întregul glob.

Acum, după ce cunoaștem „Cheile diagnosticului și tratamentului bolilor de inimă” (Edit. Junimea) putem remarca accesibilitatea unei asemenea cărți, scrisă de un foarte bun practician și

tradusă de un cititor nu mai puțin. „Medicul care el însuși vede, întreabă și erominează bolnavul, are un avantaj net față de cei care se mulțumesc a lua cunoștință de foaia de observație a bolnavului, alcătuită de o altă persoană. Desigur, nu pentru că observația făcută de noi înșine ar fi obligator de o mai bună calitate, ci deoarece contactul direct cu bolnavul dezvăluie lucruri dificil de redat în scris”, susține pe bună dreptate White, iar sarcina sa e rezultatul dialogului medic-pacient.

Fiind ordonată, spre a constitui un îndreptar ușor de consultat, cartea e accesibilă tuturor categoriilor de cititori. „În diagnostic nu trebuie să ne gîndim niciodată la un singur caz izolat, pe care l-am putut vedea; aceasta adesea întinsească raționamentul clinic” se exprimă Robert Hutchinson. „Este adevărat însă, adaugă White, că, în cazuri foarte obscure, trebuie luate în considerare și cauze excepționale ale bolilor cardiace, cum ar fi amiloidoza sau tumorile. Feriti-vă însă de tentația naturală de a face diagnostice fulger”. De altfel, întreaga lucrare respiră această grijă pentru semnificativul de valoare cît mai generală și evitarea specificului. În centrul acestei cărți aflîndu-se bolnavul, de fapt stă însuși cititorul-eventual pacient. Iată de unde interesul pentru o asemenea lucrare care își propune „a câștiga încrederea bolnavului și, prin

urmare, deplina sa colaborare la un tratament care adesea trebuie să se întindă pe un mare număr de ani”.

Convins că „medicul trebuie să primească bolnavul cu simpatie și să asculte expunerea sa mai înainte de a-și impune propria sa personalitate”, White ne dă o carte despre sănătate prin depistarea bolii încă din fașe, deci o carte cu valoare preventivă și apoi terapeutică. De aceea, ea respiră dragoste față de om chiar dacă nu s-ar încheia cu „sfaturi terapeutice” și este utilă stabilirii diagnosticului întrucît autorul e de părere că „elementul determinant pentru un tratament corect este diagnosticul exact”.

Obişnuit, cărțile medicale provoacă în cititorul neavizat o stare de alertă, o a-nume ipohondrie, așa precum frica de boli conduce la abuzul medicamentos. Lucrarea aceasta care îmbină autoritatea a doi recunoscuți practicieni cardiologi e însă liniștitoare, pînă la un punct optimizantă. Se citește cu interes și oferă o gamă variată de noțiuni, indicații, sfaturi privind motorul din partea stingă a pieptului nostru. E o carte despre inimă scrisă din inimă. Editura „Junimea” s-a orientat bine oferindu-ne într-o traducere fluentă, cu exprimări precise, limpezi. O notă maximă pentru ținuta grafică generală și pentru coperta realizată de Radu Ceantea.

Al. ARBORE



# Creșterea economică

Problema creșterii economice în țara noastră are un caracter profund umanist, urmărind în mod permanent interesul general, imediat și de perspectivă a națiunii române. Subiectivitatea creșterii este omul, privit în dubla sa calitate; ca factor de producție, ca unul din elementele de care depinde accelerarea ritmului de creștere a venitului național pe de o parte și de beneficiar al ariei create, pe de altă parte. Ridicarea continuă a nivelului de trai material și cultural al populației, căile și mijloacele care asigură dezvoltarea multilaterală a personalității umane reprezintă obiectivul central al politicii Partidului Comunist Român. Acestui scop suprem îi este subordonată întreaga strategie a creșterii economice care vizează în general sporirea avuției naționale și în special creșterea continuă a venitului național pe locuitor.

„Preocuparea fundamentală a partidului, țelul suprem al politicii sale — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — rațiunea însăși a construcției orânduirii socialiste și sensul a tot ceea ce se înfăptuiește este creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor. Satisfacerea cât mai deplină a nevoilor întregului popor, asigurarea condițiilor pentru manifestarea pleneră a personalității umane” (Nicolae Ceaușescu, Raport la Conferința Națională a P.C.R. — 19-21 iulie 1972 — Editura Politică, București, 1972, p. 32). Creșterea economică devine astfel un proces continuu de maximizare a venitului național, în care transformările cantitative și calitative capătă valoarea unor permanente ale dezvoltării inseparabile de dezvoltării ascendente și în ritm susținut al economiei socialiste. Creșterea economică în țara noastră este înțeleasă ca o creștere a venitului național pe cap de locuitor, în condițiile de viață ale populației, utilizării depline a resurselor de muncă, creștere însoțită de perfecționarea continuă a structurii economiei naționale.

Pentru ca România să ajungă la nivelul țărilor dezvoltate economic, atât în ce privește venitul național pe locuitor, cât și condițiile de viață ale populației, este necesar ca ritmul de creștere economică să fie și în continuare superior ritmului de creștere economică al acestor țări. Luind spre exemplu ritmul anual de creștere a venitului național în perioada 1971—1975 într-un număr de țări socialiste, observăm că acesta este prevăzut a fi de 4,7—5 la sută în R.D. Germană, 5,1 la sută în R.S. Cehoslovacia și de 6,2 la sută în Uniunea Sovietică. Planul de dezvoltare economică-socială a R.S. România a aceleiași perioade a stabilit un ritm mediu anual de creștere a venitului național de 11—12 la sută fără însă a lua în considerație lărgă mișcare de masă privind realizarea planului cincinal înainte de termen, care echivalează cu o accelerare a ritmului de creștere cu peste 12 la sută în perioada la care ne-am referit.

Ritmul înalt de creștere economică se impune ca un indicator de maximă sinteză al dezvoltării economice, în care se reflectă atât condițiile obiective ce decurg din natura orânduirii sociale, cât și cele subiective ce decurg din politica economică a partidului și statului nostru. Ritmul accelerat de creștere economică se justifică și se impune și din aprecierea nivelului actual de dezvoltare economică a României în comparație cu țările cu o economie avansată.

Proгноza dezvoltării economiei românești pe ansamblul următoarelor două decenii (1971—1990), fundamentată la Conferința Națională a partidului din iulie 1972, având în vedere tocmai aceste considerații, a prevăzut un ritm mediu anual de creștere a venitului național de 8,4—9 la sută. Realizând ritmul de creștere stabilit pentru cincinalul 1971—1975, volumul venitului național pe locuitor din R.S. România în 1975, va egala volumul venitului național pe locuitor realizat în Cehoslovacia, Austria și Italia în anul 1968. Trebuie deci să ne mobilizăm eforturile pentru ca în perioada 1971—1990 să înregistrăm un ritm mediu anual de creștere a venitului mediu pe locuitor de

circa 8 la sută pentru ca în anii 1985—1990 România să ajungă la nivelul statelor dezvoltate în ce privește venitul național pe locuitor, cât și condițiile de viață ale populației. În acest sens, ritmul de creștere economică reprezintă o condiție hotărâtoare pentru construirea societății socialiste multilaterale dezvoltate.

După cum este știut, România a trecut la construcția socialismului de la un nivel economic slab dezvoltat. În primele două decenii de construcție socialistă, țara noastră a depășit stadiul de economie slab dezvoltată. Față de anul 1938, an de vîrf al economiei interbelice, în 1971 nivelul producției industriale era de 21 ori mai mare, venitul național de 7,6 ori, salariul real de 2,7 ori și fondurile sociale de consum de 19—20 ori mai mari.

Totuși, decalajul moștenit de la regimul burghezo-moșieresc a fost atât de mare, încât aceste realizări au permis doar ieșirea economiei României din stadiul subdezvoltării. Venitul național pe locuitor în 1971 a fost de circa 500—600 dolari, în timp ce în țările cu o economie avansată acest indicator a fost de 4—5 ori mai mare, respectiv 2.400—2.800 dolari pe un locuitor, ceea ce clasează țara noastră în rândul țărilor socialiste în curs de dezvoltare.

Realizarea obiectivului strategic al întregului popor în etapa actuală — jălul societății socialiste multilaterale dezvoltate — presupune transformări revoluționare de importanță majoră în dezvoltarea forțelor de producție, a relațiilor de producție, a democrației socialiste, în conștiința oamenilor. Trecind la fazele societății socialiste multilaterale dezvoltate, România parcurge în mod obiectiv mai multe etape, din punct de vedere al nivelului forțelor de producție. Prognosticele efectuate atestă faptul că dețaptă de țară în curs de dezvoltare se va încheia în linii mari la sfîrșitul actualului cincinal și începutul următorului cincinal, ceea ce înseamnă că economia României va atinge un nivel mediu de dezvoltare. La sfîrșitul deceniului următor, economia României se va situa în rândul țărilor avansate din punct de vedere economic, creîndu-se în 1990 un venit național pe locuitor de 2.500—3.000 dolari.

Ca urmare a creșterii venitului

național vor fi create condiții pentru ridicarea continuă și substanțială a nivelului de trai material și cultural. Va spori în această perioadă considerabil fondul de consum, îmbunătățindu-se totodată structura sa materială, astfel încît să corespundă într-o măsură cit mai mare cerințelor populației. Se vor dezvolta serviciile, ponderea populației ocupate în sfera serviciilor urmînd să ajungă în anul 1990 la o cifră comparabilă cu cea din țările cu un nivel ridicat de dezvoltare economică. O deosebită amploare va căpăta construcția de locuințe; se vor dezvolta și sistematiza localitățile rurale, creîndu-se condițiile pentru ca 250—300 centre rurale să devină centre urbane; după anul 1980 urmează să se generalizeze învățămîntul de 12 ani, iar numărul studenților la 10.000 de locuitori să crească de la 86 în 1970, la 150 în anul 1990.

Este necesar așadar, să folosim toată priceperea noastră spre a găsi cele mai bune variante de dezvoltare care prefigurează, în fiecare etapă, rezultatele maxime în ce privește ritmurile creșterii economice, structurile moderne a economiei și eficiența tuturor activităților. Pentru a prefigura locul economiei noastre în ansamblul economiilor naționale pe plan mondial, avînd în vedere estimările făcute pentru alte țări, constatăm că, pînă în anul 1990, este posibil să realizăm un venit național pe locuitor comparabil cu cel dintr-o serie de țări dezvoltate din punct de vedere economic (Franța, R.F. Germania etc.).

Ritmul înalt de creștere economică urmează să se realizeze în principal pe seama accentuării puternice a rolului factorilor intensivi, pe seama dezvoltării în ritm susținut a ramurilor producției materiale, în deosebi a industriei. Se apreciază că sporul de venit național din 1990, față de 1975 ar urma să se realizeze aproape în întregime pe seama creșterii productivității muncii sociale.

Contribuția concretă a fiecăruia la sporirea avuției materiale și spirituale a societății, pe măsura posibilităților, a competenței sale, efortul și răspunderea de a-și consacra toate forțele, întreaga capacitate creativă progresului, intereselor generale ale națiunii căreia îi aparține constituie sensul profund al conștiinței datoriei împlinite, al responsabilității angajate, condiție și totodată mod de afirmare pleneră a personalității în noua etapă de edificare a socialismului în țara noastră.

Vasile PIRVU

# La izvoarele Dunării — elogiul lui CANTEMIR

De curind a avut loc la Schauinsland, în Pădurea Neagră, aproape de Freiburg și de locul unde se înfiripă bătrînul fluviu care împletește inextricabil milenara istorie a unor popoare de veche civilizație, o remarcabilă reuniune științifică, dedicată lui Dimitrie Cantemir, întîiul cărturar român căruia i-a fost dat să fie ales, îndată după fondarea ei, membru al Academiei din Berlin. Manifestările comemorative consacrate anul trecut în numeroase centre de cultură din lume s-au încheiat astfel cu o prestigioasă întîlnire internațională, organizată de Societatea „Mihai Eminescu” de pe lângă Seminarul de romanistică de la Universitatea din Freiburg, întîlnire la care au luat parte profesori și studenți ce se reuneau, alături de tineri cercetători și de literați ce se inițiază în problemele limbii și culturii românești. Este al XII-lea colocviu pe care Societatea „Mihai Eminescu” l-a patronat, cu generoasă ospitalitate, iar comunicările urmează să alcătuiască, dincolo de rațiunile festive, al doilea tom din noua serie a „Dacoromaniei”, care se tipărește la Freiburg sub redacția prof. Paul Miron.

Grupate tematice (istorie, filologie, etnografie—folclor, orientalistă, morfologia culturii etc.), lucrările colocviului s-au desfășurat în mai multe ședințe (7—9 decembrie 1973), prezidate de filologi repuțiți cu largă notorietate, Coșeriu, Gauger, sau de reputați, ca profesorii de preocupări, precum G. S. Schramm sau Max Demeter Peyfuss. Din România au luat parte numeroși specialiști din București și Iași care au abordat diverse aspecte, menite să contribuie la o mai precisă configurare a personalității cărturarului, privită, aceasta, în raport cu exigențele, slăbiciunile și obsesiile epocii sale, și, deopotrivă, în raport cu actualitatea, care îl revendică, nu fără temelie, ca pe un contemporan, capabil să-i comunice experiențe utile și să o îndrume (Mihnea Gheorghiu). Comparată metodic cu aceea a contemporanului său Leibniz, la fel de celebră, polymorfă și fecundă (Mircea Malița), ori, în trecere, cu aceea a lui Pico della Mirandola, Voltaire ș.a., opera lui Cantemir își dezvăluie dimensiunile ce-i asigură trînicia. Istoricul ocupă, între acestea, un loc de seamă, atît prin latura pragmatică, aplicativă (Ștefan Ștefănescu, N. Gostar, Tăhăsin Gemil), cît mai ales prin înfățișările teoretice și metodologice (Al. Zub). Studiul receptării acesteia în epoca pașoptistă a permis stabilirea de analogii și corespondențe semnificative între epoca lui Cantemir și generația ce avea să pună temelie, după un secol și jumătate, României moderne (V. Cristian). Imprejurările politice de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului următor, pe fondul cărora se înscriu inițiativa sevantului domn al Moldovei, au reținut nu mai puțin interesul cercetătorilor (Max Demeter Peyfuss, Ekkerhard Völkel, Veniamin Ciobanu). Opera geografică (Vintilă Mihăilescu) și indeosebi cea etnografică—folclorică, privită sub un larg unghi comparatist (Petru Caraman), au fost înfățișate cu toată armătura erudiției și cu pasiunea la care invită o asemenea personalitate. Prezentarea ei ca produs al culturii românești, ca o culme a acesteia, la finele unei epoci de înflorire, peste care s-a izolat, izolat, sufocant, secolul fanariot (Dan Zamfirescu, De la „Invățăturile lui Neagoe” la Cantemir), a prilejuit dezbateri constructive cu privire la condiția geopolitică a poporului român și a culturii sale, a destinului său istoric. Preocupările glotonomice ale cărturarului și-au relevat într-o expunere despre contribuția acestuia la cunoașterea originii și încrengăturii limbilor (Cicerone Poghir, ca și efortul său de a crea o terminologie filosofică românească (G. Ivănescu). Sub unghiuri variate a fost pusă în discuție opera literară: modalități, structură, influențe, stil. Comunicări despre formulele oraculare (M. Moraru) și despre ezoterismul baroc al Istoriei ieroglifice (Dragoș Moldovanu), despre analogiile acesteia cu Panciatantra (Amrita Bhoze Ray), despre imagistica barocă și elementele preromantice din operă (Edgar Papu), despre unele surse și motive orientale (Mircea Angelescu), sau despre substratul paremiologic al acesteia (V. Dinescu) au adus lămuriri și distincții utile, ca și pasionanta comunicare despre tipul de înțelepciune comandată de cărturar (Al. Duțu). Interesante considerații comparatiste a prilejuit apoi efortul de a schița figura lui Cantemir în cultura universală (Zoe Dumitrescu-Bușulenga). N-a fost ignorată nici contribuția acestuia la cunoașterea teologiei musulmane (Virgil Căndea), nici disputa ortodoxă din epocă, în lumina căreia s-a putut stabili o paralelă între eruditul român și patriarhul Dositei al Ierusalimului (P. Wiertz). Intre cei care au participat la dezbateri, formulînd observații de natură să contribuie la o mai deplină înțelegere a personalității lui Cantemir, trebuie amintiți mai ales prof. Wunderli, P. Caraman, V. Căndea, A. de Vicenz, O. Buhociu, Șt. Teodorescu, Cicerone Poghir, Edgar Papu.

În încheierea lucrărilor, s-a stabilit tema (Istoria și civilizația Maramureșului) și momentul (august 1974) colocviului următor, al XIII-lea, care va avea loc în România, iar în continuare, după primirea participanților români la rectoratul Universității din Freiburg și la primăria orașului, a avut loc o excursie pe valea Rinului, cu popasuri la Heidelberg, unde delegația a fost primită de profesorii Klaus Heitmann și Hubschmidt, la Mainz, în orașul lui Gutenberg, unde aceasta a fost primită de prof. Theodor Elwert, apoi la Bonn și, în cele din urmă, la Köln, unde prof. Wilhelm Nyssen a ținut o conferință, cu excelente proiecții, despre pictura exterioară a mănăstirilor din nordul Moldovei și a condus grupul la biserica St. Kunebert și la magnificul dom început în secolul al XIII-lea spre a fi terminat abia la sfîrșitul secolului trecut: tulburătoare mărturie a geniului și a stăruinței constructive, păstrînd încă, la intrare, ca un memento tragic, bunkerul construit în vremea ultimului război mondial.

Zile de lucru, fructuoase, și zile de petrecere, memorabile, privegiate cu delicată grija de președinta Societății „Mihai Eminescu”, Elsa Lüder, și de prof. Paul Miron, ale căror eforturi în direcția cunoașterii valorilor românești peste hotare sînt remarcabile. Pe această linie se situează și colocviul din Pădurea Neagră, care a relevat încă o dată faptul că ceea ce unește pe oameni prezintă o însemnătate mai mare decît ceea ce-i separă. La izvoarele Dunării, unde cei ce viețuiesc dintotdeauna la vărsarea ei au venit să celebreze pe mesagerul lor cultural de acum un sfert de mileniu, e aceeași umanitate care aspiră, încrezătoare în triumful rațiunii, la un echilibru mai trainic. Dunărea nu desparte popoarele, ci le solidarizează, în numele unor interese vitale. Ea constituie deci un simbol al legăturii omului cu spațiul natal, legătură pe care poezia anonimă a știut să o observe: „Eu cu Dunărea sînt una / Batem timpul și furtuna”. Căci pînă la urmă printul-cărturar evocă de curind la izvoarele fluviumului în poezia, legendara Schwarzwald, n-a fost decît un „paysan du bas-Danube”, cum s-a remarcat în timpul lucrărilor, iar în această lumină colocviul de la Schauinsland comportă o adîncă semnificație.

Al. ZUB



Ion SĂLIȘTEANU :

„Oameni și locuri”



(În românește de MARIN SORESCU)

În contextul culturii actuale, o retrospectivă a cercetărilor comparatiste ale anului 1973 înscrie un relief distinct.

Exceptând studiile comparatiste din cadrul disciplinelor umaniste învecinate — folclor, lingvistică — și ancorînd în literatura propriu-zisă, impresia unei procesualități în aria comparatismului nostru se adîncește. Sintezele lui Al. Dima, **Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale** și acelea semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **Valori și echivalențe umanistice** sînt, în sensul relevant, certe efecte de creștere continuă a spiritului de împătrundere reciprocă a valorilor naționale, de universalitate și universalizare a bunurilor popoarelor.

Cu ample rădăcini în prestigioase lucrări anterioare (**Conceptul de literatură universală și comparată**, 1967; **Principii de literatură comparată**, 1969) relația național-universal dobindește noi dimensiuni teoretice și aplicative în studiul profesorului Al. Dima. **Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale**, din volumul cu același titlu. Propunînd o serie de criterii obiective în definirea raportului național-internațional — momentul de apariție al unui curent literar, durata curentului european în literaturile naționale și momentul final al evoluției curentului, implicat în durată — autorul le aplică creator, precizînd conform acestor criterii momentul pătrunderii Renașterii și iluminismului la noi și dăinuirea lor, începutul preromantismului și romantismului românesc și durata acestuia din urmă. Se subliniază, de asemenea, referitor la căile de penetrație a curentelor, însemnătatea „agenților intermediari”, prin care se propagă la noi umanismul și iluminismul, după cum, în mod necesar și pertinent, sînt relevate anume aspecte ale conținutului relațiilor literaturii române din perioadele amintite cu curentele internaționale. Se relevă cu deosebire „fenomenul caracteristic al pătrunderii curentelor unele în altele”, — iluminismul în mișcarea pașoptistă, în preromantism și romantism — „fenomenul suprapunerii unor curente” — asimilarea de către romantism a unor elemente clasice — în fine, dobîndirea unor aspecte noi, individualizante de către curentele asimilate la noi, ca de pildă, caracterul militant. Studiul apare astfel o exemplară ilustrare sintetică a unor linii de dezvoltare a comparatismului actual, care urmărește tot mai mult a distinge nu numai ceea ce primește o literatură națională ci și ceea ce este ea însăși și poate adăuga experienței universale.

Pe linia extinderii și adîncirii aceluiași studiu comparatist a ceea ce apropie și unește literaturile pe plan universal, ca și a ceea ce le diferențiază, le diversifică, imprimîndu-le personalitatea lor proprie, se înscriu și unele sinteze ale cunoscuții cercetătoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga din volumul menționat. Autoarea întreprinde astfel, în studii ca **Spiritul umanismului românesc în umanismul european**, **Romantismul românesc sau Realismul românesc al secolului al XIX-lea în context universal** o operație de individualizare a acestor fenomene mai largi în cadru european, circumscrind diferențierea de nuanțe, subliniind o serie de intensități care reliefează mai precis specificitatea noastră. Revelatoare este desprinderea din ansamblul sintetic al umanismului românesc a unor trăsături care-l particularizează în cadrul Renașterii europene și adaugă totodată umanismului universal o dimensiune a noastră. Romantismul și realismul românesc sînt văzute astfel ca fenomene ale literaturii române cît și ca răsfrîngeri naționale ale curentelor internaționale. Atrasă deopotrivă de spații mai puțin cercetate, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în **Sursele exotismului în romantismul sud-est european**, operează, printr-un examen pătrunzător, o serie de distincții, deducînd dintr-un context complex și controversat surse și cauze ale specificului romantismului sud-est european, în care momentele românești ilustrează edificator coordonate ale acestei experiențe artistice.

Studiul motivelor, al temelor, al miturilor văzute în circulația lor, mutația și convertirile lor este continuat în anul 1973 prin cercetări solide, sensibile la nuanță, ca în studiul profesorului Al. Dima, **Motivul cosmic în opera eminesciană**, din volumul **Clasă**, sau al Zoei Dumitrescu-Bușulenga, **Eminescu și lumea miturilor**, din cartea menționată. Cel dintîi, remarcat de critică pentru profunzimea și erudiția lui, se impune prin desprinderea unor noi și adînci înțelesuri ale viziunii cosmice eminesciene în ansamblul operei, prin dimensionarea universală a acesteia. Cel de al doilea își vădește excelența în distincția unei anume evoluții în viziunea eminesciană asupra mitosului: de la folosirea, în opera de tinerețe, a miturilor clasice — surse majore ale poeziei universale, modalități de înnoire a poeziei — la preferința pentru miturile autohtone în opera de maturitate, în care poetul sintetizează cele mai adînci sensuri, egale mitologiilor lumii.

Continuitatea cercetării vechilor mituri și legende, a temelor legate de ele și replăsmuirea lor în semnificații moderne este întreprinsă în anul precedent și de Venera Antonescu, în volumul **Esențe antice în configurații moderne**. Vii, angajante sînt studiile regenerării unor eroi antici, ca **Ulise (De la Odissea la Ulisele dantesc)** sau **Electra (O protagonistă a tensiunilor dionisiace)**. Procesul treptat de deseroizare a eroului homeric, semn al unor virse sociale diferite și al unor certe cîștiguri ale conștiinței umane, este urmărit cu pătrundere și rigoare de la epopeile homerice la **Metamorfozele lui Ovidiu**, trecînd prin tragedia greacă a lui Sofocle și mai ales a lui Euripide. Lumina concentrată cu știință asupra eroului dantesc imprimă relieful necesar „conversării” moderne a lui Ulise, care potrivit ascezei medievale își ispășește îndrăzneala aspirațiilor în infern — imagine frapantă a poetului modern și medieval Dante.

Preocuparea pentru metamorfoza procedeele literare, formă de comparatism literar susținută cu reale virtuți și în trecut de Vera Călin, a fost continuată în 1973, cu volumul **Omisivitatea elocvență**. Autoarea, care în 1969 își încheiase concluziile asupra resurecției vechilor structuri alegorice în literatura contemporană, își reafirmă autentică vocație pentru studiul perpetuității dialectice a limbajului literar, urmărind în ultima sa carte, după cum ea însăși precizează, „funcțiile și valoarea pe care le pot căpăta”. În literaturile moderne, suprimarea expresivă, figurile reticentei.

Cu o viziune cuprinzătoare, evitînd cercetările unilaterale, Vera Călin racordează permanent constatările din domeniul stilului, — ca „reducția” flaubertiană, de exemplu, sau eludarea expresivă kafkiană ori beckettiană — la mutațiile din alte planuri ale operei, ca și la contextul material și spiritual al epocii. Se realizează astfel un studiu relațional, de interdependență dialectică, ce explică izvoarele transformărilor, schimbarea tendințelor, devenirea din sinul oricărui proces avut în vedere.

În unghiul cercetărilor de literatură universală și comparată mereu mai amplu deschis, se înscrie în 1973, și apariția volumelor lui Alexandru Philippide și Vladimir Streinu, **Puncte cardinale europene și respectiv Studii de literatură universală**. Deși scrierile ce le compun sînt antologii ale unor cercetări mai vechi sau mai noi (unele prinse chiar în alte volume) apariția lor în ansambluri compacte este un act de interes crescînd pentru reacucerea în prim plan a preocupărilor care au consolidat prestigios tradiția cercetărilor de literatură universală și comparată și au adîncit procesul de continuitate sau, în fine, au contribuit prin valențe multiple la revirimentul comparatismului românesc din ultimul deceniu.

Un aspect însemnat al dezvoltării literaturii comparate îl reprezintă, se știe, și relațiile noastre cu străinătatea, mai ales în cadrul „Asociației internaționale de literatură comparată”. Participarea activă, în acest sens, a unor cunoscuți comparatiști ai noștri la recentul Congres din Canada, august 1973, cu comunicări ce se înscriu în direcțiile cele mai noi ale studiilor comparatiste, de depășire, de exemplu, a unor criterii perimate privind relațiile literare internaționale, confirmă o dată mai mult afirmarea efectivă în anul precedent a unui spirit înnoitor.

În planul acumulărilor progresive generale, apare cu evidență că anul 1973 adaugă istoriei și teoriei comparatismului nostru o serie de realizări de o remarcabilă pregnanță, capabile să garanteze continuitatea și înnoirea, să asigure procesul dinamic, ascendent al sincronizării, care caracterizează stilul culturii noastre de astăzi.

Georgeta LOGHIN

### WALTER HÖLLERER :

#### cintec de leagăn pentru florian contra inverșunării de a cinta

Un păun  
Pe-o bancă-mi zace,  
O cucoană —  
Albastru-l face.

Și păunul:  
Doamna mea,  
Nu albastru.  
Roș aș vrea.

Vinătorul curții  
Vine  
Îi dă pușca:  
Na, mă, ține.

Roș ca racul  
El tresare,  
Vinătorul  
Că și moare.

Și păunul  
lute-n barcă,  
Purpuriu tot lacu-  
Parcă.

Uf, ce spaimă-a  
Tras păunul.  
Nu-l mai prinzi  
Să tragi cu tunul.

### ROLF HAUFS :

#### vreme urită

Călătoream cu vaporul spre Suedia  
N-am nimic de relatat  
În afară de faptul că  
Oamenii se minunau  
De stîncile din Göteborg

Am vorbit cu cineva?  
Nu, nu cunosc această limbă.

#### despre prezență

Sînt unul  
Care mai născoceste cite ceva  
Citește ziarul  
Are o femeie  
copii

Vorbesc și cu uneori  
Despre una alta  
Citeodată pun mina pe spinarea cîinelui  
Și dau să-l mingii.

Dar ce se întimplă  
Cînd lumea începe să spună  
Că te-ai fi resemnat,  
Că, gata, pe tine să nu mai conteze ?

### GERALD BISINGER :

#### după iarna aceasta lungă

Cînd privesc la fereastră  
pe fereastra acestei împozante vile de pe malul lacului  
Wannsee,  
cu săli de gală camere de oaspeți și o grădină  
pină la malul apei

cînd mă uit acum pe fereastră  
mă invadează nu știu ce stranie dispoziție  
nori întunecați și în fața verdele limpede  
al tinerețelor frunze dintr-un mai avansat  
lacul e de plumb sub norii cenușii.

Mă invadează astfel acel tipic sentiment  
care te împinge la compilarea unei poezii idilice  
una din acele specii de poezii cu culori în loc de mirosuri  
e încă destul de rece chiar și acum  
în acest sfîrșit de mai  
copacii lacul verdele clar al frunzelor întîrziate  
mai întunecate pe malul dimpotriva  
și norii cenușii și gri  
cînd privesc acum pe fereastră

Acest straniu acest tipic sentiment  
Pe care nu izbutesc să mi-l explic provocat  
de fenomenul zis natură  
care mi se comunică pe retina un satelit  
rămîne mut citec în ziare ce naiba poți comunica  
printr-o poezie idilică în această stranie, ciudată dispoziție  
și în fond ce rost ar avea după aceasta iarnă lungă  
de la începutul anilor șaptezeci

Acum privesc pe fereastră și deja mă gîndesc  
cum să descriu starea-mi sufletească  
cum să explic apăsătoarea și strania nostalgie  
după nu știu ce dar chestia asta e tipică  
așa se naște de cele mai multe ori literatura  
înfățișez fenomene dar prin asta nu fac niciun pas înainte  
nu descopăr cauza acestei stări sufletești pe care o  
încerc în acest mai tirziu  
după această atît de lungă iarnă.

#### iulie 70

Mă aflu aici  
La masa de scris  
ca de obicei ca întotdeauna ca în permanență  
și îngheț  
afară e cald  
frunțile sînt brobonate de sudoare

Eu șed astfel aici  
îngheț  
afară e o lumină orbitoare  
deasupra și undeva în spatele  
cortinei copacului din fereastra  
pereții asudă de frig

Eu șed prin urmare undeva dosit  
și tremur la masa de scris  
din care cauză  
mai și beau  
scriu și beau  
cît mai lichid cu putință  
ca să ridic presiunea  
ca să înă mai desmorțesc

Mă aflu prin urmare undeva  
îngheț  
e vara lui '70  
între patru pereți  
la masa de scris  
afară frunțile sînt brobonate de  
sudoare

La dracu așa dar  
ori ori  
a îngheța în felul acesta  
a asuda în felul acesta  
înghit sulfamide  
între pereții mucegăiți

Astfel stau eu aici  
undeva în Berlin  
e vară e iulie al lui '70  
și îngheț  
sorb vin și apă între reci  
pereți și-mi înghit astfel  
totodată și cotidianele mele  
sulfamide.

#### poem în proză

Fiecare poezie  
e un răspuns  
la o poezie mai veche

N-ar fi exclus  
Ca totul să fi început așa  
unul a zis  
ah  
iar altul apoi  
haha  
sau invers  
sau  
ceva asemănător

(Oricum adevărul  
e cam pe-aici).



„Veselă mănăstire, părinte“ și ceilalți doi care erau cu el au ris.

Se referea la Marta Overath, care stătea înaltă și pieptoasă cu părul ei blond răvășit pe umeri, într-o bluză care plesnea pe ea și într-o fustă roșie în mijlocul curții cu un lighean plin de cartofi curățaiți în miini și zimbea și ea cu dinți mari și bine îngrijiiți.

Pe urmă, cam trei-patru minute, dacă nu mai mult, am tăcut și ei și eu și ne-am tot uitat unii la alții.

„Gata-i cina de cinat?“ a întrebă apoi Pioreanu ăla de care vă spun că mi-a plăcut de prima dată.

Zimbea frumos deși avea un dinte lipsă sus, în dreapta și își trecu mina prin părul tuns scurt, castaniu, lucios.

„Depinde pentru cine“ i-am răspuns și am rămas mai departe nemișcat în cerdac privind-i; cei din spatele lui Pioreanu s-au apropiat, flancându-l.

Îl flancau și văzându-i împreună m-am gândit, atunci, că mi se par cam altfel de oameni de cum eram eu obișnuit, în general, să văd și nu știu dacă mă bucuram încă de pe atunci, cu adevărat, că îi simt năpustindu-se în viața mea, în ultimii mei zece ani de viață, ca să fiu cinstit, în ceea ce părea altora și mai puțin mie a fi fost ultimii mei zece ani de viață. Pioreanu mă fixa și continua să zimbească. Aerul unui august neobișnuit (parcă și natura ar fi vrut să se pună de acord cu istoria, ori așa mi s-a părut, înțelegând puțin mai târziu, ce avea să însemne acel august pentru fiecare dintre noi, acel august ciudat, de o severă simplitate, elegiac în multe dintre manifestările sale) pentru acea regiune de podiș muntos devenit doar de câteva zile lipicios, cum e cleiul de păsări, se scurgea, se topea peste noi, năclându-ne. Îmi părea rău că nu pot exprima ceea ce simteam cu toții atunci. Însă asta e realitatea, aerul acelei serii de august înăbușitor ne năclăia, ultimele resturi de lumină se îngreunau, deveneau treptat

# Anii ni se pierd ca un sunet

păroase, flasce, tot mai închise la culoare.

„Am vrea, părinte Svetoazar (băgați de seamă că știa și cum mă cheamă) să mîncăm ceva...“, spuse Pioreanu; avea o voce gravă, cam voalată... și să dormim o noapte, nu e prea mult o noapte, nu, oricum...“ adaugă el.

În vreme ce Pioreanu îmi spunea lucrurile astea, Marta Overath s-a întors și cu ligheanul greu, în miini, puțin aplecată, a reintrat în bucătăria motecului, lăsînd ușa deschisă și bineînțeles că ne spiona de acolo, lacomă de împrejurări neobișnuite și de ce să n-o spun, de bărbați noi.

Cînd Pioreanu cu un ton moderat dar ferm, mai degrabă dominator decît solicitant, îmi cerea pentru el și ai lui mincare și loc de dormit simțeam în mijlocul stomacului, și asta este o senzație cu care vă doresc să nu faceți vreodată cunoștință dacă se poate, un junghi dement, prelungit, în stomac, un junghi ca o incizie pe viu și gîndul că e doar vechiul meu prieten ulcerul, nu m-a ajutat deloc să păstrez un aer cit de cit impozant i-am răspuns lui Pioreanu.

„Înainte, cînd era pace, e-adevărat că găzduiam, ba primeam chiar și turiști, pentru o săptămînă, două, în chili, dar acum, vă dați seama că nu putem face așa ceva...“

„Aici e pace și acum“ mi-a forțat mina Pioreanu.

Cei doi tovarăși ai lui, care-l flancau, dădeau semne de nerăbdare; cel mai tînăr dintre ei își mușca buzele. Cîștigam timp, manevram, deși, v-o repet cu riscul de a deveni plicicos, de la bun început simțisem că întîlnindu-l pe Pioreanu ăla și pei cei din preajma

lui viața mea va suferi o mutație. Nu puteam să-mi dau exact seama în ce sens, dar puteam, instinctul îmi dicta asta, să-mi dau seama că se va petrece cu mine ceva fără doar și poate neobișnuit, am zis:

„Nu e pace deloc, nici aici. Adineauri a fost împușcat cineva, n-ați auzit?“

„În fond, adineauri, peste tot, război fiind, au fost împușcați mii de cineva...“

Am ridicat din umeri. După câteva minute, toți făceam din nou, se întuneca grăbit, am coborît din cerdac și m-am apropiat de cei trei spunîndu-i lui Pioreanu:

„Totuși, nu cred că se va putea...“

„Ba eu cred că se va putea...“ îmi replică el imediat și făcu, din mina dreaptă, un gest scurt, poruncitor, un gest care nu admitea contrazicerea: insistă, îmi dădeam seama tot mai limpede că n-am să-l pot, că n-am să-l pot refuza. Am ridicat tonul, nu prea mult, în orice caz l-am ridicat, impunîndu-mă cred:

„Ei, bine, însă dacă află nemții, jandarmii noștri de asta?“

Pioreanu încetă să mă zimbească. Ciipi complice, fața lui colțuroasă, ochii lui căprui, vii, înguști, atît de expresivi, mă fascinau pur și simplu. Pioreanu îmi răspunse:

„E imposibil să nu fi ascultat și dumneata radioul și să nu știi, că, azi-noapte, în ceea ce-l privește pe jandarmi... ce importanță mai au acum jandarmii? Jar pentru nemți problema se pune altfel... Anonescu a căzut, nemții nu mai sînt aliații noștri, deci...“

Părea calm, unul dintre cei mai calmi oameni pe care i-am văzut vreodată, asta la suprafață, fiindcă în fond era o mină de nervi, vedeam astă, cum era

să nu văd, după felul în care îi jucau mușchii feței, puterici, sub pielea asudată, lucioasă.

„Pioreanu-mi zice. Puteți să-mi spuneți pe nume! Vrem deci să mîncăm și să dormim o noapte, aici, la motec... Atîta tot... Miine dimineață plecăm! Trebuie să fiți de acord, așa-i omeneste...“

Cel mai tînăr dintre cei doi care-l flancau pe Pioreanu, unu' blond, cu ochi verzi și buze groase, a dat din cap, pe urmă, fără să-i privească pe ceilalți doi s-a așezat deodată pe scara de la cerdac, uitîndu-se aproape de duos la mine, avea o uitătură deosebit de batjocoritoare, sau cel puțin așa mi se părea mie și a scos de sub scurta lui cenușie, de doc, un pistol-mitrălieră și l-a pus, cu grijă, lângă el pe scara de la cerdac. Ținea o țigară scurtă și care se scurta tot mai mult între buzele sale groase și stătea pe scara de la cerdac, cu pistolul mitralieră lângă el, bițîndu-și picioarele lungi, așteptînd să mă decid.

Al treilea dintre ei, un scundac, cu spate de canotor sau de hamal, cu o ceafă groasă, roșietică, îmi zîmbea ca și Pioreanu, îmi arăta dinții; avea un ușor pragmatism care-i dădea, așa mi s-a părut mie, un aer trist.

Ultimele pete de lumină ale orei de seară îmi cădeau pe crucea grea, de ametist, de la gît și pe șiragul alburii-gălbui de mătănii, dar asta nu-mi dădea nici un plus de tărie morală și totul în jurul nostru era fierbinte, epuizant de fierbinte, straniu, din bucătăria motecului Marta Overath ne urmărea cu pasiune, eram sigur de asta, încet-încet mă hotărâam să-i țin în noaptea aceea, o noapte, să văd ce fac, ce fel de oameni sînt cu adevărat, mi se părea că o singură noapte îmi era de ajuns

ca să încep să-i cunosc, flăcările mătăniilor și ale crucii de ametist nu puteau deloc să așeze o adevărată barieră între mine și ei, n-a durat cînești-cît ca să mă hotărâsc să-i găzduiesc în acea noapte de august '44; poate că o făceam mai mult în mod egoist, ca să aflu odată ce preț are acțiunea față de singurătatea pasivă.

Am dat din cap offînd, cu o voce, cred eu, teatrală, i-am anunțat că sînt de acord ca ei să rămîna la motec peste noapte și n-am uitat să adaug că sper să nu fie niște dezertori și cel cu umeri exagerați de lați și gîtul gros a ris din toată inima, lovindu-și ușor coapsele cu palmele și rucsacul kaki din spate i se mișca foarte caraghios, ca o cocoșă de cămilă.

Tochmai atunci s-a ivit Ilie, unul dintre puținii călugări de la motec, gîfînd, grăbindu-se dinspre rîu, din spatele chiliilor, pășînd larg, cu mișcări dezarticulate; l-am auzit întrebînd:

„Ce-i cu ăștia, părinte Sevetozar? Să dau drumu' la ciini?“

Ilie avea fața umflată, mare, aș putea spune chiar neobișnuit de umflată și de mare, arcadele proeminente, buzele sigure desenate, gaură-n barbă și început de gușă

Țînărul care stătea pe scara cerdacului, cu pistolul mitralieră alături de el, s-a uitat strîmb la Ilie și a întins mina, prudent, către patul arnei, am intervenit imediat:

„Vezi-ți de treabă, Ilie! Prietenii ăștia ai noștri rămîn la noi în noaptea asta și tu du-te, chiar în clipa asta, la Marta și spune-i să gătească și ea în seara asta ceva mai acătării, domnii plătesc și știu să aprecieze...“

Ilie ne-a privit pe toți, mai mult de cincizeci de secunde cu ochii lui bulbucați și pe urmă a făcut stînga-mprejur cu mersul lui caraghios, bolborosind ceva, cu voce surdă, uitîndu-se de câteva ori înapoi pînă a intra, în sfîrșit, la Marta, în bucătăria lungă, hodorogită, de lemn vechi de tot, din fundul curții, printre stejari, țîrșîndu-și pe sub antierul asudat pantofii lați, galbeni, cu ștaiful tare ca tabla.

# Luceafărul și Lohengrin

(continuare din pag. 5)

ve, tragice. Contaminat de misticism religios, poemul Eloa rămîne captiv unui orizont simbolic redus, tribut ar unui mit creștin devenit suprasolicitat loc comun. Este lesne de apreciat treapta de cea mai largă generalitate pe care se află concepția din Luceafărul și simbolică de perspectivă mai restrînsă din poemul francez. Și mai ales deosebirea în ceea ce privește modul de a concepe cunoașterea, degradată în poemul lui Vigny la un simplu viclesug al răului.

O concepție diferită, de mare elevație, o găsim în Amor și Psyche. Dorința de cunoaștere de către Psyche a tainicului ei iubit care-și ascunde înfățișarea în întunericul nopții, are drept urmare, ca și în drama lui Wagner, plecarea celui drag. Dar legenda elină nu se oprește aici, Psyche (sufletul omenesc) pleacă în căutarea iubitului divin, în căutarea iubirii, și după numeroase și grele încercări ea este primită în sfera de sus, pentru a se uni definitiv cu Amor. Este mitul unirii sufletului cu iubirea, înțeleasă în sensul dat de Platon, unire care se face sub semnul căutării și al suferinții. Pentru a cunoaște iubirea superioară este necesară credința dublată de suferință, dar care, fiind absolută, iese pînă la urmă biruitoare.

Această iubire, această dorință de cunoaștere o așteaptă Hyperion de la Cătălina. Dar această dorință nu se va naște. În concepția lui Eminescu, așa precum bine se știe, cele două sfere: noroc-nemurire, existență pieritoare, dar fericită — existență superioară, dar fără noroc, sînt ireductibile una la alta, rămîn definitiv distanțate. Trebuie de relevat faptul că poemul lui Eminescu are comun cu legenda elină numai motivul cunoașterii. Aici însă nu este vorba de un conflict între ceresc și teluric. Între Amor și Psyche distanța nu mai este polară. Psyche semnifică sufletul care aparține și el ordinii divine, iar aspira-

ția sa spre Amor însemnează întoarcerea în ordinea celestă originară. De aici posibilitatea cunoașterii. Prin urmare sferile de concepție ale celor două lucrări nu sînt superpozabile.

Astfel, apropierea dintre capodopera lui Eminescu și drama muzicală wagneriană are darul de a scoate mai pregnant în relief perspectiva și altitudinea viziunii filozofice din Luceafărul. Faptul fundamental rămîne acesta: în Lohengrin mobilul, punctul de plecare al dramei nu ține de o necesitate existențială universal-valabilă. Consemnul absolut impus Elsei de a nu-l întreba pe Lohengrin cine este și de unde vine constituie un motiv dramatic circumstanțial, el respiră doar într-o anumită sferă mitică și mistică, viabilitatea sa este condiționată de acceptarea mitului respectiv. Scoasă din coordonatele acestui mit, drama își pierde motivarea, sensul filozofic devine inconsistent.

În Luceafărul, în schimb, se pune o problemă de dimensiune cosmică, problema geniului, a spiritului absolut și etern. Astfel, simbolică ocupă aici un orizont de maximă întindere. În literatura universală există puține imagini ale geniului atît de grave și grandioase ca cea a luceafărului. Și dacă s-au făcut numeroase paralelisme între poemul eminescian și diverse creații străine avînd tangențe cu problematica din Luceafărul, nu s-a relevat faptul că, în realitate, rudele cele mai apropiate ale lui Hyperion sînt eroul Mioritei și Meșterul Manole. Ca și în poemul lui Eminescu, în cele două capodopere ale folclorului nostru se pune aceeași problemă a ființei superioare, a destinului său, a căii de autorealizare, a modalității de a dobîndi sau păstra atributele nemuririi.

În toate trei poemele respiră astfel spiritul caracteristic al culturii românești, spiritul hiperionic.



Ion SĂLIȘTEANU:

Contraste (detaliu)



Incepînd cu acest număr, cele două clasamente — român și străin — vor apare săptămînal. Articolele, comentariile, știrile și corespondența vor fi programate, ca și pînă acum, adică din două în două săptămîni.

## Secția română

„veniți cu mine...” să vedeți ce s-a petrecut la...  
 1. *Un fir de iarbă* (P. Magdin) — Dida Drăgan (2;1);  
 2. *Ne-am împletit cărările* (I. Toader) — Ioana Negrioiu (3;2);  
 3. *Amintiri* — Progresiv TM (4;3);  
 4. *Balada voinicului fără noroc* — Flacăra Folk '73 (7;5);  
 5. *Soarele și luna* — Vali & Carmen (9;6);  
 6. *Seara* (R. Șerban) — Anda Călugăreanu (1;4);  
 7. *Singur* (I. Toader) — Capitol (—;8);  
 8. *Nor de ploaie* — Magic (—;10);  
 9. *Schimbări* — Romanticii (5;7);  
 10. *Oameni* (M. Țeicu) — Aurelian Andreescu (—;—).

In decurs de „un an” ne-au părăsit „marțienii”. Experimentalului, „papagalul” lui Mihai, „Dacă ai ghici” și...

## Secția străină

1. *Paper Roses* (Trandafiri de hîrtie) — Marie Osmond (6;4);  
 2. *Angie-Rolling Stones* (1;1);  
 3. *Minuetto* (Menuet) — Mia Martini (5;3);  
 4. *Rock On* (Rock-ul continuă) — David Essex (2;2);  
 5. *Be!* (Fii!) — Neil Diamond (10;6);  
 6. *Corazon* (Inimă) — Carole King (—;8);  
 7. *Ballroom Blitz* (Atracția sălii de dans) — Sweet (—;9);  
 8. *Goodbye My Love, Goodbye* (La revedere dragostea mea, la revedere) — Demis Roussos (—;—);  
 9. *48 Crash* (48 de sunete) — Suzi Quatro (—;—);  
 10. *Il vento* (Vîntul) — I Dik Dik (—;10).

Nu mai puțin de șase melodii sînt premiere ale acestui clasament.  
 Parantezele ce apar imediat după numele interpreților cuprind cifre ce indică pozițiile pe care se aflau piesele respective în topurile de pe 4 și 11 ianuarie '74 (topuri ce nu au apărut din motive de ordin organizatoric); am procedat astfel pentru că mulți dintre corespondenții noștri au continuat să trimită săptămînal voturile lor.

TOP Cronica - RTv-Iași

1



## file de arhivă

# LOCOTENENTUL MIHAIL KOGĂLNICEANU

Intr-o scrisoare datată 5 august 1835 — trimisă din Franța, de la Lunéville, surorilor sale aflate la Iași — Mihail Kogălniceanu le mulțumește „pentru felicitări”. Fusese înaintat la gradul de sublocotenent, fapt care-l îndreptățește să semneze scrisoarea: M. Kogălniceanu — sous-lieutenant. Cariera militară nu-i va suride însă. Înfelegem aceasta din altă scrisoare, trimisă „băbaci” sale la 20 februarie 1838, din Cracovia, pe cînd se afla în drum spre țară: „...mă rog să dai Măriei Sale (domnitorului Mihail Sturza) paterisul meu din miliția moldove-

nească... căci ce să fac la Iași? ...diac de visterie? ... (pentru asta) nu aș fi avut trebuință să învăț în străinătate și să sufăr atîtea chinuri, în vreme de trii ani și jumătate”.

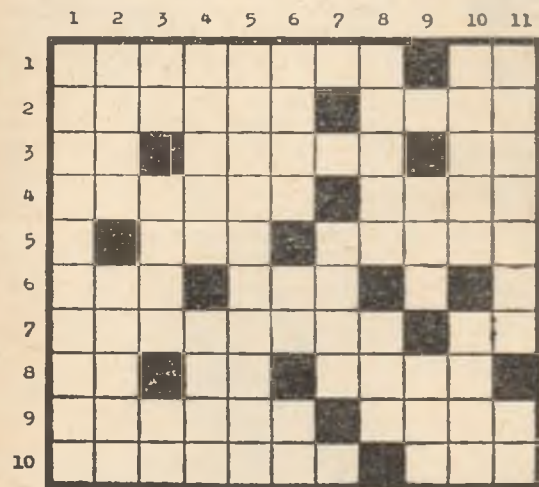
Demisia (paratisul) n-a fost dată; sau poate că n-a fost primită de către domnitor, așa încît, peste cîteva luni, tinărul venit de la studii din Franța și Germania, este înaintat la gradul de locotenent. Decretul domnesc respectiv (il reproducem în facsimil) este publicat la 10 noiembrie 1838:

...Noi Mihail Grigorie Sturza Vv. Domn Țării Moldovei... Să

fie știut și cunoscut fieștecăruia că Noi pe Mihail Kogălniceanu, carele ne-au slujit în rang de cornet, pentru rinna și osirdia ce au arătat în slujba noastră... l-am înaintat, la opt noiembrie a anului una mie opt sute treizeci și opt, în rang de Leitanant și precum noi îl miluim și îl înțărîm prin aceasta poruncim tuturor ai Noștrilor supuși ca să cunoască și să cinstească pe Mihail Kogălniceanu, după cîntință de al Nostru Leitanant...

In fotografie: Mihail Kogălniceanu, cadet, în anul 1835 (la vîrstă de 18 ani).

Ion MUNTEANU



A întocmit „Autobiografia lui Alice B. Toklas”;  
 6. Patul lui Procust — Livada (trag);  
 7. Tîpărit pentru o primă lectură — De acord;  
 8. Teodor Speranția — Richard Sheridan — Compozitorul unui „Epitaf pentru Garcia Lorca”;  
 9. ...și expeditorul unor „Scrisori către Lucile”;  
 10. Rămășcu cu „Fraza neterminată”;  
 10. A imprumutat, pentru un titlu, „Christul lui Velásquez” — Rătăcitor cavaler al stihului cîntat.

VERTICAL: 1. Shakespeare al Japoniei; 2. Nemuritorul poet cobori din cer (2 cuv); — A construit pentru... „Constructorul Solness”;  
 3. Aleksandr Korneiciuk — Drumuri și popasuri — Final din „Ramayana”;  
 4. Buni la suflet — Hibrid alb-galben; 5. Tragem; 6. Piesă de război — De la roman — VII la Ilea (sing);  
 7. Creangă i-a scris povestea; 8. Părinte pentru „Logodnica din Lamermoor” — După „Cursa spre moarte” a prezentat „Sensul vieții”;  
 9. Monstru descris în cărți de lut — A-nceput de ieri să cadă cite-un fulg; 10. Materializări literare — A schițat eroi din Dante, Balzac, La Fontaine, Rabelais; 11. A aruncat, plin de „Incantații”, priviri lirice spre „Zodiac” — Yeats și Dostoievski.

Dicționar: Oes.

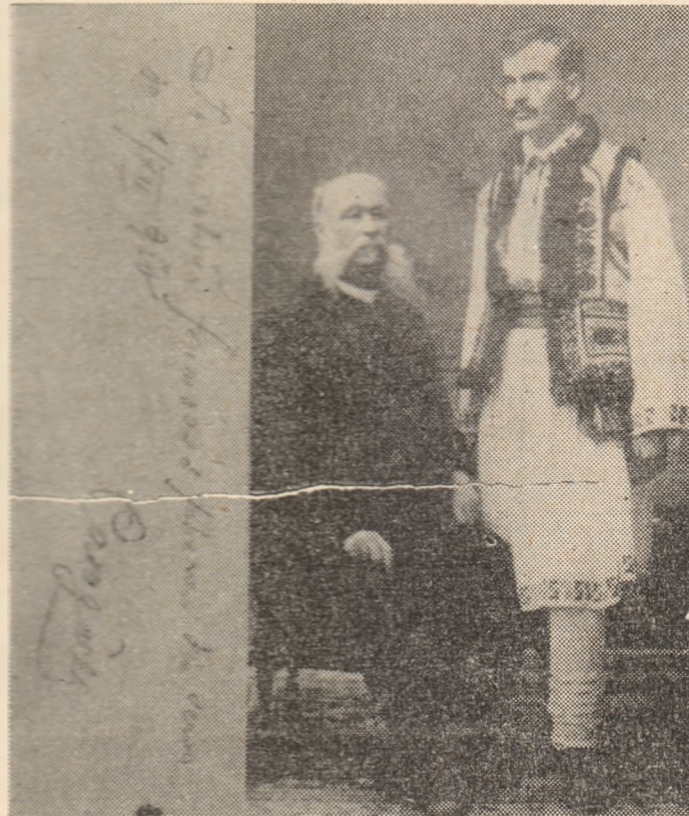
Viorel VILCEANU

# ALUZII LITERARE

ORIZONTAL: 1. Și-a plasat eroii într-un decor de „Măslini verzi și munți golași” — César Vallejo; 2. Semnatarul celor „835 de rînduri” — Naratorul unor „Întîmplări din Sanlivan”; 3. Ion Barbu — Ne-a delectat cu „Cacao” — Raymond Radiguet; 4. A alăturat în vers „Liră și spadă” — Pseudonim de actor celebru; 5. Vuît (pop.) —

## Dezlegarea jocului CHIMIE

ORIZONTAL: 1. Nefelometru; 2. Metilic; — B; 3. Baritună — Lo; 4. Anil — Vernis; 5. Bacii — Leza; 6. E — Ic — Nia — it; 7. Ute — Lanian; 8. Reniu — D — Eac; 9. Riu — Ghiță — L; 10. E — Rio — Auriu; 11. Pauling — Ab.



Colaboratorul nostru Florin Gheorghită a descoperit printre hîrtiile rămase în arhiva familiei un caiet de „Amintiri”, încă nepublicate, ale tatălui său, V. A. Gheorghită, pictor și sculptor de talent, fost profesor de desen la Iași, între 1930 și 1946. Pe lingă o serie de aspecte inedite despre societatea ieșeană a anilor '30-40 se află și o însemnare, evidențiată de un titlu scris cu majuscule, în care V.A. Gheorghită evocă episodul întîlnirii sale cu marele nostru dramaturg I. L. Caragiale.

## Și eu l-am cunoscut pe I. L. Caragiale

...Eram la München, trimis de Spiru Haret, eu de la Pipirig, și eram secretarul Societății studenților români „PATRIA”.

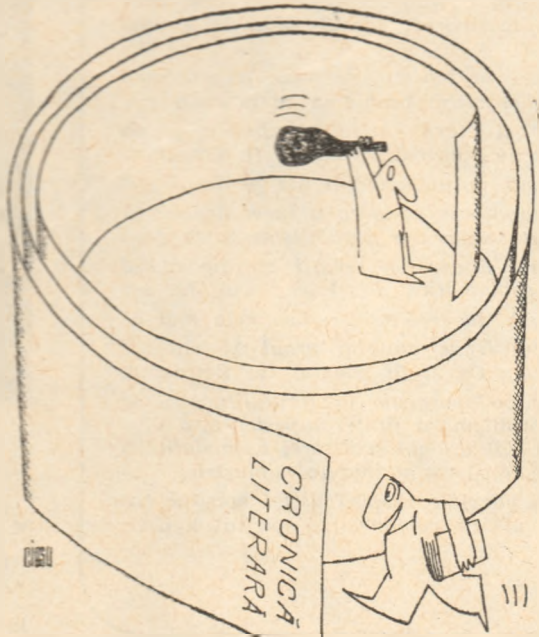
Intr-una din serile lunii noiembrie 1910 a apărut în mijlocul nostru I. L. Caragiale. Venise la München de la Berlin cu un fecior ca să dea examene la Drept și, la un pahar de bere, ne-a destăinuit că mai bine ar da ei, tatăl, examene, decît feciorul...

Timp de o săptămîină a fost oaspetele nostru la berăria unde Societatea noastră își avea arhiva și, cînd ne-a spus că pleacă acasă la Berlin, am scos o ilustrată cu chipul meu pe care a scris cu scrisul lui elegant: „In amintirea frumoasei petreceri din seara de 1/XII 1910, Caragiale”.

În timpul discuțiilor, i-am făcut și eu și pictorul Stoica Demetrescu cite o schiță în creion. I-am urmărit cu deosebită atenție vorba lui înțeleaptă. Fiecare frază pe care o spunea avea ceva traicnic în ea. De-o pildă: „veni vorba despre Artă în general și eu m-am destăinuit că n-am găsit nicăieri o definiție a Artei care să mă mulțumească. Atunci el se încreți puțin și îmi spuse: „Artă este o apucătură a spiritului omenesc căruia îi place să prindă Infinitul prin Definitul omenesc”.

Din vorbă în vorbă, ne-a dat povețe cum să ne purtăm cu străinii și în general cu oamenii.

La înapoierea sa la Berlin, l-am petrecut la gară toată societatea noastră”.





## permanența tradiției

O importantă contribuție la discuțiile despre tradiție o aduce Al. Dima în unul din numerele recente ale „Științei”. Succinta trecere în revistă a momentelor culminante din istoria afirmării și a negării tradiției, luminează pozițiile actuale, judicioase stabilite, în funcție de dialectica marxistă. Convingător, teoreticianul român argumentează în sensul sintezelor la nivelul fiecărui moment istoric, între tradiție și inovație, dovedind că, în acest sens, orientativă rămâne nu atât definiția statică a tradiției sau a modalităților ei de transmitere, ci „doctrina ce derivă din conceptul de tradiție”. În felul acesta excesele unilaterale pot fi evitate, iar continuitatea valorilor ce definesc o cultură națională, mai ales în spiritul și la nivelul superior al umanismului socialist se afirmă ca o componentă de seamă a celei mai avansate spiritualități, proprie contemporaneității socialiste.

## birlic, dom'le!

În Albumul duminical, în care ea, cu bucle, cu bucle, se alintă ca acum douăzeci de ani, a apărut dintr-o dată Birlic: Ionescu, Ionescu, striga el de după ușă, cu vocea lui voalată și unică, Ionescu, Ionescu, batea el în ușă cu frică și cu politețe. I se deschidea, Ionescu se ridica hirsut de la masa de scris, dintre piese de teatru, și îi deschidea, Birlic intra valdând moale din încheieturi și se interesa de soarta piesei la care cica luca Ionescu. Birlic era, parcă, nu știu cum, un fel de spîter din Folticeni, din centru, (sau de la Dorohoi), și se așeza odolean în fotoliu. Apoi istoria asta hazoaso-stranie se repeta. Se auzea iar Ionescu, Ionescu, striga iar Birlic, un alt Birlic, cu ochelari și cu țacălie, un fel de falansterist maniac, care intra și se așeza lângă primul, apoi intra al treilea Birlic, un conu Leonida, cam zburlit, care se așeza lângă ceilalți doi, privindu-i rotund. Și s-ar fi putut merge așa, cu istorioara hazoaso-stranie pînă la infinit, dacă însuși Eugen Ionescu nu s-ar fi întors către noi și nu ne-ar fi spus că restul îl putem, ad libitum, hotărî noi. Iată, părea să spună autorul **Rinocerilor**, așa poate arăta o **opera apertă**...

Ce reconfortantă reînfrînare, duminică, cu nemuritorul Birlic. Si unde: într-o scenetă a celuiiait nemuritor, Eugen Ionescu.

## Arthur Miller și teatrul mic

Cu o distribuție de autoritate, Teatrul Mic din București întreprinde un turneu cu drama lui Arthur Miller **După cădere**. E un spectacol de succes, o radiografie realizată cu mijloacele atât de specifice dramaturgului american în conștiința unui deceniu dens, problematic, tulburător. Dincolo de eventualele interpretări și referiri autobiografice, dincolo de latura senzatională obținută din relevarea „cultului vedetei” **După cădere** generalizează unele dintre adevărurile acute de viață ale unei societăți contradictorii.

Ion Marinescu, Leopoldina Bălănuță, Olga Tudorache, Doina Tuțescu, Vasilica Tastaman, Ion Manta, Dițu Ianculescu ș.a. sînt cei care transmit cu înaltă profesionalitate ardența umană a textului.

## o antologie a liricii românești

În prestigioasa editură Ph. Reclam din Stuttgart a apărut într-o primă ediție bilingvă o antologie de poezie contemporană românească. Aceasta în-

# M O M E N T

sumează 132 de pagini și se încadrează în seria antologiilor din lirica universală publicată la editura Reclam. După antologia publicată de Zoltan Franyo, la Viena (cu poezi române, de la Văcărești încoace) aceasta este a doua lucrare care vine să prezinte cititorilor germani fenomenul liric românesc.

## salut „familiei“

Revista „Familia” a devenit centenară (ca număr de apariții), bineînțeles, rezumindu-ne la noua sa serie. Nu-i puțin lucru ca, în cele 100 de luni de cînd însoțește calendarul muncii și al entuziasmului creator al României sociale, o publicație să dovedească mereu ținută, profunzime, consecvență în afirmarea valorilor de astăzi și de todeauna ale nației.

Aducîndu-i cu acest prilej un cald și sincer salut colegial, remarcăm profilul ales al publicației care a reușit să impună ca o revistă a țării, și nu ca un epigonic dar pretențios ecou provincial. În nr. 10<sup>o</sup> semnează, între alții, scriitorii ca Mihai Beniuc, Titus Popovici, St. Aug. Doinaș, Horvath Imre, Al. Andrișoiu, Ion Horea, critici și esești ca D-tru Ghișe, N. Balotă, Radu Enescu, Ovi diu Cotruș, Gh. Grigurcu. Realitățile și problemele zonei geografice sînt reflectate, cum se vede, prin beletristica și atitudinile luate în problemele curente cit și — adăugăm prin anchete și dezbateri la obiect asupra diverselor aspecte ale activității culturale locale. Încă o dată, urări de succes și prosperitate!

## grafică militantă

O expoziție sistematic organizată ni se pare a fi cea deschisă recent în sălile Muzeului de artă plastică din P. Neamț și axată pe tema „Patria și partidul în grafica contemporană”. Pornind de la lupta în ilegalitate, cu punctarea unor acțiuni muncitorești decisive (Lupeni, Grivița etc.) și urmînd creșterea influenței comunistilor în deșteptarea conștiinței maselor pînă la insurecția armată și actul eliberator de la 23 August 1944, graficienii prezenți pe simeze au surprins aspecte semnificative din această bătălie politică care a decis destinul României. Urmează o serie de consemnări poetice ale reconstrucției din toate domeniile, marcarea reformelor sociale și în paralel cinstirea eroilor căzuți la datorie. E vorba de peste 50 de lucrări aparținînd unor grafișteni din diferite generații, dintre care notăm alfabetice: Gh. Adoc, Corina Bău Anghelută, Gy Szabo Bela, Gh. Boțan, Eva Cerbu, Marcel Chirnoagă, Victor Rusu Ciobanu, Cornelia Daneș, V. Dobrian, H. Gultman, Iulia Hălăucescu, Gh. Ivancenco, Puia Maschlevici, Gh. Naum, Iulian Olaru, Ion Petrovici și C. Plăcintă.

Enumerîndu-i aproape pe toți expozanții, constatăm că din patrimoniul muzeului nemțean lipsesc o serie de grafișteni moldoveni (Cămăruț, Bouscă, Podoleanu, Cionca) și chiar din P. Neamț (Zenaida și Mihai Mădescu) ce puteau figura într-o asemenea expoziție.

## eveniment editorial

Editura Univers și-a făcut o tradiție din a publica în condiții grafice excelente traduceri din opere reprezentative ale literaturii universale. În anul 1968 ni s-a oferit **Florile răului** de Ch. Baudelaire (ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, in-

roducere și cronologie de Vladimir Streinu), texte bilingve, cu includerea tuturor variantelor românești, volum apreciat pozitiv de André Malraux. De curînd, și într-o ținută grafică impecabilă (autor: Vasile Socoliuc), Editura Univers ne-a oferit un Stendhal în opere capitale (Studiu introductiv de Tudor Olteanu). Ediția apare în două volume și cuprinde toate romanele și majoritatea nuvelor, textele fiind tipărite în ordine cronologică. Editorii români au apelat la ediția franceză apărută la Paris în 1932. Se publică pentru prima dată în tălmăcire românească romanele **Armance** și **Lamie**.

## sesiune științifică

De curînd s-au desfășurat, în cadrul Institutului Agronomic „Ion Ionescu de la Brad” din Iași sesiunea comemorativă prilejuită de împlinirea a două decenii de la stingerea din viață a savantului profesor Haralambie Vasiliu. După cuvîntul de deschidere, rostit de prof. dr. doc. Alexandru Lăzăr, rectorul Institutului, evocarea vieții și activității profesorului Haralambie Vasiliu a înrînit comunicări științifice privind meritele sale ca întemeietor al învățămîntului agronomic superior în Moldova (P. Magazin), concepția și activitatea sa științifică (C. Pîntea). Ideile progresiste în concepția sa privind organizarea agriculturii (N. Vasilescu), contribuția savantului ieșean în dezvoltarea științei solului în țara noastră (C. Teșcu), primul tratat de alimentație din țara noastră, datorat aceluiasi om de știință și intitulat „Nutriția animalelor domestice și a omului” (E. Roșu), concepția autorului despre nutriția plantelor (Gh. Lixandru) Conexiunea învățămînt — cercetare — producție, reflectată în activitatea profesorului comemorat (Gh. Roșu).

În ansamblu, sesiunea a subliniat cu emoție și căldură dimensiunile multilateralului om de știință, personalitate marcantă datorită cu generozitate ideilor avansate ale timpului său

## concurs literar

Consiliul Național al Organizației pionierilor, Editura „Ion Creangă” și Teatrul pentru copii „Ion Creangă” organizează un concurs „Cea mai bună piesă de teatru pentru copii”, în cinstea celei de a XXX-a aniversări a insurecției naționale antifasciste.

Concursul este deschis participării tuturor scriitorilor membri și nemembri ai Uniunii Scriitorilor.

Prin mesaje adresate copiilor de diferite categorii de vîrstă, piesele de teatru vor trebui să aibă un pronunțat caracter educativ, pentru a contribui la formarea și dezvoltarea celor mai nobile trăsături morale, la cultivarea dragostei pentru muncă, — în spiritul eticii și echității socialiste, în spiritul patriotismului socialist.

Se recomandă autorilor ca în lucrările prezentate în concurs să realizeze personaje care pot fi interpretate de către actorii profesioniști, iar lucrările să nu depășească 60 pagini dactilografiate.

Se primesc lucrări scrise în limba română și limbile naționalităților conlocuitoare.

Lucrările selectate de către juriu vor beneficia de următoarele recompense:

a) premii acordate de către Consiliul Național al Organizației Pionierilor din R.S.M. după cum urmează: premiul I lei 10.000; premiul II lei 7.500; premiul III lei 5.000; 3 mențiuni a câte 2.000 lei fiecare. Piesele premiate vor fi publicate de către Editura „Ion Creangă”, iar cele adecvate profilului artistic al Teatrului pentru copii „Ion Creangă” vor

fi înscrise, cu prioritate, în repertoriile stagiunilor următoare ale acestuia, achiziționate și recomandate celorlalte teatre din țară.

Autorii vor trimite lucrările în 3 exemplare pe adresa Teatrului pentru copii „Ion Creangă” str. Pictor Verona nr. 15, sector I, București — cu mențiunea: pentru concursul de creație „Cea mai bună piesă de teatru pentru copii”. Lucrările, purtînd un motto vor fi însoțite de un plic închis purtînd același motto, care va conține numele și adresa autorului. Termenul de predare al lucrărilor este 15 iunie 1974.

## „milcovul“

Cel de-al 10-lea supliment al ziarului județean „Milcovul” se deschide cu o proiectare către 1974 întredeschisă în baza realizărilor din 1973 de către tov. Simion Dobrovici, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean Vrancea al P.C.R.

Din trecerea sa în revistă subliniem orientarea spre înregistrarea în ultimii ani a acestui județ cu importante obiective economice, precum întreprinderea de dispozitive, stănci, matrițe și scule așchietoare. Fabrica de produse ceramice — Odobești, Ingrășătoria de porcine — Vinători, Fabrica de pâine — Focșani, iar în 1974 va începe construirea Fabricii de prelucrare a maselor plastice.

Articolul consideră anul 1974 drept prag al eficienței în toate domeniile vieții economico-sociale întrucît se prevăd creșteri importante la toți indicatorii. „Astfel, ni se comunică, față de preliminarile din acest an, în jud. Vrancea se prevăd creșteri de peste 19 la sută a producției globale industriale, cu 25 la sută la producția marfă, cu 31 la sută la export și cu peste 54 la sută la beneficii”. Pentru ridicarea continuă a nivelului de viață al populației se prevede o creștere de 10,2 la sută a volumului desfacerilor de mărfuri cu amănuntul. Cartea morală a orînduirii noastre — Proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor, al eticii și echității socialiste — fiindu-ne îndrumar cotidian, încheie autorul, nu vom preocupă nici un efort spre a contribui în cît mai mare măsură la făurirea societății socialiste”.

## SPORT

## CARTONAȘE

Nu-mi amintesc cine a inventat cartonașul galben; probabil, născocitorul s-a inspirat din răsunoscutele experiențe menite să pună în evidență reflexele condiționate: s-aprinde becul, urmează cutare eveniment, reflexul îl precede. În cazul nostru, se mizează, cred, pe frînarea excitației și instalarea inhibiției — barem pînă la apariția dreptunghiului roșu... În turul campionatului, cartonașele de culoarea doleacului au clipit de 246 de ori. Mult? Puțin? Legitim? Eficient? Util? Din toate, cite ceva. De altfel, bănuie că nu instrumentul în sine era contestat de unii și de alții, ci modul de utilizare, aflat în zodia unui subiectivism subsumat legilor jocului: pînă la inventarea arbitrilor electronic, nimic de făcut, îl acceptăm și pe Cursaru, aștia-s oamenii, cu aștia defilăm. Cum utilizează arbitrii X, Y, Z, cartonașele din dotare? Se știe: fiecare în legea lui. Unii sancționează strînutul în careu, alții nu duc mina la buzunar decît de la dublă fractură în sus. Da, aici se află zona adînc discutabilă a sistemului cartonașelor... Să notăm faptul că galben, în limbajul tuturor semafoarelor universului, înseamnă atenție, după cum roșu semnifică, din Japonia pînă-n Brazilia, stop. Cartonașul galben, în graiul stadioanelor, atrage atenția jucătorului în faza (să-i spunem astfel) pre-infracțională. Suspendările la care se procedează acum par a proveni dintr-o ecuație falsă, ceva de genul **trei galben=roșu**, de unde logic, galben ar fi egal cu roșu împărțit la trei. Deci, galben desigur, dar ceva-ceva serios tot se află în spân-ar însemna atenție, ci 1/3 din stop. Glumim, tele acestei algebre de Mandravela: cartonașul galben nu mai atenționează, ci sancționează, deci a abdicat de la propria-i menire, iar arbi-

trii îl tratează ca atare. N-ar fi, la urma urmei, nimic tragic în asta, dacă ar exista ceva criterii înscrise într-un regulament, dacă pozașul cartonaș ar scoate nasul în lume într-un număr de situații determinate, aceleași la Tîrgu-Jiu ca și la București. Că nu se întîmplă astfel ne-o demonstrează datele de ordin statistic. De pildă, A.S.A. Tîrgu Mureș, cea mai cotonogară echipă a sezonului, a fost blagoslovită doar cu 16 cartonașe galbene, în vreme ce Politehnica Iași a primit... 22! Desigur, treaba nu-i chiar în ordine: iată ce spun sancțiunile Comisiei de disciplină — 6 etape suspendare (în total) la A.S.A., o singură etapă la Politehnica. Mai departe: jucătorii-primejdie figurează în clasamentul cartonașelor galbene pe locuri absolut inexpresive. Renumitul rupe-oase Hrițcu (S.C. Bacău), adevărat model de joc hain și periculos, posedă doar 3 avertismente, tot aștia cît și blajinul Dobrin! Ghirca, binecunoscutul Ghirca de la Farul, a fost atenționat de-a lungul întregului tur doar de... 2 ori (!!). În același timp, aproape întreaga națională poate fi aflată pe lista celor avertizați. Ei și ce — veți spune — și aștia-s jucători, or fi călcat și ei cu stingul. Da, dar marea majoritate a cartonașelor le-au primit în deplasare, acolo unde-s luați în primire de adversari cu „atenții” deosebite. Observația este valabilă și pentru componenții echipelor din partea superioară a clasamentului: ei dețin locuri fruntașe și-n ceea ce privește sancționările — și tot datorită avertismentelor obținute în deplasare!

Iată de ce mă tem că instituția cartonașelor a fost edificată de la acoperiș în jos, lipsindu-i, în momentul de față, temelie.

M. R. I.





Cu dramaturgul iugoslav  
DERVIŞ SUŞICI despre :

## TEATRU ŞI ISTORIE

Biografia și opera lui Derviş Suşici, născut în 1925 la Vlasenici, în Bosnia, este tipică pentru generația de intelectuali careia îi aparține. În 1942 își întrerupe studiile pentru a se căsători în Armata populară de Eliberare iar după victorie participă activ la viața politică a Republicii. Debutează în 1950, în editura „Svetlost” din Sarajevo, cu jurnalul de front intitulat „Cu proletarii”. Urmează culegerile de povestiri cu tematică rurală „Jabucianii” (1950) și „Flăcăul din Vrgorac” (1954) și apoi romanul de mari proporții „Eu, Danilo” (1960-1963). Din 1964 se dedică literaturii pentru copii, careia îi consacră romanul „Curierul” și un volum de teatru „Prietenă Isadora”. Romanele „Răscoala” (1966) și „Spionii” (1971) sînt cele mai recente scrieri în proză. Piese de teatru „Ultima dragoste a lui Hassan”, „Buirum”, „Majestatea Sticlă”, „Floarea toamnei”, „Marele vizir” și alte șase lucrări pentru copii, au fost jucate cu succes pe scenele din țară. Director al Bibliotecii Naționale din Tuzla, unde locuiește de mai mulți ani, Derviş Suşici este și un prominent cercetător al istoriei poporului său, precum și unul din cei mai activi reprezentanți ai dramaturgiei pe teme istorice din țara vecină.

— Istoria este pentru dvs., stimate Derviş Suşici, un motiv dramatic exclusiv sau doar un pretext și o culoare pentru a da teatrului pe care îl scrieți, un anumit relief?

— Scriu un teatru contemporan și mă consider un scriitor al intelectualității. Imi pregătesc tema contemporană pe care o dezbate, în cadrul unui subiect istoric. Aș putea să abordez și subiecte din zilele noastre, pe aceeași temă — am și procedat astfel — dar cred că istoria este cadrul cel mai propice pentru a forma conștiința socială și politică a spectatorului. A celui de astăzi, cu atât mai mult. Sînt convins, în aceeași ordine de idei, că nu e posibil să cuprinzi, dramatic vorbind, problemele lumii în care trăim, fără să aprofundezi trecutul acestei lumi, și nu poți zăbovi cu folos asupra universului contemporan dacă nu cunoști, dacă nu ai pătruns, logica și efectele continuității istorice a propriului popor.

— Ce loc atribuie teatrului în viața socială de astăzi?

— Eu trebuie să arăt oamenilor cum să trăiască. De aceea, după părerea mea, piesa include limpezimea expresiei printr-o calitate obligatorie. Estetica dramaturgiei înglobează și etica pe care o slujește scriitorul. A fi înțeles și crezut de spectatori este primul și cel mai important criteriu de autentificare a autorului de teatru.

— În lumina acestor îndatoriri, care ar fi motivele așa numitelor crize ale teatrului des-

pre care s-a vorbit mult, mai ales în occident?

— Este o caracteristică a occidentului ce traversează crize ale ideologiei sale de clasă, să cunoască și o criză a teatrului. Indisolubil legat de ideologia clasei, teatrul trăiește și se afirmă odată cu această ideologie. Dacă un teatru lucrează cu criteriile artei adevărate, criza nu e posibilă. Se vorbește și despre o îndepărtare a spectatorilor, ca urmare a dezvoltării altor forme de atragere a publicului. În țara noastră, unde avem o dezvoltare intensă a rețelei de televiziune, s-a pus cu acuitate această problemă. Dar teatre cum sînt cele din Zagreb, Tuzla, Zenița, Mostar, pentru ca să mă refer doar la acelea a căror activitate o cunosc mai îndeaproape, nu au avut curbe descendente în rețelele lor. Desigur, ca un organism viu ce este, teatrul poate să oscileze între plusuri și minusuri, dar aceasta nu înseamnă criză. Un teatru trebuie să trăiască cu poporul său, cu dramele, cu comediile și chiar cu farsele care îi compun istoria...

— Ce sensuri actuale atribuie ideobște istoriei, în piesele dvs.?

— Referindu-mă la istoria Bosniei, întrebarea fundamentală care se impune este: ce reprezintă libertatea? Prețul ei a fost și este sîngele oamenilor vărsat în perioadă de cumpănită restrînsă prin care am trecut. Libertatea continuă să fie problema principală a epocii actuale. Libertatea este, în înțe-

lesul ei esențial, contactul pe verticală și orizontală între oameni. Dramatismul ei stă în raporturile oamenilor cu puterea, atunci cînd ele sînt caracterizate prin adversitate, așa cum au fost de-a lungul secolelor, în țările noastre.

— În România se cunoaște piesa dvs. „Marele vizir” în care drama raporturilor între masele de oameni și puterea dominantă ca și cea a puterii însăși, este tensionată în limita tragismului uman. Considerați piesa ca reprezentativă pentru concepția dvs. asupra teatrului istoric?

— Anecdotică dramei este reală. Mehmed Sokolovici, e dus încă de copil la Istanbul ca zălog în schimbul birurilor, a urcat treptele ierarhiei otomane pînă la cea mai înaltă demnitate politică de pe lângă curtea sultanului. Legătura de sînge cu propriul popor a rămas însă neștirbită în conștiința vizirului și contradicția dintre rațiunile sale de bosniac și cele ale puterii de stat pe care o reprezenta, au declanșat tragedia fără ieșire, care a zguduit atît lumea mahomedană cît și cea creștină a imperiului în care „soarele nu apunea niciodată”.

— Se vorbește în piesă despre un „destin al eroului” împotriva căruia s-a ridicat el însuși...

— Destinul lui Sokolovici a fost cel al unei strălucite personalități inzebrată cu toate calitățile pentru a se situa în fruntea societății. Astfel dotat, el a obținut înalte funcții ale imperiului. Dar apartenența la un popor, datorită sa istorică față de frații cărora li s-a răpit cea mai sacră dintre libertăți — libertatea națională — i-au impus să se ridice împotriva destinului. Prețul pe care l-a plătit era mai mare, dar nu exista o altă cale.

— Ce alte preocupări circumscrie teatrului aveți în prezent?

— Teatrul pentru copii mă fascinează și cu cît înaintez mai mult în vîrstă îi descopăr posibilități noi în formarea profilului moral al tinerei generații. Nu văd evoluția teatrului pentru copii altfel decît pe linia unui joc modern, care să stimuleze fantezia spectatorilor. E un public cu severe criterii, care trebuie bine înțelese și sluțite. Am scris pentru copii cîteva piese cu subiect istoric, deoarece cred cu convingere că aceleași principii care le-am enumerat cu privire la teatrul adresat maturilor sînt valabile și aici. Obişnuința cu istoria poporului, familiarizarea cu istoria luptelor pentru libertate și dreptate, creează fundamentul unei educații morale sănătoase, pe măsura cerințelor acestor vremuri.

C. ISAC

## ÎN SANDALE DE AUR ...

„Descult” a împlinit douăzeci și cinci de ani de la apariție și de cînd Darie și-a început marea sa aventură literară în jurul lumii. Răsfoiesc prima tălmăcire într-o limbă străină a romanului „Descult”, cea apărută în anul 1949 la editura „Tatran” din Bratislava. Cu ce recomandare pleca Darie în lume? Pentru a răspunde, ne permitem să extragem din prezentarea pe care i-o face dr. Jindra Husková, actualmente șefa catedrei de limbă și literatură română de la Universitatea „J. A. Komensky” din Bratislava, prima traducătoare într-o limbă străină a romanului lui Zaharia Stancu: „Micul Darie este martorul unui dramatic destin colectiv, al nedreptăților sociale și al înjosirilor umane la care a fost supus poporul român în primele decenii ale secolului al douăzecilea. Din mozaicul de întâmplări, unele de-a dreptul groțesti, se înfiripă chipul satului românesc... Romanul nu are numai o largă desfășurare epică ce strînge în șuvoiul său destinul atîtor sute de oameni și culminează cu scenele dramatice ale răscoalei țărănești din 1907, ci și pasaje lirice din care se desprinde dragostea autorului pentru ținutul natal și oamenii lui... „Descult” este, dacă vreți, romanul satului românesc redat fără nici o înfrumusețare. Poate tocmai în această rezidă succesul neobișnuit al cărții care a trezit un ecou ieșit din comun în rîndul cititorilor”.

Au trecut de atunci douăzeci și cinci de ani, timp în care romanul lui Zaharia Stancu a făcut o excepțională carieră literară internațională. „Descult” a fost tradus în 24 de țări în 34 de ediții și anume: bulgară — 1949, cehă — 1949 și 1954, daneză — 1951, engleză — 1951 și 1971, finlandeză — 1957, franceză — 1955, germană — 1951, 1952 și 1969, hindî — 1956, islandeză — 1958, italiană — 1959, japoneză — 1967, maghiară — 1949, 1950, 1965, și 1968, olandeză — 1951, persană — 1959, 1960 și 1971, polonă — 1951 și 1954, rusă — 1957 slovacă — 1949, slovenă — 1960, spaniolă — 1961, suedeză — 1957, turcă — 1971 și vietnameză — 1962.

În toate țările în care a apărut, romanul a fost bine primit atît de cititori cît și de critica literară. Iată apre-

cierile criticii iranien Reza Javidan, publicate cu prilejul apariției celei de a treia ediții persane a romanului: „Descult” nu este un simplu roman, el este ceva viu, care respiră așa cum respiră viața și cum pulsează sîngele. Această carte are suflet... Scriitorul este un poet adevărat, fiecare cuvînt este organic întipărit în trupul cărții, înfîc ar fi o mare pierdere dacă s-ar scoate un singur cuvînt”.

Criticul literar american Frank Kirk scria în prefața la „Descult” apărut la „Twayne Publishers Inc” din New-York: „Descult” are ceva din furia zvicnită și neputințioasă, nu față de un trecut mort și îngropat, ci față de un trecut încă amenințător. În acest roman regăsim ceva din minia, brutalitatea, și umorul anecdotic al muncitorilor agricoli din Oklahoma, zugrăviți de John Steinbeck în „Fructele miniei”. Puține sînt cărțile care să fi făcut ocolul lumii într-un interval atît de scurt ca „Descult”. Iar cînd în aria lor se întîmplă să întîlnim o carte scrisă într-o limbă de mai restrînsă circulație, notorietatea ei internațională poate fi privită ca o dovadă a valorii ei”.

Reproducem în continuare dintr-un articol semnat de Geoffrey Editch în „Melbourne Argus”, pe marginea primei versiuni engleze a romanului, apărute la Londra: „Arta nu cunoaște frontiere. Zaharia Stancu ne duce într-un sat românesc, iar Erskine Caldwell într-un orașel de provincie american fără formulare pentru pașaport și fără valută. Dintre cei doi, l-am găsit pe Stancu mai impresionant, personajele sale mai reale, în ciuda fundalului lor exotic”.

Dacă pînă de curînd se spunea că Zaharia Stancu este cel mai tradus dintre scriitorii români peste hotare, astăzi se poate afirma, și statisticile „Index Translationum” (prestigioasă publicație a U.N.E.S.C.O.) va susține cu cifre afirmative că Zaharia Stancu este unul dintre cei mai traduși scriitori ai lumii contemporane. În afară de „Descult” și celelalte lucrări ale creatorului lui Darie, au văzut lumina tiparului în edituri de prestigiu din străinătate. „Pădurea nebună” a apărut sub titlul „Uruma, fiica tatarului” în 8 țări, „Jocul cu moartea” în 10 țări, „Șatra” în 6 țări. În afara acestora, Zaharia Stancu este prezent în toate marile antologii și culegeri dedicate în străinătate prozei și poeziei românești.

N. NICOARĂ

g lob

## Rin: S. O. S. și apă de băut îmbuteliată

Un curs de apă săracă în oxigen, saturată de chimicale, încălzită de termocentrale, evitată de pești, așa se prezintă astăzi romanticul Rin de odinioară, sursa de apă potabilă pentru 20 milioane de oameni.

De curînd, s-au întrunit la Düsseldorf 50 de experți din Elveția, Austria, Franța, Olanda și Republica Federală Germania pentru a găsi în comun o soluție. Spre îngrijorarea lor, experții au fost nevoiți să constate că instalațiile de epurare în două trepte, în măsura în care există, nu mai fac față. Cîțiva din cei aproape 250 de compuși organici de clor și azot din apele industriale rezistă procesului de epurare biologică. Se impune de urgență o a treia treaptă — cărbune activ. Dar cine va plăti investițiile? Experții așează în jurul mesei rotunde un punct de vedere comun, profund pesimist. Bilanțul lor are caracter ultimativ: „Dacă nu se vor lua în cel mai scurt timp măsuri decisive, catastrofa va surveni peste cel mai tîrziu cinci ani. O perioadă de nivel minim al apelor va putea declanșa la acea dată colapsul întregii alimentații cu apă a 20 milioane de oameni”.

Specialiștii sînt preocupați de găsirea unor măsuri corespunzătoare, cerînd cu insistență introducerea de interdicții și sancțiuni pentru a evita poluarea. Alarmată de știri senzaționale, populația din R.F. Germania urmărește plină de suspiciune tot ce curge din robinet. Iată și soluția ideală: apă curată, limpede, în sticle și pungi. Teama de poluare creează noi piețe, iar apa ambalată este articolul cel mai de succes lansat în ultimul timp în acest sector. Cu cît cumpărătorul ia mai în serios problema protecției ambianței, cu atît mai ușor se va lăsa influențat să prefere apa din conservă.

Ideea unei cunoscute firme de ape minerale de a prezenta, în cadrul ultimei ediții a Expoziției Internaționale Alimentaare de la Köln (A.N.U.G.A.), acum doi ani, apă naturală de izvor fără bioxid de carbon (pentru gătit, preparatul ceaiului, cafelei și alimentelor pentru sugari), cît și pentru băut, a constituit, pe atunci, ceva de felul unei senzații pentru industria de băuturi. Dar n-a trecut mult timp pînă cînd „apa sănătoasă” avea să facă senzație, sugerînd viziunea unei uriașe piețe de desfacere. Calculînd cantitățile consumate, vom ajunge la cifre de-a dreptul fantastice.

Lansată doar ca băutură — avînd în vedere că omul consumă aproximativ trei litri de lichid pe zi — apa întîmpină concurența laptelui, a cafelei, a ceaiului, berei și a răcoritoarelor nealcoolice, avînd destul de puține șanse pe piață. Situația se schimbă dacă apa ambalată va fi prezentată ca înlocuitor al apei de robinet pentru prepararea tuturor băuturilor și alimentelor.

Intr-adevăr, afacerea cu apă menajeră în pungi pare să aibă șanse de a se transforma într-un veritabil „boom”, cifra de afaceri fiind direct proporțională cu creșterea poluării, pe de o parte, și cu accentuarea preocupării pentru medii înconjurător în rîndul cetățenilor, pe de altă parte. Nu este deci de mirare că au și apărut niște exercocii dornici a se îmbogăți, care se mulțumesc să foreze undeva în mijlocul naturii o fîntînă, transportînd apoi apa respectivă la cea mai apropiată fermă de lactate pentru ambalare, spre a o lansa apoi pe piață.

Dar dacă afaceriștii de acest tip sfîrșesc prin a fi demascați, o altă problemă a rămas pînă acum nerezolvată, și anume sterilitatea apei ambalate. Analizînd cu cîteva luni în urmă douăsprezece tipuri de apă îmbuteliată, Institutul de igienă din Gelsenkirchen a constatat că numai unul singur corespundea normelor de calitate pentru apă potabilă. Acest verdict nu s-a îndreptat numai împotriva unor afaceriști verosi, ci și a unor firme serioase. Criteriile de calitate a apei potabile sînt formulate cu severitate: apa potabilă trebuie să fie incoloră, limpede, rece, inodoră, să aibă gust bun, să nu conțină agenți patogeni sau substanțe nocive. Valoarea etalon stabilită de bacteriologi pentru alimentarea publică cu apă potabilă este de 100 agenți patogeni pe metru cub. Or, se pune problema în ce măsură analiza apei potabile poate și trebuie să fie extinsă și asupra apei de izvor, cu atît mai mult cu cît provine din izvoare controlate în mod periodic de igienisti și bacteriologi. La apa de izvor îmbuteliată nu se observă decît abia ulterior o dezvoltare secundară a germenilor, adică germenii care se găsesc în orice apă naturală, inofensivi, se înmulțesc în timpul transportului și al depozitării. Intrucît este vorba de germeni nepatogeni, un efect dăunător asupra sănătății pare exclus pentru moment. Numai la o depozitare prelungită, în timpul căreia germenii se înmulțesc pînă la o concentrație de cîteva sute de mii pe gram, afirmă specialiștii, există primejdia unei intoxicații alimentare.

Aceste probleme — sterilitatea și controlul bacteriologic — au intrat în obiectiv odată cu începerea desfacerii de apă fără bioxid de carbon, acest adaos împiedicînd pînă acum înmulțirea secundară a germenilor. Tot ce poate revendica epitelul de „necontrafăcut” se bucură astăzi de șanse maxime de vânzare. Așa și apa, care va găsi cumpărători numai complet netratată chimic. Cumpărătorii se vor recruta desigur, dacă luăm ca punct de plecare nivelul actual de prețuri, dintre familiile mai înstărite care și pot permite luxul unei ape speciale de gătit. Dacă însă poluarea apei potabile va lua proporții ca pînă acum — și pe această evoluție mizează producătorii de „apă pură” — și cei mai săraci vor fi nevoiți să-și prepare cafeaua sau ceaiul cu apă preambalată.

Apele de izvor tratate chimic sau îmbogățite cu substanțe minerale nu prea au șanse de succes. Le lipsește atulul „naturalității”, ele nefiînd altceva decît apă de la robinet ameliorată. Dar în loc de a se pune în vânzare apă de conductă „inobilată”, în sticle, pungi și conserve, nu ar fi oare mai economică soluția de a dota fiecare apartament, încă pe planșeta arhitectului, nu numai cu calorifer, ci și cu un aparat de epurare a apei?

Radu SIMIONESCU

## CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU