

GLORIOASA ANIVERSARE

Polarizînd avîntul de luptă și fermitatea ideologică a clasei muncitoare din țara noastră, pe drumul unei superioare organizări, la 8 mai 1921 lua ființă **Partidul Comunist Român**. De atunci, marile momente ale istoriei P.C.R., compun un emoționant itinerar de organizare și luptă, de eroism și dăruire, care au asigurat marile victorii de astăzi. Moment hotărîtor în dezvoltarea clasei muncitoare și a întregului popor, făurirea partidului nostru a însemnat ridicarea pe o treaptă superioară a luptei revoluționare, un puternic impuls al procesului de clarificare ideologică și politică a mișcării muncitorești, dezvoltarea conștiinței de clasă a proletariatului și a altor categorii de oameni ai muncii.

„Viața dovedește că, de-a lungul întregii sale existențe, partidul nostru comunist a fost cel mai fidel exponent al intereselor clasei muncitoare, ale tuturor oamenilor muncii de la orașe și sate, indiferent de naționalitate, că el a slujit cu credință neclintită cauza libertății și fericirii poporului — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu. Politica partidului s-a identificat cu cele mai avansate năzuințe ale maselor, a dat expresie înseși cerințelor obiective ale progresului material și spiritual al României. Prin aceasta, prin uriașa muncă politică și organizatorică desfășurată pentru construirea socialismului, **Partidul Comunist Român s-a afirmat, în fapt, drept forța politică conducătoare a societății, recunoscut ca atare de întregul popor...** Niciodată, în milenara sa istorie, poporul român n-a avut un asemenea conducător călit și încercat în lupte, o asemenea forță în stare să-l ducă cu mîna sigură către țelurile spre care aspiră”.

De-a lungul unei perioade de grele încercări — în anii ilegalității, **Partidul Comunist Român s-a dovedit** unica forță capabilă să antreneze nu numai muncitorimea și țărănimea, ci și cele mai diferite pături sociale împotriva claselor dominante. Această capacitate organizatorică s-a dovedit mai ales în lupta pentru răsturnarea dictaturii antonesciene, pentru pregătirea și victoria insurecției naționale antifasciste armate.

După 23 August 1944, conducerea activității revoluționare a maselor de către P.C.R. a asigurat succesele istorice împotriva exploatării, pentru instaurarea puterii populare și construcția societății socialiste.

În anii noștri, mai ales după Congresele al IX-lea și al X-lea și după precedenta Conferința națională a P.C.R., poporului nostru, întregii societăți românești, i s-au deschis perspective de amplă și organică evoluție, prin elaborarea programului de făurire a **societății socialiste multilateral dezvoltate**.

Mărețele obiective pe care partidul și poporul nostru le-a atins pe drumul perfecționării activității, a sporirii indicilor productivi ai industriei socialiste, a transformării conștiinței tuturor membrilor societății, sînt legate de personalitatea clarvăzătoare și dinamizatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii noastre. Activitatea sa constituie un înalt exemplu și un îndemn permanent pentru o muncă principială, devotată, permanent veghetoare, în vederea atingerii tuturor obiectivelor care asigură viața liberă, independentă și înfloritoare a României socialiste, țară modernă, tinzînd spre cele mai înalte culmi ale civilizației și culturii.

Veritabil stat major al construcției socialiste, sub conducerea nemijlocită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, partidul nostru reprezintă chezașia de nezdruincinat a progresului întregii națiuni. Iată de ce, aniversarea de la 8 mai anul acesta reprezintă prilejul activei meditații spre întărirea convingerilor și solidară acțiune a întregului popor în jurul partidului, spre împlinirea, în țara noastră, a supremelor idealuri ale **Omului epocii noastre**, epoca de triumf a socialismului și comunismului!

CRONICA



Eugen Ștefan BOUȘCA :

„Zboară cocorii”

9 MAI

Sărbătorim în fiecare an, la 9 Mai, o dublă aniversare care are însă o singură semnificație: independența de stat a României, consfințită mai întâi după războiul de independență din 1877 și întărită definitiv în 1945 prin victoria împotriva fascismului. Această întilnire de date mari ale trecutului patriei este una din acele nobile potiriri ale istoriei, care incununează lupta de reacuri a poporului nostru, luptă însușită de setea de libertate și independență. În fiecare an, la 9 Mai, ne aducem aminte cu pioșenie și mîndrie de faptele unei istorii naționale ce a fost împletită la fiecare pas cu istoria universală și în care multe din cele înscrise de noi în cronica acestui pămînt și acestui popor au semnificat evenimente cu implicații și sensuri mult mai bogate. După Unire, marele act istoric din 1859, pînă la războiul din 1877, a avut loc un continuu proces de erodare a tot ce umbrea independența și demnitatea statului român modern. Istoria îi rezervă României un rol de factor esențial în planurile de eliberare a întregii peninsule balcanice de sub jugul turcesc, rol care s-a împlinit în timpul războiului din 1877, consfințind independența de stat. Europa marilor puteri a privit cu răceală lupta de eliberare a României și declarația ei de independență, dar spiritele progresiste ale vremii au aplaudat această puternică

afirmare a drepturilor popoarelor de a fi stăpîne pe soarta lor. Independența României căpăta semnificația unui însemnat act politic european, căci punea bazele triumfului de peste cîteva decenii al principiilor autodeterminării națiunilor.

Ziua victoriei asupra fascismului ne aduce în memorie eroismul ostașilor români care au luptat pentru înfrîngerea definitivă a celei mai sinistre dictaturi pe care a cunoscut-o omenirea, jertfînd în această luptă circa 170.000 de ostași. La Conferința de Pace de la Paris din octombrie 1946 se spunea: „Știm cu toții că România a fost statul care, printr-o acțiune hotărîită s-a eliberat de regimul fascist al lui Antonescu și s-a alăturat aliaților... Impreună cu trupele aliate, noua Românie democratică a început lupta pentru înfrîngerea lui Hitler, a făcut sacrificii considerabile în această luptă și noi toți recunoaștem serviciile aduse de poporul român acestei cauze”. În sfîrșit, într-un articol semnat de doi ofițeri francezi — generalul Cochet și lt. col. Paquier — se reliefa că forțele armate române au participat la luptele de la Mureș pînă în Boemia, contribuind la eliberarea a 5830 de orașe și sate și luînd peste 100.000 de prizonieri.

Lupta pentru această mare victorie a fost lupta pentru consolidarea independenței noastre naționale, independență pe care poporul român condus de **Partidul Comunist** o apără ca pe bunul cel mai de preț al său.

Stelian OBREJA

EMIL BRUMARU:

Julien Ospitalierul

Emil Brumaru scrie o poezie care ar putea fi socotită, din multe puncte de vedere, desuetă. Într-un timp în care omul apare încântat în special de cuceririle sale tehnice, lăsându-se devorat de propriile sale născociri, în uriașe aglomerări urbane, poetul regăsește drumul spre miracolele din jurul nostru în izolarea provincială. Naturismul și lirismul intim, de esență jammistă sau pillatiană, îi luminează această cale, puțin încercată în poezia noastră mai nouă. Poetul își propune, ca dovadă de supremă înțelepciune, retragerea în mijlocul unui univers fabulos, copia poetică a celui mărunt, domestic, pentru a sta de vorbă cu animalele, cu plantele și chiar cu lucrurile, scriind numai aparent o poezie de mărunte voluptăți casnice și de rafinament leneș, pentru că sensul general al acestor poeme este altul, mai adânc. Poetul oferă, în această fraternizare cu universul inconjurător, o soluție existențială, acceptabilă sau neacceptabilă, într-o poezie refuzată însă oricărei speculații teoretice abstracte, pentru că trăiește numai din prospețimea senzațiilor. Extazul este la Emil Brumaru, rezultatul unei dezlănțuirii de sensualism. Lucrurile (dulapul, ceașca, sticlele, catifeaua, fotoliul), plantele (crinul, levănțica, etc.), ființele umile (melcul, furnica, fluturele, motanul) formează un microunivers care ține într-o excitare parozistică — un adevărat bombardament de senzații, de unde rezultă, paradoxal, impresia plătirii într-o lume ireală — văzul, mirosul, gustul, pipăitul și, mai puțin, auzul. Aceeași acuitate a simțurilor explică și confuzia dintre inanimat și însuflețit, deși aici, în această căutare a „sufletului lucrurilor neînsuflețite” poate că este vorba și de o posibilă influență a lui Francis Jammes, în capacitatea autorului de a atribui lucrurilor și acțiunilor banale semnificații aproape transcendente, de miracol, pot fi identificate și ecurile unui franciscanism îndepărtat, perfect adaptat viziunii sale poetice, și numai rareori trădat de iubirea fără seamăn pentru lumea umilă și pură a plantelor și animalelor, în care și autorul lui Julien Ospitalierul crede că întrezărește oglindirea perfecțiunii.

Firește, există și o parte de pură și gratuită voluptate în această nouă laudă a lucrurilor și a ritualurilor gospodărești. Unele din Ultimele tangouri ale lui Julien Ospitalierul amintesc mai direct de Francis Jammes, cum ar fi cel de al doilea: „Și intri în dulapuri vechi cu sticle / Ce te iubesc subțiri, ca-ntr-un delir, / Și-n lemnul de la raft de noduri clare / Să te îmbeți uleiuri să respiri, / / Oțetele să și le torni în suflet, / În cești cu-nfrigare să cobori, / Izbit de lapte-n piept, cu nara-n zahăr, / Tot mai suav tot mai ci-ripitor”. Versurile trimit la această strofă din La salle à manger: Il y a aussi un vieux buffet / qui sent la cire, la confiture, / la viande, le pain et les poires mures. / C'est un serviteur fidele qui sait / qu'il ne doit rien nous voler”. Poate fi citat alături și Bufetul lui Arthur Rimbaud, sau poema lui G. Călinescu Rochia de moar, din Lauda lucrurilor. Mijlocitor între sursele franceze și lirica română putea fi și Ion Pillat, care semna împreună cu N. I. Herescu traducerea unui volum de Poezii alese din Francis Jammes, în 1927, printre care figura și Sufrageria: „Mai e, de asemeni, bufetul bătrîn / cu miros de ceară, dulcețuri și miere, / de carne, de piine și prea coapte pere. / E slugă cu dragoste pentru stăpin...” Ne-am gândi însă, când vorbim de aceste corespondențe, nu atât la traduceri, cât la unele poezii originale ale lui Ion Pillat, cum ar fi Cămara de fructe din Pe Argeș în sus (1923), îmbătută de căitea mirosuri. Dacă prin interioarele lui Emil Brumaru se abat miresmele din încăperile lui Ion Pillat, nu se vede nicăieri vreă tendință de a exalta viața patriarhală în datele ei concrete, istorice, cu scopul de a stabili legătura dintre generații și de a sugera melancolia trecerii. Emil Brumaru este mult mai fantast, dar și mult mai puțin narativ, decât Ion Pillat în evocarea decorului provincial.

Ne simțim obligați, la capătul acestei incursiuni în vecinătatea mai apropiată sau mai îndepărtată a poeziei lui Emil Brumaru, să mărturisim că n-am urmărit nici o dată să-i discredităm originalitatea poetică, de care sintem convinși, anezindu-l unor influențe anulatoare. Scopul nostru a fost altul, și-l mărturisim cu plăcere: plasarea poetului într-o zonă de sensibilitate comună, care a scos, în puncte atât de îndepărtate, în timp și în spațiu, mari izvoare de lirism.

Volumul din urmă al lui Emil Brumaru, Julien Ospitalierul, Editura „Cartea românească”, 1974 (de ce oare o carte ca această, de nobilă poezie, se trage numai în 900 de exemplare, așa fel că lași nu s-a mai găsit, chiar din prima zi, nici unul, la nici o librărie?), debutează cu acest autoportret moral fantast, într-un decor de o gingășie aproape ireală, în care găsim stilizat, cu o naivitate prefăcută, un adânc sentiment de compasiune pentru natura umilă: „Mă numesc

Julien Ospitalierul. Am treizeci de ani. / Duc o viață destul de retrasă, la țară, și iată, v-o jur, / În patul meu moale nu au dormit decât struguri și boi diafani / Și prieten nu-mi este decât detectivul Arthur. / / Melcilor (celor mai leneși) le-am spus totdeauna: „Veniți, / Putreziți în fotoliu, umblați pe oglinzi, intrați-mi în gură”. / Oh, fiindcă nu pot refuza nici un dulce capriț, / Tineri cepe scaldat-am în lacrima-mi pură. / / Vara cultiv levănțică și-n vreme ce-astept diligența poștală, o dată la cinci săptămâni / S-aducă scrisori, în mină c-o bilă de fildeș gălbuie, / De sufletul meu mirosind a gard proaspăt atârnat-n extatice cuie / Subțiri lenjerii de fintini”. De la lumea ființelor se trece cu ușurință, pentru că poetul nu face nici o deosebire între ele. În lumea neînsuflețitelor. Amorul lui Julien Ospitalierul, cum se întitulează o poemă, cuprind alături, într-o revărsare de suavă și stranie tandrețe, „o ceșcuță de ceai chinezească”, „dulapul cel sumbru”, ales „drept mire”, „un blind șifonier” sau „o bilă de fildeș lăcioasă / Cu pinteul cui ce-mi sărea uneori pin' la buze / Stirindu-mi spre seară dorințe ciudate și gânduri atât de confuze / încât mă sfiam să rămân cu ea singur în casă”. Nicăieri, în lirica română mai reche sau mai nouă, lucrurile n-au trezit atita patimă (n. și Secretul lui Julien Ospitalierul). Lauda pe care le-o aduce Arghezi pune în valoare destinația lor practică, se adresează unelei, și poezia devine, în felul acesta, un elogiu direct al inventatorului, o preamărire a minții omenesti (Născocitorul). Ion Pillat își caută printre lucrurile casei bătrânești de la țară umbrele copilăriei și se leagă prin ele de înaintași (Casa din deal, Oda bunicului, Ochelarii bunicii, Odihna tatii. Aici sosisi pe vremuri etc.) ca și G. Călinescu, în frumoasa poemă de inspirație pillatiană Rochia de moar. Poemele lui Emil Brumaru, cum ar fi, printre altele, cele din ciclul intitulat: Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul, nouă la număr, par la prima vedere un simplu joc amuzant (vezi poemele 1 și 6), și poate că, până la un punct, nici nu sînt prea străine de o astfel de intenție. Imediat după poezia acestui subiect natural se deschid către o lume amuzant, fantastică, oglindind capacitatea poetului de a se extazia în fața minunilor cotidiene, ca în aceste versuri care amintesc, prin ritm și simț, de Ion Barbu: „Dar cirlonții ce-i suspină mielul / Îndrăgostit lulea de fragi spuziți, / Vite-negred-n frañjuri de tot felul / La marile verande, din capriț, / / Șipicile dulci în zori cînd melcii schimbă / Piper pe rouă și pilaf pe flori, motanii ce își pun parfum pe limbă / Și, cherehelii, adorm în cimbrisor, / / Și-acele puțini mici și diafani / Iubind burlane pină la extaz? Dar ingerii ce-mi dăruiesc bomboane / Fierbinți și mă sărută pe obraz?” În identificarea aceasta jucăușă cu ierburile și cu animalele poetul calcă mereu în umbra unor minuni încă nedezlețate: „Să luăm surizători străvechea birjă / Spre-a vizita genții cișmele dulci / Și dimineața, fără nici o griji / Cu sujetele-mpăturite-n fulgi. / / Să ne spălăm pe față lin cu umbra / Prelinsă de pe-un gri mărgăritar; / Oh, admirînd naiv cum roua umblă, / Am duce-o viață moale de mărar, / / Vecini cu melcul și cu leușteanul, / Topiți pe reci în flecările de-azur / Și zile-nregi am minghia motanul / Pufos al detectivului Arthur”. Într-o imagine care surprinde mai deslușit setea de taină, poetul se plimbă „prin casă cu miinile-i strinse de-un fluture la spate / Spre-a nu și le pierde, desprinse extatic, în tainele de nepătruns...” (Melancolia lui Julien Ospitalierul). Poate fi adăugat aici și decalogul fantastic din Marșul lui Julien Ospitalierul, care inițiază, dincolo de jocul aparent al numerelor, în mecanica absurdă a existenței. Aspirația către zone insondabile de puritate se realizează cel mai bine în frumosul poem în proză Fintina lui Julien Ospitalierul. Sensul alegoric al poemului — apa limpede și rece din fintina săpată de Julien în mijlocul casei vindecă de vulgaritate, mintuire care se obține numai în singurătate — este înfuzat într-o abilă țesătură fantastică, așa fel încît compunerea nu-și alterează, prin morală și didacticism, poezia.

Ceea ce la început, la o privire neatentă, grăbită, poate să pară recuzită vetustă în poezia lui Emil Brumaru, se dovedește, pină la urmă, a fi masca sub care poetul își disimulează inconformismul ce-l rupe de tradiționalismul exterior din elogiul vieții la țară, anexindu-l definitiv arpeii moderne a poeziei. Bucolismul poetului încetează chiar în momentul cînd s-a așezat în fotoliu pentru a-și privi lucrurile, grădina și cămara, spulberat de o constantă și puternică propensiune spre fantastic. În spatele măștii arcaice se ascunde un suflet neliniștit, care se retrage în „fărădelegile de vis”, într-o izolare orgolioasă, protejat de alaiul lucrurilor și viețuitoarelor din lauda cărora reușește să scoată un sunet liric unic și profund.

TUDOR VIANU și literatura română (II)

Const. CIOPRAGA

De criticii și teoreticienii din propria generație (G. Călinescu, Șeroan Cioculescu, Vladimir Streinu și ceilalți), Tudor Vianu e, orice s-ar spune, mai departe decât de Maiorescu, acesta născut cu aproape șase decenii înainte. Stima continuă pentru Maiorescu putea fi un impuls către contacte mai strinse cu E. Lovinescu. Criticul de la „Sburătorul”, cu șaptesprezece ani mai vîrstnic, avea însă temperament de militant, în vreme ce Tudor Vianu cultiva detașarea, urmărind, ca moralist, anumite dimensiuni universale. Ține „impersonalismul” acesta de vreun model contemporan? Se știe că „olimpianul” Maiorescu a fost un polemist strălucit, mult mai implicat decât viitorul autor al Esteticii. Echilibrul lui Tudor Vianu, ca dat inițial, organic, s-a consolidat progresiv prin intermediul exercițiului filosofic. Din criticele lui Maiorescu, el a reținut ca element afin teza despre funcția catartică a artei, depistînd apoi în teoria înălțării morale, în „emoția impersonală”, schemele esteticii lui Schopenhauer. Într-un articol maiorescian din 1902, Oratori, retori și limbuiți, lui Tudor Vianu îi place să vadă nu „o lucrare polemică” (cum și este), ci „un studiu de stilistică, îmbogățit cu noi observații asupra raportului dintre gîndire și cuvîntul vorbit”. Atunci cînd vorbește de Permanența frumosului, limbajul teoreticianului din Filosofie și poezie este atît de maiorescian, încît ar putea fi atribuit fără dificultate înaintașii său: „S-a arătat anume că adevărul, frumosul și binele cresc dintr-o comună nevoie de unitate a spiritului omenesc. Adevărul este unitatea ideilor noastre (...) Este adevărat că binele poate fi realizat uneori numai prin luptă, cu noi înșine sau cu lumea din afară de noi, după cum și adevărul sau frumosul nu pot fi obținute adesea decît prin ostenele, uneori istovitoare, ale cercetării sau creației”. Argumentele par desprinse din studiul lui Maiorescu de la 1867, O cercetare critică asupra poeziei române. Timp de patru decenii, de la concisul studiu despre Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu (publicat în 1925), pină la Înțelegerea lui Maiorescu, din 1963 (în aceeași Viață românească), toate interpretările privind personalitatea precursorului respiră o neîntreruptă simpatie. Să precizăm că amplul capitol Junimea, din Istoria literaturii române moderne, este în fond o demonstrație a ceea ce a însemnat pentru cultură în genere Maiorescu. Kantian într-o privință, acestuia i se reproșează că la baza Cercetării lui din 1867 n-a ținut seama de „determinările temporale ale fenomenelor criticate”, Maiorescu privind lucrările în perspectivă supraistorică, absolută: „Istorismul ar fi dezarmat critica sa — observă exact Tudor Vianu”. Însă Maiorescu nu s-a comportat ca istoric, ci în postura unui filosof idealist, pentru care conceptele de adevăr și frumos sînt valori absolute: „Știința timpului rămîne pentru el neadevărată, și poezia lui urîtă, chiar dacă istoricește ele n-ar fi putut să fie altfel”. Ce consecințe decurg de aici? Tudor Vianu, cu altă optică, explică „negativismul” aproape fără rezerve” al lui Maiorescu prin refuzul acestuia de a ține seamă de condiționările temporale. „Cu toată oportunitatea ei în epoca în care o practica”, activitatea criticului a avut „neajunsul de a ignora cîteva din capitolele cele mai frumoase ale istoriei literare, pe care a fost mai tirziu rolul unui N. Iorga, G. Ibrăileanu, O. Densusianu să le valorifice din nou și să le anexeze definitiv conștiinței noastre”.

Perspectiva istorică și condiționarea socială sînt în concepția lui Tudor Vianu factori permanenți, tot atît de necesari comprehensiunii și explicării, ca psihologia. Estetica, filosofia culturii și mijloacele literaturii comparate își adaugă contribuțiile lor pentru a rectifica și modifica explicații eronate sau insuficiente. Un studiu concis, Alec-sandri ca descriptiv, devine pentru estetician un prilej de a defini relația dintre actual și inactual, cu motivarea că memoria acționează în două moduri mari, unul fiind acela de a „recunoaște pur și simplu că ceva s-a împlinit în trecut”, altul, mai viu, retrînd „trecutul cu accentul lui particular și caracteristic”. Față de cele două moduri posibile ale memoriei, istoria literară poate fi considerată drept „o încercare de a face trecutul asemănător prezentului, înălțurînd în amintirea operelor și scriitorilor rugina indiferenței și înzeștrîndu-je dimpotrivă cu atribuțiile unei participări active”. Pledoaria în favoarea reactualizării trecutului presupune și ea, potrivit situațiilor de fapt, două modalități: una centrifugală, constînd în „încercarea de a ne familiariza cu atmosfera lui proprie”, instalîndu-ne imaginar, afectiv, în „centrul lui de idealitate”, pentru a retrăi în structura lui definitorie; altă modalitate, centripetală, tinde la o apropiere a trecutului de timpul nostru pentru a-l înțelege „prin analogie cu noi”. Există opere de prestigiu, dar inactuale, a căror înțelegere reclamă transferul din „centralitatea prezentului nostru” în trecut, pentru a regăsi acolo alte coordonate privind geneza și destinul lor. În 1926, cînd comunica aceste idei, Tudor Vianu avea douăzeci și nouă de ani. Studii și comentarii de tipul Goethe și timpul nostru, H. Ibsen și idealurile moderne, Transformările ideii de om, Poezie și mitologie, Ce s-a schimbat în literatura românească, V. Părvan și concepția tragică a existenței, Ion Minulescu al posterității și altele, multe la număr, demonstrează consecvența cu care pină la ultima sinteză despre Maiorescu, Tudor Vianu a pus în practică aspirația de înțelegere dialectică. Scris cu un an înaintea dispariției, studiul despre Înțelegerea lui Maiorescu rezumă spiritul de sistem al interpretului lucid, de o profundă responsabilitate profesională. Proces de perfectă mobilitate, istoria literară nu înscamnă doar însumare, ci și explicație și valorificare, de unde inevitabilitatea schimbărilor de optică, în funcție de sensul atribuit înțelegerii: „Orice epocă privește către trecut din punctul ei de vedere și își făurește, în acord cu acesta, propria ei istorie literară, grupînd faptele și constituînd seriile istorice în felul ei propriu, repartizînd accentele de valoare în acord cu propriile ei îndrumări”.

O PAGINĂ EROICĂ A LUPTEI ANTIFASCISTE

(1 MAI 1939)

În glorioasele tradiții ale sărbătoririi zilei de 1 Mai ca zi internațională a oamenilor muncii, proletariatul român a înscris o pagină de o deosebită importanță prin grandioasa manifestație antifascistă ce a avut loc în urmă cu 35 de ani în Capitala României.

Creșterea în acest timp a pericolului fascist intern și a uneltirilor revanșarde pe plan extern ale Germaniei hitleriste au determinat pentru masele populare din țara noastră necesitatea organizării unei riposte hotărâte, capabile să asigure păstrarea integrității teritoriale, a independenței și suveranității patriei noastre. O astfel de ripostă organizată putea fi realizată numai în condițiile acțiunii unite a clasei noastre muncitoare și a rălilor, într-un front comun, sub conducerea Partidului Comunist Român, a tuturor categoriilor sociale și a forțelor patriotice antifasciste.

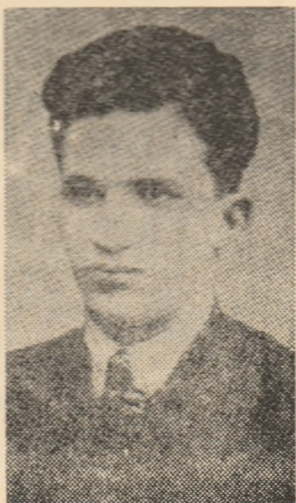
În acele grele împrejurări, cind primăria fascismului devenea tot mai amenințătoare, Partidul Comunist Român s-a orientat spre o largă activitate de masă — condiție indispensabilă pentru realizarea unui front comun de luptă împotriva pericolului fascist, hitlerist.

În ansamblul luptei revoluționare dusă de forțele revoluționare din România în acești ani sub conducerea Partidului Comunist Român, o semnificație deosebită a avut-o marea manifestație de la 1 mai 1939 din București, care a demonstrat în mod pregnant forța clasei muncitoare unite împotriva fascismului, în lupta pentru libertatea națională și socială a poporului român. Manifestația de la 1 mai 1939 a constituit și o strălucită confirmare a tacticii de front unic folosită de Partidul Comunist Român, care a reușit, în colaborare cu socialiștii, să răstoarne planul autorităților de a organiza o manifestație a breslelor sub patronaj guvernamental, transformând radical caracterul și conținutul demonstrației prin concentrarea a peste 20.000 de oameni sub lozincile luptei revoluționare. La această reușită politică — cu un deosebit ecou intern și internațional — a contribuit în mod substanțial activitatea Comitetului clandestin de organizare care număra printre cadrele sale de frunte alături de Ilie Pintilie și Nicolae Ceaușescu, pe Constantin David, Al. Iliescu, Teoharie Georgescu. Un rol de seamă în activitatea de pregătire și desfășurarea manifestației de 1 mai pe linia afirmării unității de luptă a clasei muncitoare, au avut Ștefan Voitec, Vasile Bigu și alți militanți comuniști și socialiști. În legătură cu intensa activitate politică desfășurată de Partidul Comunist în interiorul breslelor din anii dictaturii regale, trebuie menționată contribuția tinerilor comuniști printre care Elena Ceaușescu (Petrescu), E. Iliescu, C. Prodan și alții, care, trimiși de partid să lucreze în cercurile culturale ale acestor bresle, au determinat reorientarea programelor lor culturale pe o linie revoluționară.

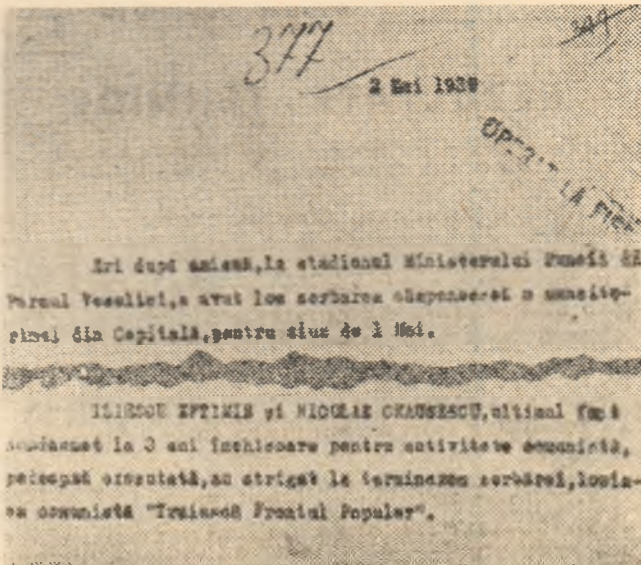
Roadele bogatei activități propagandistice și organizatorice desfășurate de partid pe linia sarcinilor aflate la ordinea zilei în acel timp și-au găsit deplina concretizare în acțiunile revoluționare ale maselor muncitoare cu prilejul zilei de 1 mai 1939, acțiuni care s-au desfășurat sub conducerea nemijlocită a P.C.R. În dimineața acelei zile, capitala a căpătat un aspect sărbătoresc. La ora 9, sala și grădina cinematografului „Tomis” din Calea Călarășilor deveniseră neîncăpătoare pentru marea număr de participanți. Mulțimea efervescentă, printre care se aflau, împreună comuniștii, socialiștii și fără de partid, a înălțat pancarte cu cele mai arzătoare revendicări economice și politice, specifice momentului istoric respectiv, dintre care cităm: „Ceram mărirea salariilor, Jos fascismul, Trăiască independența națională a țării, S-apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist, Unire cu toate popoarele democratice, Trăiască pacea”. Printre lozincile lansate de Partidul Comunist în cadrul manifestației a răsunat și cererea de eliberare a deținuților politici, miile de participanți păstrind un moment de reculegere în memoria militanților care au căzuț în lupta pentru emanciparea economică și politică a maselor muncitoare, pentru progres social. Condamnând politica de subordonare a țării Germaniei hitleriste, comuniștii chemau clasa muncitoare la realizarea unității de acțiune pentru ea, în front unic, să lupte pentru apărarea păcii, a independenței economice și politice a țării, a integrității ei teritoriale.

Cuvintele rostite de mulți vorbitori, care asigurau pe participanți că munci-

torimea română va ști să-și facă datoria patriotică apărind cu hotărâre granițele țării față de un eventual atac al agresorilor fasciști, au fost îndelung aplaudate de cei prezenți. După terminarea intrării, masa participanților a parcurs încolonnată diferite străzi ale capitalei, numărul celor mobilizați de Partidul Comunist fiind în continuă creștere. S-au adăugat astfel demonstrațiilor mii de muncitori și alți cetățeni ai Bucureștiului. Pe parcursul întregului traseu pînă la palatul regal, într-o atmosferă de puternic avînt revoluționar, sub îndrumarea activiștilor de frunte ai P.C.R., printre care numele lui Ilie Pintilie, Nicolae Ceaușescu, Constantin David apar cel mai des citate, masele muncitoare și-au manifestat cu hotărâre împotriva față de fascism și acțiunile sale potrivnice intereselor naționale ale poporului român. Relatînd în rapoartele lor desfășurarea acestei grandioase manifestații antifasciste,



Tovarășul Nicolae Ceaușescu octombrie 1939



Din raportul organelor de poliție, referitor la acțiunile întreprinse de comuniști în cadrul serbării cîmpenești a muncitorimii, organizate în după-amiaza zilei de 1 mai 1939 în împrejurimile Capitalei.

„Un moment culminant al valului luptei populare conduse de partid în acea perioadă împotriva politicii de fascistare a țării și pentru apărarea independenței naționale îl constituie marea demonstrație antifascistă din 1 Mai 1939, desfășurată sub semnul unității de acțiune între comuniști și socialiști”.

NICOLAE CEAUȘESCU

te și antirăzboinică, organele represive au trebuit să recunoască că la 1 mai 1939 „Calea Victoriei avea aspectul unui cîmp de manifestație revoluționară” în care răsunau cu putere lozincile scandate de mii de piepturi: „Jos fascismul, Jos Garda de fier, Cerem abrogarea pactului economic germano-român de trădare a țării, Vrem România liberă și independentă, Vrem eliberarea tuturor deținuților politici, Vrem amnistie etc.”.

După terminarea manifestației, care n-a putut fi împiedicată, cu toate încercările și amenințările organelor represive, și care a avut ca punct final Parcul Libertății, unde s-a depus o coroană de flori la monumentul eroului necunoscut, comuniștii au primit instrucțiuni să continue acțiunile revoluționare și în după-amiaza aceleiași zile.

Manifestația de la 1 mai 1939, care, în pregătirea și desfășurarea ei, s-a bazat pe tactica frontului unic muncitoresc, a oglindit cu o deosebită pregnanță hotărârea de luptă a clasei muncitoare în fruntea întregului popor român împotriva hitlerismului și a creșterii pericolului fascist. Puternicul caracter antirăzboinic al manifestației desfășurată în condițiile de după Munchen cînd trupele hitleriste, ulterior desființării Cehoslovaciei, ca staț independentă, ajunseseră efectiv la frontierele României, dovedeau fără puțință de tăgadă voința clasei noastre muncitoare și a întregului popor român de a se împotrivi războiului pregătit de Germania hitleristă.

Evenimentele de la 1 mai 1939 din București au avut un profund ecou în cele

mai diferite straturi sociale din întreaga țară. Presa muncitorească, în frunte cu „Scînteia”, a relevat marile semnificații politice ale manifestației populare din Capitală menționînd: „Demonstrația a dovedit o creștere serioasă a activității politice a maselor și o creștere a influenței și capacității Partidului Comunist de mobilizare a maselor la lupta în front unic”.

Amploarea manifestației antifasciste și antirăzboinică a maselor muncitoare din București a avut un profund răsunet și peste hotarele țării. Ziarele „Daily Herald” din Marea Britanie și „Izvestia” din Uniunea Sovietică, ca și alte cotidiane de mare tiraj din diverse țări ale Europei au subliniat deosebita semnificație politică a evenimentelor de la București în cadrul luptei generale antifasciste. Conferința internațională pentru democrație și pace, desfășurată la Paris între 12 și 14 mai 1939, a elaborat documentul „Pentru integritatea și independența României” în care manifestația de la 1 mai 1939 de la București era apreciată „ca expresia voinței poporului român de a se împotrivi fascismului”.

Patriotismul fierbinte al comuniștilor, conștiința înaltei lor răspunderi pentru soarta și viitorul țării, hotărârea de a apăra cu orice preț independența națională a României, grav amenințată de Germania hitleristă și aliații acesteia a fost unanim apreciată. Referindu-se la semnificația deosebită a demonstrației desfășurate la 1 mai 1939 la București, tovarășul Nicolae Ceaușescu apreciază că

MARX, CONTEMPORANUL NOSTRU

Se împlinesc 156 de ani de la nașterea lui Karl Marx — strălucit filosof și economist, întemeietor al comunismului științific, genial învățător și conducător al proletariatului internațional.

Semnificația fundamentală a operei lui Marx constă în faptul că a marcat, în a doua jumătate a secolului trecut, deopotrivă în plan teoretic-filosofic și filosofic-politic, saltul revoluționar de la socialismul utopic la comunismul științific. Împreună cu F. Engels, tovarăș de idei și de acțiune în organizarea proletariatului, Marx a deschis în istorie conștiința trecerii la socialism și comunism. Marx descoperă unitatea indestructibilă dintre filosofie și politică, încît întreaga existență, de la elementul economic pînă la factorul spiritual, capătă o interpretare politică ceea ce l-a condus la descoperirea caracterului legic al comunismului.

Geneza acestor idei se întîlnesc încă în lucrările sale de tineret edificatoare în acest sens fiind „Tezele despre Feuerbach” — o adevărată schiță de principii pentru o filosofie elaborată de pe pozițiile proletariatului, care configurează deja o nouă concepție despre om, bazată pe noțiunea, cu conținut social-istoric, de practică. Operele de mai târziu, dezvoltînd această noțiune, vor descoperi semnificația ei sub aspect politic și, pe această bază, vor arăta calea concretă a trecerii la socialism și comunism — revoluția proletariatului. Astfel, în „Ideologia germană” (1845—46), scrisă în colaborare cu Engels, și „Mizeria filosofiei” (1847) întîlnim elaborate liniamentele concepției materialiste asupra istoriei și bazele teoriei comunismului științific. Teoria, în procesul fundamentării, primește un caracter programatic — în perspectiva unei semnificații politice, pe linia practicii revoluționare. Lucrarea elaborată împreună cu Engels, „Manifestul Partidului Comunist” (1848), a izvorît din cerințe practice și răspunde unei finalități politice — definirea partidului comunist ca organizator și conducător politic. Ea s-a constituit astfel ca document teoretic și programatic al comunismului științific. Pe linia formării conștiinței politice a proletariatului, Marx elaborează lucrările „Luptele de clasă în Franța” (1850) și „Opțiunea Brumar al lui Ludovic Bonaparte” — în care face bilanțul experienței revoluțiilor burghezo-democratice din 1848—49 și fundamentează o serie de probleme cardinale pentru mișcarea proletariatului, cum sînt cele privind legile dezvoltării istorice și sociale, esența și rolul statului — ajungînd la ideea privind necesitatea dictaturii proletariatului. Preocupat de esența orînduirii noi — comunismul, Marx elaborează lucrarea „Critica programului de la Gotha”; document teoretic de clarificare ideologică, în care sînt combătute denaturările ideilor comunismului în epocă, această lucrare este totodată un document programatic — prin elaborarea tezelor teoretice ale comunismului științific, privind etapele și conținutul revoluției proletare, esența dictaturii proletariatului, rolul partidului comunist și al statului în perioada dictaturii proletariatului, ca și în etapele de edificare complexă a noii orînduirii pe drumul trecerii la comunism.

În ansamblul operei sale, unitară în spirit, de la „Manuscrisele economico-filosofice din 1844” la „Capitalul”, Marx elaborează teoria comunismului științific și fundamentează umanismul acesteia. Iar ca dascăl și conducător al proletariatului, Marx a militat pentru unitatea mișcării muncitorești internaționale. Spirit dialectic, a insistat de nenumărate ori asupra legitimității factorului național ca ființă indestructibilă, subliniînd rolul națiunii ca element de progres, ca premiză a comunismului însuși.

Istoria poporului nostru, experiența acestei istorii milenare l-a preocupat pe Marx, pe parcursul elaborării operei sale, îndeaproape și în mod deosebit. Sînt cunoscute tuturor atît referirile sale la limba și cultura română, dar și aprecierile privitoare la unele momente din istoria poporului român, îndeosebi privind lupta pentru independența de stat a țărilor românești, lupta pentru eliberarea socială și unitate națională a poporului nostru.

Partidul nostru, conducătorul încercat al întregului popor pe drumul edificării multilaterale a socialismului, a militat și militează cu fermitate și intransigență pentru adevărul concepției marxist-leniniste, pentru puritatea spiritului viu al acestei învățături. Fundamentîndu-se pe tezele și principiile marxism-leninismului, pe cunoașterea autentică a realităților existente astăzi în lume, a cerințelor și posibilităților de progres ale țării noastre, continuînd, dezvoltînd și ridicînd pe un plan superior cele mai bune tradiții ale gândirii social-politice românești, opera teoretică și practică a secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă o expresie exemplară a marxism-leninismului aplicat la condițiile concret istorice ale României, un model al dezvoltării creatoare a marxism-leninismului în contemporaneitate.

L. EȘANU

MIRCEA DRAGOMIR

ZOFIA ROMANOWICZ: Tricoul albastru

Apariția în românește (la Editura Albatros) a cărții Zofiei Romanowicz satisface criteriile unei literaturi document, de aleasă vibrație umană, Romancieră se supune retrospectivității, dominând-o la rândul ei cu mijloace epice sigure. **Tricoul albastru** este un roman al suferinței și al demnității, alcătuit din însumind nu atât fapte (ordinea faptelor ține mai mult de o cronologie afectivă și nu neapărat riguroasă) — cit meditații, într-un cadru în care condiția umană este coborâtă la minima definiției sale.

Grupul de femei poloneze în detenție nazistă capătă statut de generalizare, în perioada aceea de la începutul celui de al doilea război mondial. Caracterele se adaugă unul altuia în construcția unui caracter unic, a unui caracter colectiv pe care rezistența îl ridică la dimensiuni morale ample. Profesora Dominica, persoana întâi din roman, își trăiește această dramatică etapă de viață în chiar școala ei, clasele sint acum celule, sala de gimnastică devine sală de tortură, coridoarele răsună de cizme brutale și de strigăte agonice. Este meritul incontestabil al Zofiei Romanowicz acela de a fi știut să-și eubereze scriitura de stridențe și de vulgarizări, ideea luptei, a aspirației, a speranței și a certitudinii răzbind firese dintr-un text nedeclamatoriu. Cu o maturitate scriitoricească remarcabilă, autoarea evocă și invocă, conducându-și lectorul cu discreție și cu logică spre finalitatea esențială a cărții.

Incontestabil, **Tricoul albastru** este și un roman politic. Angajamentul său social-acuzator este dublat până la contopire de un acut sentiment al purității omeniești, sentiment nealterat de spectrul inevitabil al condamnărilor supreme. Amintirile devin refugii obișnuite ale deținuților. Personajul din centrul cărții devine un fel de dispecer al memoriei, dirijindu-și radial evocările din care se materializează destinul anterior al fiecărei femei. Tocmai amintirile, nu odată tulburătoare, nu odată melodramatice, sparg apăsarea celui, atenuează dezumanizarea, favorizează crearea unor noi relații în colectivitatea aceasta aptă în egală măsură de sacrificiu și de neuitare.

Romanul are o evidentă putere de convingere, o autenticitate realizată în culori sentimentale.

A. A.

ISMAIL KADARÉ: Generalul armatei moarte

Dacă am fi cunoscut sistematic și mai amănunțit aria literaturii albaneze, poate că după lectura romanului **Generalul armatei moarte** de Ismail Kadaré ne-ar fi tentat o incursiune comparativă, sau măcar încercarea de a-i determina locul între scrierile Albaniei contemporane. Deocamdată, față de urmările unor dificultăți în materie de traduceri, nu se poate afirma despre acest roman că ar fi o „operă de excepție”, ori un produs ivit din evoluția firească a lucrurilor. Sigur însă, avem de-a face cu o scriere majoră, a cărei forță de penetrație depășește cu mult limitele unei spiritualități naționale, iradund în conștiința universalității (de altfel, încă în anul 1970, editura parisiensă Albin Michel a tipărit cartea și în limba franceză).

Generalul armatei moarte este romanul generației fără copilărie, este romanul generației peste visele cariere a trecut tăvălugul războiului, Ismail Kadaré născut în 1934, a început să descrie lumea sub ocupație. Cicatricele sunt adânci, desigur, dar autorul știe să-și controleze discursul, ferindu-l de patetism exagerat și de acuzații frontale. Încît Ismail Kadaré nu mai adaugă încă un tablou dramatic la cele deja cunoscute, ci secționează atent și subtil zonele memoriei. Pretextul ales pare straniu: un general italian, la două decenii după terminarea războiului, este trimis în Albania să dezgroape și să aducă în patrie osemintele soldaților fasciști căzuți acolo. Pornind de aici, din contemporaneitate deci, acțiunea este menținută constant la același nivel. Fragmentele evocatoare (re-memorări, file de jurnal etc.), sunt raportate permanent la timpul inițial, la actualitatea în care se consumă cei doi ani de căutare. Situația la care concurează, deopotrivă, tensionarea conflictului și modalitatea narativă.

De fapt, prin **Generalul armatei moarte** ne este oferit rezultatul distilării faptelor în retorta conștiinței, ne este prezentată esența unor arderi profunde. Cei doi generali, preotul, expertul și celelalte prezențe din carte nu au nume. Depersonalizarea ajunge până la transformarea lor în adevărate simboluri (salariații militari, executanți de ordine, curemurat în momentele când încearcă să înțeleagă și să se justifice; funcționarul de stat prins în mecanica îndatoririlor sale; slujitorul bisericii, goliți de inițiative s.a.m.d.). Totuși, amănuntele care țin de „pitoresc”, de coloratura intimă, delimitează un teritoriu și o spiritualitate albaneză. În acest sens, atrage atenția mai ales capitolul consacrat nunții țărănești. Dar, sub presiunea dezbaterii, Albania devine un spațiu universal care absoarbe aceste elemente particulare.

Interesantă, de asemenea, rămâne dozarea „sonoră” a discursului. Foarte des impresia este de bocet prelung: „Ieșită din mare, năpasta trebuia cufundată din nou în mare. Cei mai mulți dintre ei nu văzuseră până atunci marea, iar când Adriatică li se arătă cu adevărat înaintea ochilor, strigau ca în extaz, minunându-se: „Cît e de frumoasă!”. Aproape că nu le venea să creadă că nenorocirea putea veni dintr-acolo. Se uitaseră cu nepăsare la crucișătoarele care întunecau zărea cu tunurile lor gigantice îndreptate spre țarm, la avioanele în zbor razant, la bărcile de debarcare și, fără să mai stea pe gânduri, se avântaseră vijelios în luptă, așa cum cere datina, și fuseseră ucșiși rînd pe rînd, mai devreme sau mai târziu, atîția dintre ei...”. Nu lipsesc scenele grotești — deschiderea unui bordel pentru militari, în dauna demnității unui mic oraș de munte, sau împachetarea rămășițelor pămîntești ale soldaților în pungi de plastic. O întreprindere demnă de reținut ni se pare și schițarea celor două „personaje absente”, colonelul Z. și soția sa Beti pe un teren absolut fictiv, în imaginația generalului. Și o ultimă observație: derularea faptelor și a dialogului se petrece într-o atmosferă de mare solemnitate, amintind de tragedia antică.

Emil NICOLAE

După George Coșbuc al doilea scriitor mare care s-a ridicat de prin părțile Năsăudului a fost Liviu Rebreanu. Faptul că prin 1908, puțin înainte de a trece Carpații și de a se stabili la București, era ajutor de notar la Nepos, localitate pomenită, de mai multe ori, în **Ion** și în alte opere ale scriitorului, sub numele vechi de Vărarea, și i-a cunoscut pe părinții mei, am auzit vorbindu-se despre el în casă, încă din vremea copilăriei. Păstrăm, până astăzi, un act de familie, scris în ungurește și semnat de Rebreanu. La arhivele din Cluj se vor fi găsim și altele deși, îmi aduc aminte, din spusele tatălui meu, că după 1918, în multe sate de pe Valea Someșului, arhivele comunale au fost devastate și arse.

Din Vărarea era și una dintre eroinele cărților lui Rebreanu, Virginia Gherman, în realitate Virginia Grivase, din **Ion** (v. **Opere**, IV, p. 370—374, 415—424), cu care părinții mei erau în relații de prietenie. Prin intermediul ei s-au publicat, imediat după primul război mondial, cincisprezece poezii ale tatălui meu, trimise, acasă, de pe frontul austriac, sub formă de scrisori (v. **Dor și jale. Pa-timi și suferințe. Poezii culese din război, aranjate și publicate pentru popor**, de dr. Emil Precup, Tiparul Tipografiei Diecezane, Gherla, 1920, p. 9—21).

Rebreanu cunoștea bine toate satele de pe Valea Someșului; funcționase, temporar, ca ajutor de notar, în multe dintre ele. Dintre eroii originari din Vărarea a fost recrutat și cel mai bețiv popă din ținut (v. **Opere**, IV, p. 133, 179, 181, 184, 185, 372, 567, 573). Lucrul acesta mi-a fost confirmat atât de părinții și bunicii mei cit și de alți bătrâni din partea locului.

La școala primară din Năsăud, și anume în clasa a III-a, l-am avut învățător pe Teodor Zăgrecan, urmașul lui Vasile Rebreanu, tatăl scriitorului, la școala din Prislop, adică din Pripas, pomenit, și el, în **Ion** sub numele de Nicolae Zăgrecan (**Opere**, IV, 403, 409, 410, 411, 424, 434, 441, 442, 443, 468, 469, 472, 473, 480, 508, 509, 553, 554, 556, 557, 561, 566, 567, 568, 570, 572, 573). Tatăl lui Rebreanu a fost, după cum se știe, coleg de clasă cu Coșbuc, la liceul din Năsăud. Alți colegi de-ai poetului, pe care, întimplător, i-am cunoscut, au fost preoții Ion Pop, din Mărișel, și Zaharia Bulbuc, din Magura Ilvei.

Patriotismul local, care era foarte pronunțat la Năsăud, a impus atenției noastre și pe Rebreanu, pe lângă Coșbuc, care ocupa, fără nici o îndoială, locul întâi în preferințele literare ale oamenilor de acolo. Așa se face că, încă de timpuriu, am luat contact cu literatura lui Rebreanu, pe care, la vîrsta aceea, o apreciam nu atîta sub raport artistic cît prin „recunoașterea” oamenilor și locurilor din ea. Este explicabil, deci, interesul cu care ne constituiam în grupușoare și plecam spre Pripas, în vederea identificării atmosferei și a eroilor din **Ion**. De lucru acesta avea să afle și Rebreanu care îl va consemna în cunoscutele sale **Mărturisiri**: „De cînd romanul **Ion** a devenit prea cunoscut, și satul Prislop a dobîndit o faimă pe care n-a nădărdit-o niciodată călătorilor de marcă li se arată de șefii autorităților din Bistrița sau din Năsăud casa în care ar fi stat învățătorul Herdelea, crucea de la intrarea din sat, casa lui Ion Glanetasu, circumsta lui Avram, pe care azi o ține un nepot de-al lui, și diverse alte lucruri din زمان. Inuțil să spun că elevii liceului din Năsăud se plimbă deseori pînă la Pripas, urmînd pașii lui Titu Herdelea și a surorilor lui, căutînd să fixeze cu precizie locul unde s-a întîlnit Titu cu d-na Roza Lang și altele...” (**Amalgam**, p. 33).

Îmi aduc aminte ce vilvă a stîrnit, printre noi, elevii, ideea lui Bogdan-Duică, de a identifica eroii din **Ion**, cu tipurile lor reale din Pripas și din localitățile învecinate. Ne deruta, pe alocuri, faptul că scriitorul n-a respectat, totdeauna, numele localităților, ci, adesea, le-a schimbat între ele.

Sub impresia acestor investigații, unul dintre colegii mei de clasă a trimis un articol **Vietii românești**, în care îl „demasca” pe Rebreanu, că ar fi falsificat realitatea. Firesc, articolul n-a putut fi publicat, din motivele la care se referă Rebreanu însuși, în **Mărturisirile** sale, cînd aduce în discuție și inițiativa rămasă fără rezultat, a lui Gh. Bogdan-Duică (**Amalgam**, 44).

Cunoașterea, amănunțită, a regiunii, ne-a ajutat să identificăm localitățile în care autorul plasează acțiunea lucrărilor sale, împotriva numelor schimbate. Așa, spre exemplu, prezența toponimicului Măgura, anume cotitură, spre stînga, a căii ferate, înainte de intrarea în sat, crîșma lui Aron, care a existat în realitate, numele unor intelectuali cunoscuți, ca Grozea (de fapt Groze), Dumitru Boșca și Constantin Partenie, nume obișnuite în Maieru, dar necunoscute în Vărarea, ne-au îndreptat că acțiunea din **Cuibul visurilor** se petrece la Maieru, de unde tatăl povestitorului, învățător, cum se știe și cum ni se spune și în această bucată, pleacă la Prislop, ca să aibă o școală mai aproape, cînd i se ridică băieții și urmează să treacă la liceu.

În **Proștii**, cu acțiunea în gara Năsăud (v. **Opere** II, 18), nu poate fi vorba de un bilet pînă la Salva (ibid., 15, 17, 19), la numai trei km. de oraș, din cauză că această distanță n-o parcurge nimeni cu trenul, nici astăzi, darmită în vremea lui Nicolae Tabără, care se vede că a venit, la gară, de la Prislop, fiindcă numai acolo era cunoscut, pe vremuri, numele acesta. Distanța de la Năsăud la Salva e sensibil mai mică, decît pînă la Prislop, și cei doi țărani n-aveau nevoie să plece, pentru aceasta, pe vreme de noapte, și să aștepte, ceasuri întregi, pentru o călătorie de zece minute cu trenul personal. Prin Salva trebuie să înțelegem altă localitate, mai îndepărtată.

În schimb, Lechința (**Opere**, IV, 309), numele unei cunoscute localități din sudul Bistriței, plasată, însă, în **Ion**, pe Valea Diugului, afluent al Someșului care izvorăște în partea de nord a județului, în munții dinspre Maramureș, nu poate fi decît Tirlisua, satul în care s-a născut scriitorul. Vireag este, de asemenea, o localitate în județul Bistrița-Năsăud, în apropierea Becleanului, căreia i se spune, azi, Florești. Scriitorul a plasat-o în Sătmar din necesități artistice (**Opere**, IV, 205, 359, 360, 361). Gargău, de la pagina 241, „satul unguresc” (242), cu preot calvin (244), așezat pe malul

REBREANU

—AȘA CUM L-AM CUNOSCUȚ (I)

G. ISTRATE

stîng al Someșului (244), nu poate fi decît Nimigea, singura localitate care avea populație majoritară ungurească.

Numele acesta, unguresc, cu terminație specifică (-ău!), este și el o realitate, în toponimia județului, și anume e vorba de un munte, Gărgăleu, Ghergholeu, proprietate a comunei Nepos, în care Rebreanu a funcționat, ca ajutor de notar, prin anii 1903, și, deci, a avut ocazia să-l audă și să-l rostască, de multe ori, nu numai sub forma aceasta, oficială oarecum, ci și sub cea populară, Gergeleu. mai răspîndită decît cealaltă. În cartea, citată, a lui N. Drăganul, citim, în legătură cu el: „Ghergeleu, care ca apelativ înseamnă pășune, pare a fi identic cu legheleu” (68). Toponimicul apare și la Tiberiu Morariu, **Viața pastorală în munții Rodnei**, București, 1937, p. 44, 80, și tot sub forma populară, curentă la Nepos.

În **Ion** se vorbește de cele două baluri tradiționale, din octombrie și din februarie, pe care le organizau, anual, elevii liceului din Năsăud și la care se adunau toți intelectualii de pe Valea Someșului (**Opere**, IV, 113, 118, 165—166, 388). Din lectura romanului respectiv am făcut cunoștință și cu orchestra, celebră, a lui Goghi din Bistrița (ibid., 170, 173, 297), solicitată nu numai la serbările pomenite, ci la toate balurile, din regiune, precum și în stațiunea Sîngeorz, vara, în timpul sezonului. Din cauza aceasta, se întimpla, uneori, să se amîne data uneia dintre serbările de la Năsăud, fiindcă „lău”ari erau angajați... în alte părți” (ibid., 118) și, în funcție de ei, putea fi găsită altă dată.

În sfîrșit, cînd, mai rar, făceam drumul de la Năsăud, peste Dealul Tîrgului, la Bistrița, căutam să identificăm nu numai punctul din care scriitorul a privit spre impunătoarea biserică săsească, din mijlocul orașului, ci și suprapunerea, integrală, a acelei imagini, deosebită pentru noi:

„Din virful dealului se deschidea o priveliște măreață. Valea Bistriței, ocolită sub o pinză fină de ceață argintie, se deștepta din somn în mîngîierile calde ale soarelui tomnatec. Jos, în față, răzimat pe o spinare de pădure cu frunze verzi și rugîinii, orașul bătrîn părea plîpînd ca o jucărie de copii, iar turnul bisericii săsești, un paznic uriaș și ursuz, îmbrăcat în straie străvechi, cenușii, mincate de vreme” (**Opere**, IV, 382).

Astăzi, imaginea respectivă a orașului nu-l mai întîmpinăm, pe călător, chiar „din virful dealului”, ci de mai jos, după ce a lăsat în urmă două cotituri ale șoselei, și ea nu-i „jos, în față”, ci după orientarea călătorului, spre dreapta; din cauza aceea nu se vede imediat, „din virful dealului”. De aici, însă, nu rezultă că Rebreanu ar fi deformat realitatea ci numai că șoseaua respectivă urma, atunci, alt traseu: călătorul veni de pe Valea Someșului, la Bistrița, intra în oraș pe **Strada Năsăudului**, nu pe **Calea Birgăului** ca astăzi.

Citeam cu emoție pasajele din **Ion** în care este vorba de cele două localuri, celebre, Rahova (**Opere**, IV, 76, 276, 280, 297, 322, 346, 358, 459, 468, 481, 515, 563) și Grivița (ibid., p. 167, 346, 556, 563), pe care năsăudenii le-au botezat așa în amintirea biruințelor ostașilor români din războiul de la 1877. Numirile acestea datează chiar din acea vreme (1878), cînd doi profesori ai liceului din Năsăud au scris și au publicat la Graz, în Austria, o impunătoare istorie a războiului româno-ruso-turc (profes. dr. A. P. Alessi și profes. Massimu Popu, **Resbelușu orientale ilustratu**, Graz, 1878, XVII, 724 de pagini). Cartea n-a putut fi publicată în Transilvania ori în Ungaria propriu-zisă, din cauza cenzurii. Și așa autorii ei au fost dați în judecată.



Eugen Ștefan BOUȘCA :

„Măști”

TEZA RESTANTĂ

— o povestire de

NORMAN MANEA

Ziua începuse fără griji. Zi subțire, de primăvară, la mijlocul săptămânii, când parcă și întâmplările scădeau. Ore moi, nimeni nu se gîdea la nimic.

După Geografie, în curte, simțise ușor, pe umeri și pe gît, vîntul. Plăcut, turbure, prea rece. Sau poate îl simțea astfel pentru că era fragilizat încă de boală. Răcoarea îl înviorase, dar se zgribuli. Retras, curînd, lingă perete, destul de aproape, totuși, de gălăgia și încăierarea celorlalți.

Apoi urmasse Botanica, iar recreația. Rămase în bancă, privind peretele zgrunțuros. Peretele, tavanul, ziua cînd apăruse între noii colegi. Să înțeleagă dacă ceea ce i se întimplase acum, ar fi un avertisment, apropiată ruptură.

Gîndise prea mult, sau încă slăbit de boală, apăsător și de incidentul din timpul tezei. Nu-și mai regăsi, la ora de gimnastică, mișcările. Ieși mai devreme ca ceilalți, mohorit, spre vestiar. Apoi în clasă, unde descoperi alt semn, încă mai rău.

Apoi, iar recreația. Se rezemase cu coatele pe pervaz. Îi urmărea și pe cei rămași în clasă, și pe cei din curte, îi cerceta cum aleargă, unii mincau, alții aruncau bucăți de cretă în tablă, cițiva săreau peste bănci, se fugăreau în jurul stivei de lemne. Pîndi încordat, ar fi vrut să le stăpînească secretele, nu reușea. Totul se învălmăși, pînă la urmă, pulovere, cămăși și fulare colorate, fluturînd, întîlnindu-se, acoperindu-se.

Se trezi în fața a ceea ce știa că avea să urmeze. Rușine, stînjenie, vina de a roști cuvintele ce trebuiau să devină, așa își închipuia, grele blocuri de piatră, să-i sperie, să nu se mai poată elinti nimeni, nici ei, nici el, sub apăsarea lor. Să țipe

și se cerea, să pretindă, agitat și furios. Altfel, se ducea totul dracului, nu-l vor crede. Dezarmat, caraghios, incapabil să meargă pînă la capăt cu întimplarea care îl lovise.

Se ridicase, totuși, la Istorie, anunțînd furtul. Dădu amănunte. Nu-i venea să creadă, auzindu-se. Vorbise potolît, dar clar, fără ezitări.

Prin urmare, fusese Botanica. Cum intrase, profesorul a scris subiectul pe tablă și începu să examineze. Porumbul, nu știa mare lucru despre porumb. Clasificări, forme, părți, învelișuri. Botanica nu-i plăcea. Își amintea vag despre porumb. Roti stîlou în degete, șterse pe niță. Stîloul părea prea mare pentru degetele lui. Se aplecă de-asupra caietului. Trecu vreme, umpluse două rînduri. Apoi, după destulă așteptare, alte două, jumătate de pagină. S-ar zice că începea să meargă.

Profesorul explica lecția nouă, convalescentul continua teza restantă. Murmurul din spate nu anunța vreun pericol. Glasul vlăjganului țîșnise pe neașteptate, grăbit, parcă, să-și ajungă din urmă victima. Tăcerea se sparse, bucăți. Reveni liniștea, ruptă, zdrențe, clasa înmărmurise.

— Copiază. Priviți cum copiază, strigase derbedeul clasei.

Profesorul se opri, se aplecă spre banca acuzatului. Se afla în prima bancă. A trebuit să scoată, de sub pupitru, cartea de Botanică, îndoită, deschisă. Profesorul a privit spre vinovat, apoi cartea, desenele din mijlocul paginii. A scos, de sub reverul stîng al hainei, creionul roșu. A tras un semn mare, apăsător, peste pagina de caiet scrisă. A pus cartea pe catredră.

— Acum, scrie mai departe. Pereții deveniră spumoși, ca

și tavanul, se revăzu întrînd, prima dată, în clasa de necunoscuți. Părinții reușiseră să-l transfere în clasa paralelă, încredințați că va scăpa de timiditatea provocată de colegii răi, sălbatici și de profesorii mărginiți. Il chinuseră destul, recunoștea. Dar proiectul îl speriasse, n-avea de ce spera că necunoscuții ar fi mai buni.

Primit fără ostilitate, fără simpatie. Mai curînd, cu prudență. Așteptarea intrucitva folositoare; adunase puterea de-a porni. Cîteva zile după sosire, fu pus să citească. Se ridicase, ezita. Necunoscuții mai ascundeau aceeași răutate, desigur, un fel de frenezie furioasă, ce avea să izbucnească, știa, curînd, cuprînzînd, cum se mai întimplase, și profesorii, femeile de serviciu, portarul, părinții să-i convingă, încă odată, pe toți, că e prea slab pentru a li se împotrivi.

Ridicase cartea, o ținea încă departe. Auzea șușoteliile. Nu vedea literele, începea să citească. Murmurul se stînsese. Apoi, încremeniseră. Glasul se depărta de el, suna străin, puternic domina. Se așeză. Sleit, cu privirea pe pagină. Domni tăcerea, sau altceva, total. Uimire, emoție, din care nu puteau ieși. Înălțase, tirziu, ochii spre catredră. Profesora zimbea. Paliadă, dar zimbea imblînzită.

— Ai citit foarte bine. Nu știam că graseiezi.

Așa se spunea? Il chinuseră de-atîtea ori cu lingurița sub limbă. N-ar fi crezut că reușise, în sfîrșit, să scoată litera aceea la lumină, sau poate o acoperise doar, rostogolind-o, între celelalte.

Continuau să-l urmărească de departe, stînjeniți, nepregătiți, cumva, deocamdată, să se apropie. Noul venit își regăsea, însă, forțele, se instala în frunte, dar nu-l dușmăneau, se arăta retras, bun camarad, potolît. Începură să meargă toate neașteptat de bine, apoi venise boala, lipsise mult timp. Trebuia să recupereze tezele aminate. Profesorii păreau obișnuți, să-l știe în frunte, erau indulgenți, acum, probabil, și din cauza bolii.

Privise, în recreația de după teză, peretele alb din față și tavanul, reamintindu-și schimbarea obținută după intrarea între noii colegi. Întoarcerea între ei se dovedea, mai curînd, un alt început. Dar incidentul din timpul tezei n-ar trebui, desigur, exagerat: poate să nu schimbe sorții favorabili.

După gimnastică, situația dobindise de-acum altă greutate. Nici un amănunt nu mai părea lipsit de importanță. În timpul orei, denunțătorul strălucise în toate aparatele și la jocuri, era un vlăjgan iute, obraznic, vigo-

ros. Un soi de îndîrjire răutăcioasă, răzbunătoare, anima frenezia repetentului. Clasa simțise, dar nu se mai împotriva. Păgubașul se încălcase în mișcări, mai mult ca oricînd. Părăsise sala rușinat, înainte de vreme, furișîndu-se spre vestiar. De-acolo, spre clasă, unde descoperi lipsa stîloului. Numai după insistențe repetate i s-a dat împrumut stîlou. „O să-l piardă, e prea zăpăcit, îl știu eu”. Dar femeia tot coborîse vocea, rugămintele, cu o atît de complice îngăduință, încît s-a înțeles că stîpînul va admite, în cele din urmă, capriciul, numai pentru că era vorba de un bolnav încă insuficient restabil. Bărbatul ridicase, într-adevăr, din umeri, plictisit, cedînd.

Începuse fără griji ziua cea înșelătoare. Acum însă, nu mai cerceta mișcările fiecăruia, sperînd să înțeleagă rostul acelei prime lovituri de gong primite la Botanică, semnele următoare ale prăbușirii. Privea pupitru brun și moale, ondulindu-se, ca de melasă. Curînd, urmă percheziția. Se auziseră, din fundul clasei, glasuri iritate. „Toți, toți să fie controlați!”

La cine se refereau mai ales? Gălăgia suna ca o provocare. Ca și cum ar fi știut, sau ar fi pus ceva la cale. Poate, la el se gîndiseră. Dacă n-a verificat destul de atent caietele, buzunarele de la palton și costum, colțurile servietei... S-o fi rătăcit, cine știe cum, îl vor găsi tot la dînsul. Spaima și rușinea îl capturaseră prea repede, cum se întîmpla adesea. Nu mai era deloc sigur că verificase destul de atent. Deși, după ce venise de la vestiar, scotocise de citeva ori peste tot. Apoi din nou, înainte de a se decide să vorbească. Dar s-o fi rătăcit, cine știe cum. Puterile îl părăseau, nu îndrăznea vreun gest.

Il vor descoperi, era tot mai convins. Vor găsi stîlouul chiar la dînsul, uitat cumva, din zăpăceală, neobservat. Sau, mai curînd, strecurat, anume de făptușul speriat de urmări.

Așadar, vor soma hotul nedescoperit să-și recunoască vina. Promițîndu-i, bineînțeles, iertarea. Vor repeta propunerea, odată, de două ori, amenințînd cu percheziție, cu sechestrarea tuturor, pînă seara, pînă a doua zi, în clasă. Vor propune diverse modalități de restituire a stîloului. Dirigintele să iasă din clasă, toată lumea închide ochii, vinovatul depune stîlou pe catredră. Vor trece așa ore, chinul se va prelungi. Flămînzii, obosiți, vor deveni tot mai răi, aprigi, cuprinși de acea frenezie sălbatică a urii și distrugerii. Iar el va fi, de asemeni, tot mai

flămînd, istovit, bucuros să renunțe să recunoască orice, să se termine odată.

Stîlou va fi găsit, desigur, la dînsul. În vreun colț de caiet sau buzunar. Uitat, cine știe cum. Strecurat de către vinovat. Ticălosul avusese, fără îndoială grijă să se aranjeze.

Se simțea dinainte vinovat, nu mai era deloc sigur că îi lipsea stîlou. Ar fi retras, dacă se putea, reclamația. S-ar fi retras el însuși, să dispară, pentru o vreme, dintre ei. Zi de ruptură, nu mai era îndoială. Nici o cale de înlocuire nu l-aș putea readuce cîndva între ei. Liniștea, plăcerile succesului, scurte amăgiri, avea să le plătească înzecit. Nu mai găsea putere de a se stăpîni. Știa că totul fusese doar o joacă vicleană și crîncenă.

Sau poate stîlou nici nu va fi găsit, bine ascuns de hot și la timp. Ziua se va încheia furunos, casa va lua foc, răvășită de furie și țipete. El va trebui să aștepte, cîndva, bucuria și surpriza pe care aceste nedreptăți la precedau, le anunțau. Se lăsaseră înșelați destulă vreme de falsa lui siguranță. L-au admis, cu naivitate, în fruntea lor. În sfîrșit, descoperit, pedepsit. Se va găsi stîlou, hotul va fi chiar păgubașul? Răsplătit, nu-i așa?, mereu se realiza compensația, echilibrul. Oricît de neagră se va dovedi, prin urmare, ziua, el avea să creadă în semnalele ei obscure, anunțînd, pentru mult mai tirziu, cine știe ce bucurie, ca să echilibreze, iar, totul.

Căuta, găsisse răbdarea să aștepte tot ce va urma după grozăvie. Darurile cu care va fi, cîndva, răsplătit. Poate plăcerea, cum simțise și hotul cînd l-a denunțat pe ei copiînd și l-a arătat cu degetul, cînd i-a șterpelit, apoi, stîlou. Se va oferi, poate, tocmai asemenea răsplată, neobișnuită, plăcerea care îi chema și o simțiseră alții în asemenea prilejuri. N-avea de ce să fugă, îngrozit, să se ascundă.

Hot, netrebnic, alungat în uitimele rînduri, mai rămînea, probabil, șansa de a se simți perfect mulțumit.

Privea, în acelaș loc, pupitru. Izolat, apărât de ceilalți. Loviturile nu mai puteau fi evitate. Fusese descoperit, avea să primească pedeapsa. Era vinovat, desigur, dar găsisse gîndurile potrivite, carajul de-a accepta consecințele.

Sunase clopoțelul, el încă mai zimbea. Sunetul se prelungi mult, asurzitor. Anunțau percheziția. Se făcu liniște. Își simți țimpletele umede, mîinile tremurînd. Obraji îi ardeau de rușine. Ridică, încet, privirea mare, vinovată, liniștită.

Pro patria

ION CHIRIAC

adevărul Ștefan Vodă

Cine este Ștefan Vodă? Pomul este Ștefan Vodă. Măruș căruia albina-i cîntă-n ceruri cu jăute, Floarea care-n drum spre fructe se ferește sfînt de odă.

Rădăcina care-n beznă plînsul apei îl aude.

Un cal alb paște Moldova, ca o umbră răsărită, Paște sufletele noastre, ale celor morți și vii Nouri vin ca niște bouri la fîntina nezidită Dintre stelele ce fost-am toți pe cînd eram copii.

Ștefan Vodă este bradul, este măruș, este nucul Este piatra și e huma, este apa și e griul, E singurătatea noastră-n care cîntă singur cucul Pină spre cealaltă lume o să trecem și noi riul.

Și e dorul Ștefan Vodă și e ura și e gîndul Munților ce-n carnea pietrei ne-au născut de-atîtea ori

Mărule, ce ai cu mine de mă faci să mă simț măr? Tu, cal alb, mort de cinci secolii, bour care nu mai ești.

Cine-i Ștefan Vodă?... Este că devin un adevăr în pămîntul plin de ceruri și-n țărînelor cerești.

EMILIAN MARCU

imn la stema țării

Frumos cîntă istoria în stemă Cîntă frumos bărbatii în pămînt Cîntă brazii și iarba-nverzită Pămîntul acesta atîta de sfînt

Cîntă griul în piinile calde Și se face în stemă aur de preț Pentru poporul ce iață A renăscut într-o infinitate de vieți.

privește cîmpul cum se dedă rodirii

Iată cîmpul aburînd în două inele Zbătîndu-se sub pasul țărînușii la arat Ca un fei de colindă pe o buză de clopoț Atîrînd ca un cîntec de cer spînzurat

Lipește-ți urechea și-ascultă-l cum plînge Zvîcnînd cu un geamăt de bucurie solară. Ca o mireasă încălzită de aburul cămășii Cînd s-a culcat întîia dată afară.

Privește cîmpul cum se dedă rodirii Zbătîndu-se sub pasul țărînușii la arat Privește și caută-n golul acestor inele Un simbur sau ceva care poate fi semănat.

rod

Coboară muntele să ne măsoare cîmpul Și să ne treacă aur peste frunte Cînd vitele încet ingenuchiază-n jug Și vor cu trupul, pămîntul să-l asculte.

De-acuma este timpul rodului întreg S-a rostogolit sub pămînt șămînța solară Și se deschide cu un scîrțîit hambarul Ce-așteaptă rodul să-nverzească iară.

Cu intenția de a crea sentimentul continuității literare, editura Eminescu a inițiat o interesantă colecție **Interpretat de...** în care marii scriitori români ne sînt prezentați prin intermediul comentariilor de seamă pe care istoria literaturii române ni le oferă despre ei. Alături de volume dedicate lui B. P. Hașdeu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Z. Stancu editura ne-a oferit recent și un **Mihail Sadoveanu interpretat de...**

Este vizibil că seria își caută formula pentru că de la un scriitor la altul culegerile variază atât ca număr de pagini ori ca aspect grafic, cât și ca mod de a concepe biblioteca critică propriu-zisă. Într-un fel procedează Al. Piru întocmind volumul închinat lui Liviu Rebreanu, într-un alt fel e conceput cel dedicat lui E. Lovinescu. A impune o unică formulă acestor „biblioteci critice” e prematur, de vreme ce n-a fost găsită ideea cea mai indiscutabilă de a le alcătui. Cu cît întocmitorul lor e o personalitate, cu atît libertatea de alcătuire este mai mare. Volumul despre Sadoveanu se distinge și el printr-o altă manieră de lucru de precedentele.

Ideal ar fi ca aceste cărți ale seriei „bibliotecii critice” să fie semnate de autori verificați în materia pe care o străbat. Ceea ce nu se poate spune despre întocmitorul volumului dedicat lui Mihail Sadoveanu. Acesta (Fănuș Băileșteanu) a încercat să suplinească lipsa sa de autoritate în materie prin adăugarea unui aparat de lucru care să dea un plus de interes cărții: tabel cronologic, bibliografie, comentarii etc. Cartea nu e lipsită de merite. Trebuie mai înțeles să amintim că se încearcă urmărirea în dispunere cronologică a considerațiilor despre Mihail Sadoveanu și că aceasta e o încercare de a se face istoria receptării unei opere. Cum însă este urmărită de fapt, succesiunea de personalități critice și nu de reacții critice, așa cum s-ar fi convenit, istoria receptării nu se realizează pînă la capăt. Este apoi interesant că n-a fost evitată întîlnirea cu o opinie de tipul celei emise de H. Sanielevici, ocolită de multe antologii. Or, marile momente de contestare din istoria operei unui scriitor sînt la fel de caracterizante prin ricoșeu ca și cele în care opera își găsește un corespondent critic de

CARITABILITATEA ANTOLOGIILOR ȘI ECHIVOCUL ALINIERILOR

M. UNGHEANU

valoare. Colecția este încă timidă în a folosi paginile semnificative de contestare ale unui scriitor, dar imaginea pe care o dă o culegere de articole despre un mare scriitor păcătuiește dacă oferă numai tonurile idilice. Un creator cu cît e mai mare, trece, aproape obligatoriu, printr-o perioadă, dacă nu mai multe, de contestare.

Cu acestea am isprăvit șirul observațiilor pozitive, care nu s-de trecut cu vederea. Vin celelalte. Bibliografia critică referitoare la Sadoveanu este neîndoiește bogată, plină de opinii interesante sau ingenioase, plină de înțelegere sau doar de entuziasm comun. Problema care se pune era deci cea a selecției. Analiza sumei comentariilor despre Mihail Sadoveanu, se știe, relevă că scriitorul și-a găsit, totuși, rareori corespondentul în critică. Ceea ce ar fi presupus excluderea multora în favoarea celor puțini. Culegerea pe care o comentăm nu realizează însă nici o trecere în revistă a tuturor opiniilor notabile despre Sadoveanu, nici una restrictivă. Este preferată calea de mijloc, de multe ori concesivă. Este prezent G. Călinescu, dar acceptat și Savin Bratu. În ideea de a face loc cît mai multor autori se recurge la reprobabilă metodă a fragmentării textelor și nu o dată, ci deobicei, textele reproduce sînt trunchiate și răscoite pe dimensiunile unei culegeri caritabile. Sînt amputați fără o motivare serioasă și G. Ibrăileanu și G. Călinescu și T. Vianu. Textele fundamentale ale interpretării sadovenice se cureau însă inserate fără astfel de explicabile intervenții. Indulgența nu are ce căuta în cuprinsul antologiilor. De pînă la un scriitor se pot găsi mulți comentatori, dar nu totdeauna pagina lor onorează pe creator sau este de un real serviciu operei lui.

Surprinzătoare este și introducerea unor fișe de caracterizare pentru fiecare critic inclus în volum. Dacă ele își au justificarea lor la personalități ca G. Ibrăileanu și G. Călinescu sau T. Vianu ale căror comentarii la opera lui Mihail Sadoveanu îi poate consacra ca pe niște fervenți și frecvenți critici ai acestuia, nu sînt de înțeles astfel de fișe pentru critici care scriu cu totul întîmplător un articol sau două. Fișele sînt fastidioase pentru că nu acoperă realități incontestabile, și devin, cu cît ne apropiem de contemporani, simple prilejuri de observații encomiastice, punind sub semnul întrebării buna in-

tenție a autorului. Semnificativ este că ele intră adesea în contradicție cu spațiul acordat fiecărui. Aprecierile la Al. Philippide și Tudor Vianu nu sînt urmate de repartizarea unui spațiu pe măsura considerațiilor. De altfel, la acest capitol, cartea își dezvăluie cu adevărat slăbiciunile: dacă lui G. Călinescu îi sînt acordate peste 60 de pagini, iar lui Ibrăileanu peste 30, ceea ce corespunde, în mare, însemnătății contribuției lor, cu restul textelor inserate intrăm în arbitrar. Cam același spațiu se acordă atît lui Tudor Vianu cît și lui Pompiliu Constantinescu. Pe picior de egalitate sînt puși și Al. Philippide

cu Savin Bratu și Paul Georgescu, deși în fișa lui Savin Bratu citim că meritele acestuia sînt exclusiv „documentare”. Criteriile sînt fluctuante și alinierea fatalmente echivoce. Antologatorului i se pare hotărîtor un volum despre Sadoveanu înaintea unui eseu despre el, de vreme ce lasă pe dinafară considerații ca cele semnate de I. Negoiescu, Al. Paleologu, D. Suchianu și alții. Nu este prezent nici un rînd din cele închinare de scriitori lui Mihail Sadoveanu, cu excepția lui Al. Philippide, Iacună care e totodată o eroare. Dacă mai adăugăm că nu întotdeauna titlul cel mai indicat dintr-un critic este cel reținut, ci i se preferă un altul mai puțin semnificativ, cum se întîmplă cu textele lui Șerban Cioculescu din care nu este reprodus, de pildă, **Valori muzicale ale operei sadovenice** în favoarea unor recenzii, avem un document în plus al dezorientării autorului. Astfel de antologii au nevoie de o mîna sigură, recomandată pe cît posibil de o activitate anterioară, deloc intimidabilă în fața apariției materiei bibliografice.



EUGENIA ȘTEFAN BOUȘCĂ:

„Lada cu zestre”

VEROSIMIL ȘI VERIFICABIL

AL. CĂLINESCU

Cît privește fascinația pe care dicționarul o exercită asupra unor scriitori, fascinație pentru care dădeam, în articolul trecut, doar un singur exemplu, ar mai fi, desigur, multe de spus. Din punct de vedere teoretic, experimentul prin care se înlocuiesc termenii unui enunț cu explicațiile acestor termeni luate din dicționar pare să verifice o afirmație a lui Barthes, conform căreia nu există un „semnificat ultim”, orice semnificat trimițînd la un altul, realitatea însăși, fiind deja codificată prin intermediul limbajului (cf. interviul reprodus în „Recherches de science religieuse”, t. 58 — 1970, nr. 1, unde Barthes precizează: „...pour moi le réel est toujours du déjà écrit. Tout signifiant renvoie à un autre signifiant, et ceci dans un procès infini. La réalité est toujours déjà codée; il n'y a pas de réalité qui ne soit déjà de l'écriture”). Intrăm, totodată, într-o discuție mai largă privind caracterul referențial al discursului literar, precum și ponderea și valoarea pe care trebuie să o aibă studiarea acestui caracter în cadrul analizei textului literar. Ce atitudine va lua, de pildă, criticul în cazul poemelor lui Michaux scrise „en michaux”, adică într-o limbă inventată de poet (amintim și experiențele similare ale Ninei Cassian)? Tot Michaux este autorul unor jurnale de călătorie, unele reale, altele imaginare, încît lectorul se găsește la un moment dat în situația de a nu mai putea aprecia dacă locurile și popoarele despre care vorbește poetul există cu adevărat: „verosimili” sînt și termenii

(reali) „Yumbos”, „Cotopaxi” și aceia (inventati) „Emanglon”, „Bourabous”, „Cournouaques”, „Hivinizikis”, singura diferențiere fiind dată de opoziția verificabil — non-verificabil. Ar mai fi de amintit aici obsesia dicționarului atît de puternică la Francis Ponge, precum și tentativele acestuia de a demonstra, cu mijloace „poetice”, firește, și nu științifice, non-arbitraritatea semnului lingvistic (vd. de exemplu surprinzătoarea descriere a „paharului cu apă” în „Le Grand Recueil”). Pe de altă parte, un poet ca Saint-John Perse „vinează” în dicționare termeni foarte rari și cu sonorități neobișnuite („bogue”, „thyrse”, „crotale”, „lucane”, „oryx”, „flabelle”, „buire” etc.) care, în context, par a fi inventați.

Problemele acestea se ridică nu numai în legătură cu poezia, ci și cu proza; și — precizare suplimentară — nu e vorba numai de proza de anticipație, sau de aceea fantastică sau „fantezistă”, ci de discursul narativ în general. Vom menționa aici o poziție extremă, aceea a lui Michael Riffaterre, care contestă importanța caracterului referențial al textului literar. Pentru Riffaterre (cf. „Explicarea faptelor literare” în „L'Enseignement de la littérature”, Plon, 1971) referentul „nu este pertinent în analiză” iar semnificatul trebuie subordonat semnificantului. În proză sînt frecvente formulele de tipul: „de o frumusețe nemaivăzută”, „nu găsesc cuvinte pentru a descrie acest peisaj” etc.: cînd Balzac scrie: „se întoarse cu un gest inimitabil către clienții său”, el — comentează Riffaterre — „ne interzice accesul la referent. Totuși noi avem impresia că vedem realitatea, căci formula stereotipă utilizată (...) face parte din clasa noțiilor subtile și e suficientă pentru a crea iluzia privirii căreia nu-i scapă nici o nuanță” (vom adăuga exemplul date de Riffaterre un altul, găsit în Flaubert, în Voyage en Corse, o frază unde scriitorul, pentru a arăta impresia puternică pe care i-a produs-o un lucru văzut prima dată, scrie că acesta i-a adus în minte „un fel de amintire a unor lucruri niciodată văzute”). În fața acestui peisaj descris de Nerval (Aurélia): „Les premières feuilles des sycamores me ravissaient par la vivacité de leurs couleurs, semblables aux panaches des coqs de Pharaon” — cititorul, consideră Riffaterre, se află în imposibilitate de a verifica autenticitatea descrierii, ba chiar de a-și imagina peisajul, atîta vreme cît un lucru real („sycamores”) — pe care, de altfel, marea majoritate a cititorilor nu l-a văzut niciodată în realitate — este „explicitat” prin ceva inexistent („coqs de Pharaon”).

Descrierea, și senzația că Nerval prezintă un peisaj oriental „verosimil”, sînt realizate printr-un joc al semnificantilor, al termenilor cu rezonanțe exotice. Tot exotismul semnificantilor comandă și „descrierea” de către Hugo (în Orientales) a unei bălăci navale: poetul crede că „barcarolle” e un fel de barcă și introduce în flota turcească „jonci” chinezești și „sloops”-uri britanice. În fine, trebuie amintită experiența pe care o face Riffaterre pornind de la un fragment din Prăpădul lui Zola; descriind bătălia de la Sedan, romancierul înregistrează, cu scrupulozitatea ce-i era caracteristică, toate mișcările trupelor, toate localitățile, oricît de neînsemnate, care au un anume rol în evoluția luptelor. Cititorul francez contemporan evenimentelor avea, în principiu, posibilitatea de a aprecia exactitatea descrierii; cititorul de astăzi apreciază verosimilitatea descrierii în funcție de caracterul verosimil al semnificantilor toponimici; Riffaterre înlocuiește numele reale ale localităților cu nume extrase dintr-o carte de telefon regională și demonstrează că efectele stilistice sînt aceleași, că descrierea ne apare în egală măsură „convîngătoare”.

Din acest moment distincția verosimil — verificabil devine obligatorie, chiar dacă nu vom adopta poziția lui Riffaterre (pe care am calificat-o de la început drept „extremă”). Să nu uităm că unii romancieri de astăzi acordă o mare importanță caracterului referențial al discursului narativ (intră aici și pledoariile pentru un „roman citadin”, un „roman al Bucureștilor” etc.). Pe de altă parte, un romancier ca Michel Butor merge și el pe aceeași linie, în La Modification spre exemplu (descrieri „verificabile” ale Parisului și Romei, descrieri amănunțite ale unui compartiment de tren, iar călătoria personajului de la Paris la Roma respectă riguros, la nivelul amănuntelor, orarul mersului trenurilor din anul respectiv). Nu e poate lipsit de interes să cităm aici și observația penetrantă a lui Valéry: „Ceva îmi spune că acest bust al lui... Titus este de o exactă asemănare. Aș numi fără îndoială adevăr această coincidență între ideea mea despre Titus și acest bust în marmoră, eu nevăzîndu-l niciodată pe Titus, iar acest bust fiind sculptat în secolul al XV-lea” (Tel Quel). Vom adopta, ca punct de plecare al viitoarelor considerații, ideea că atît elementele „verificabile” cît și acelea care asigură „verosimilul” trebuie apreciate în funcție de sistemul intern de relații ale operei și, printre altele, în funcție de rolul pe care îl au în crearea „efectului de real”.

EUGEN ȘTEFAN BOUȘCĂ

(Sala Victoria-Iasi)



„Ideal”

Deși cuprinde în simezele ei o jumătate de veac de trudă pictoricească, ampla expoziție retrospectivă a lui Eugen Ștefan Boușcă reușește a fi unitară datorită sincerității cu care artistul își jalonează drumul printre lumini și ademeniri, certitudini și îndoieli. Boușcă nu are ce renege din opera sa, dimpotrivă ține ca el să învețe primul din reparcugerea ei. Zîmbind îngăduitor în fața **Primului autoportret** (1933) scolastic, descoperind unele subtilități de ansamblu în **Natură statică** (1945) pentru ca începînd de la **Sboară cocorii** (1969) să nu vadă reflectată imaginea unui alt Boușcă decît cel din **Autoportret** (1972). Necesitatea unor asemenea expoziții monografice e confirmată de impresia în ansamblu, dar mai ales de exemplificarea etapelor prin care a urcat creația artistului. Astfel, privirea generală ne familiarizează mai întîi cu proporțiile viziunii de construcție și apoi cu diapazonul înalt al paletelor, ambele la început șocante, datorită unei anumite gestici majore. Asemeni unui cameraman de film ce caută pentru imagine unghiuri cît mai inedite dar și hotărîtoare privind specificul și expresia, Boușcă nu admite peisajul cuminte privit de la un nivel orizontului și care înclinat ar suferi un cataclism; el urcă în steurile din cer spre a privi grandoa-reia Bicazului, briul de beton al Bistriței, sau întîrzie pe dealurile din jurul Iașului spre a surprinde adevărata panoramă a orașului comparat cîndva de Blandinus cu Roma cea albă. Și atunci totul apare la o altă scară, transfigurată și convulsionat, dar veridic prin dominante și implantarea în cadrul cunoscut, uluitor prin îndrăzneală dar cuceritor prin inedit. De aceea, **Se aprinde lumina**, **Bicaz**, **Sboară cocorii**, **Iașul nostru istoric**, **Mitropolia și Golia**, **Zidurile Goliei** sînt poeme de amplă rezonanță, cu metafore bine găsite, deci compoziții bazate pe peisaj și nu priveliști obișnuite. Culoarea din ele vibrează ca o frază de rapsod stăpîn pe alăută, cînd strigată la diapazon înalt, cînd șoptită pe acompaniament de umbre melancolice. În **Sboară cocorii** cerul pare un cor de tragedie antică, iar sub el cetatea — o orgă imensă cu tonuri însoarite și pedale profunde. Cu toată intensitatea sa, cerul nu apasă orașul fiindcă el însuși e un personaj epic, ci dimpotrivă, transferă cadrulul mineral o maiestate sadoveniană. Iar unghiul cocorilor, asemenea acelor unui ceasornic, amintește că peste toate curg anotimpurile, în rotirea cea fără de sfîrșit.

Alături **Zidurile Goliei** sînt vechime durabilă, sobrietate înțeleaptă, respirînd o demnitate de burg mîndru de istoria sa. **Iașul nostru istoric** reia, deși ușor ilustrativ, panorama orașului văzut de pe Șorogari, de astă dată într-o sarabandă de rotiri sugerînd ciocotul nevăzutei vieți din cartiere, peste toate plutînd o lumină blajină ce întîrzie pe zidurile galbene.

Viziunea aceasta de amplitudine pe verticală îl apropie întrucitva pe pictor de El Greco în sensul preferării siluetei (**La 700 de ani**), și de Goya în grosul atitudinilor satirizate, (**Ca in Dante**), dar de fiecare dată intervine pe de o parte lirismul paletelor cu tonuri de pastel fraged, iar pe de alta prezența în cadru a polului opus, de obicei plasat în primul plan (așa cum, de altfel, se întîmplă și în **Imn înălțării**), realități ce conferă viziunii sensuri descinse din real. De pildă, **Imn înălțării** e de fapt simbolizarea Iașului purificat prin sacrificii și readus la o viață nouă.

Pentru el fiind la început desenul, nu se putea ca Boușcă să nu fie atras de insolitul prim planului, uneori parcă admițînd decorativul unui Siqueiros (**Pe o temă Tiepolo**), alături accentuînd teluricul materiei prin decuparea umbră-lumină (**Adam și Eva**). Chiar într-o compoziție pe multiple planuri ca **Miorița**, în care totul pare încremenit în așteptare, o simplă creangă agă-

țată de cerul încordat sugerează adincimea cadrului, dar mai ales povestește despre „întristarea prefăcută în bucurie”, acel sentiment specific firii românești și care comandă sensibilitatea lui Boușcă. Dramatismul din **Jelirea**, o lucrare excepțională prin ritmica volumelor, e de asemenea discret, acoperit de văluri, împăcat cu soarta ca și cel din „Miorița”.

Dar în preajma desenatorului cu ochi sagace ce caută să surprindă specificul etosului popular, se află coloristul. Ultimul sondează cele mai variate tehnici (ulei, ceracolor, tehnică mixtă, pastel, pastel pe placaj) și, pînă la urmă, își crează așa zisa „tehnică moldovenească” de explozare țîrzie în umezeală a pigmentilor cromatici. De ce asemenea căutări? Pentru că Boușcă este un obsedat al luminii, pe care o aude ca pe un tril și o simte ca pe o cascadă fierbinte. Lumina lui trăsnește, săgetează beznă, răzbate și transfigurează (**Ideal**, **Hai la joc**, **Logodnici**) innobilînd teme ce la altul ar fi decorativ-banale (**Nalbe**, **Maci**, **Crizanteme galbene**, **Bună dimineața**) și creînd o anume stare tensională (**Autoportret**). Pentru a coborî pe șevale această simfonie wagneriană, pictorul își deschide gama cromatică, riscînd mai curînd un patos agrest decît să-i scape ceva din chiotul alb. În privința aceasta, a închiderii granulelor de lumină în pasta explozivă, nu întîmplător avem în expoziție **Leția după Boucher**. Că procedea-ză metodic în această luptă cu tainele cromatice, ne-o confirmă și cele două studii de frescă, realizate cît mai apropiat originalului, dar elucînd sorgintea dominantelor. La Voroneț, portretele se nasc miraculos dintr-un albastru unic, plutînd parcă în taină. Dar acest albastru aparține mirificei cozi de pînă, în podoaba ei centrală, așa precum calmul brun roșcat de Humor e împrumutat de la florile ce cresc în împrejurimii.

Căutînd mereu artistul a ajuns un obsedat al genezei culorilor, uneori pîndit de pericolul ilustrației festive, alteori de un decorativ pe spații nejustificate, dar totdeauna girat de meșteșug și probitate, căci înainte de orice, Eugen Ștefan Boușcă este un pictor stăpîn pe meserie și cu conștiința artistică veșnic trează. De fiecare dată, arta lui propune o dezbateră, e rodul gîndirii exprimată plastic. De aici și ciclurile ce presupun obsesii majore.

În fruntea catalogului, expozanțul ne propune un citat din Giulio Carlo Argan privind fertilitatea etosului popular românesc. De fapt, Boușcă e preocupat de mulți ani de obiceiuri, dansuri, costume, muzică populară. Se află în această expoziție un ciclu care ne ajută să urmărîm efortul pictorului. Mai întîi l-a atras, să zicem, aspectul decorativ, imaginea în sine, prin somptuosul, grațiosul și specificul ei autohton. A fixat-o în **Carul miresei** (1946), **Lada de zestre** (1967) așa cum pentru a ajunge la viziunea dantescă a pictat întîi **Spaima**, **Bucuria**... Dar în grija sa pentru simetria drapării costumației, atenția i-a fost atrasă de sensul motivelor ce înfrumusețează aceste costume. Astfel a descoperit că ele sintetizează de fapt o stare de mișcare transferată în geometria cusăturilor. A stat de vorbă cu vîntul care învirtește frunzele pădurii (**Vraja pădurii** — 1969), cu podoabele de pînă ale pălăriilor și astfel a pătruns treptat în frumusețea jocului românesc ca artă a mișcării. **Dans ieșean** (1967), **Sărituri**, **Horă** și **Hai la joc** (1969), **Indemn și infruntare** (1970), **Călușarii** (1972), **Stai și-așa**, **Spre culmi**, **Joc din bătrîni** și **Ritmuri străbune** (1973) sînt reveniri insistente asupra acestei probleme a mișcării sugerate nu prin zbuciumul materiei ci, spiritual, prin fuga motivelor din îmbrăcămîntea dansatorilor. E o cutezanță demnă de Boușcă și din care, se pare, va ieși învingător.

Aurel LEON

„Domnița lacrimă—furată”

de Dan TĂRCHILĂ

„Domnița lacrimă-furată” include, indiscutabil, o frumoasă idee de basm. Ca și în anterioara sa dramatizare, după „Fata din dafin”, Dan Tărchilă își propune să cultive, prin mijlocirea povestirii, respectul pentru înalte valori etice. El depășește, din acest punct de vedere tradiționala confruntare dintre bine și rău, proprie basmului clasic, angajînd în dezbateră diverse atribute ca omenia, generozitatea, noblețea de caracter, elemente constitutive ale profilului uman, considerat în dimensiunile sale definitive și ilustrat în modalitatea pregnantă a sinteticeii expresii scenice.

Aceasta fiind lăudabila ambiție a dramaturgului, n-am putea spune că exersarea ei n-a întîmpinat dificultăți, inerente atunci cînd îți propui să redimensionezi mirifica lume a basmului la spațiul inevitabil rigid al scenei. Se poate să mai fi intervenit preocupări legate de rațiuni economice ale teatrelor, exprimate frecvent prin cerința ca o piesă să aibă un singur decor, puține personaje, acestea fiind, de altfel, nemărturisite, dar mult respectate criterii după care nu o dată se întocmește un repertoriu de turneu. Nu poți însă răspunde întotdeauna unor asemenea cerințe fără să lezezi exigențele artistice, încît se mai întîmplă cite o dată ca o piesă să se rezume, practic, la o sumă de efecte facile, capabile să asigure un succes trecător, dar nu și să determine o substanțială rentabilitate cultural-artistică. Nu este cazul piesei în discuție care, după cum am mai spus, are implicată în țesătura ei o frumoasă idee, regretul fiind acela de a nu fi fost, totuși, fructificată pînă la capăt. Fapt este că spectacolul se bucură de succes de public, nefiind totuși mai puțin admirat că, față de „Fata din dafin”, dramatizare semnată de același autor, noua sa creație se revendică mai puțin aurei poetice a veritabilului basm și mai mult meșteșugului dramatic, obișnuitei recuzite (profesionale) a genului. Lipsesc feeria, lipsesc proiecțiile fabuloase ale imaginației, acțiunea fiind desfășurată mai mult discursiv, cu cele mai la îndemînă soluții.

E drept, nici montarea Naționalului ieșean (regia George Macovei) nu depune prea mari eforturi pentru a se salva de căderea în facilitate. Într-un decor corect (nu într-unul reprezentativ pentru talentul unanim apreciat al Hristofeniei Cazacu, semnatară scenografiei) evoluează cițiva interpreți plini de cele mai bune intenții, dar handicapați de mai sus semnalatul compromis. Un decorativ tînr împărat (Valeriu Ofeleacu), o domniță de o suavitate vag edulcorată (Constanța Lerca) și o vrăjitoare nu lipsită de aplomb, dar cam demonstrativ acidulată (Florica Rusu) lasă mai tot spațiul de joc celor doi quasi-bufoni ai spectacolului (Sfetnicul — Alexandru Blehan, Căpitanul palatului — Ion Lazu), pe aceștia bizuindu-se mai toate resursele de antren ale unei montări, nu lipsite de verve, dar cu aripile tăiate, planînd indecis undeva între o vagă poezie și comicărie. Cu un plus de vibrație intervine episodul pădurarului (Ion Schimbischi), dar finalul revine la nota burlescă, dominantă în ansamblu, cantitativ, dar nu întotdeauna și calitativ.

Oricum, unei judecări severe îi este de preferat aceea a aprecierii demersului întreprins ca o contribuție la efortul de a reda basmului contemporan locul ce îi se cuvine pe scenă. Efort care se cere continuat pînă la obținerea succesului atît de mult (dar cam unilateral, deocamdată) vizat.

AI. I. FRIDUȘ

PROFIL ÎN TREI LINII

În cadrul Săptămîinii muzicii românești desfășurată, precum se știe, la Iasi, ansamblul instrumental „Musica viva”, sub bagheta lui Vincente Tușcă, a cîntat în primă audiere piesa „Match” de Nicolae Brînduș. Folosim prilejul spre a prezenta succint un profil al tînărului muzician.

Pianist, solist al Filarmonicii din Ploiești, cadru didactic la Conservatorul din București, (catedra muzică de cameră) el a susținut concerte și recitaluri în Elveția, Bulgaria, R. D. Germană, Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Franța.

Este în primul rînd un bun executant, elev al profesorilor Florica Musicescu, Muja Gherman-Ciomac, Gete Mileteanu și Duși Muraș, perfecționat la cursurile de vară (muzică contemporană) de la Darmstadt.

În al doilea rînd, e vorba de opera sa compozițională, executată azi atît în țară cît și peste hotare. Brînduș a compus „Balada lui Pinteș”, „Strigoii” (pe versuri de Mihai Eminescu), „Testament” (pe versuri de Tudor Arghezi), „Domnișoara Huss” pe versuri de Ion Barbu — toate bucăți vocal-simfonice. Cu „Strigoii” a cucerit o mențiune la concursul de la Monaco (1973). Din lucrările sale de muzică simfonică cităm: „Trei piese pentru orchestră mare”, „Inscripție”, „Antifonie”; din muzica de cameră: „Piese pentru pian”, „Suită pentru două pianuri”, „Match”, „Cantus firmus”, „Ideofonie”, „Soliloc”; pentru muzica corală: nouă madrigaluri pentru cor de capelă, șapte psalmi pe versuri de Arghezi...

Și, în fine, Nicolae Brînduș desfășoară o susținută activitate teoretică, conferențînd la Darmstadt și la Atena despre problemele de creație și interpretare, publicînd studii și articole în reviste, prezentînd comunicări la diferite simpozioane.

E vorba, deci, de un muzician complet, deschis spre tot ce e nou, cultivîndu-se neîncetat și în același timp, învățînd pe alții.

Salutăm prezența sa la „Săptămîna muzicii românești”.

Pornind de la cerințele cu caracter legic ale etapei actuale de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, documentele programatice ale partidului nostru, privitoare la educația comunistă a masei, pornesc de la adevărul fundamental că morala pe care o realizăm este una specific socialistă și comunistă, că principiile ei sînt specific socialiste și comuniste. Tocmai de aceea normele care traduc aceste principii, înscrise în codul moral al socialismului, sînt definite ca **norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste.** Astfel, este vorba nu de principiile unei morale în general, ci de principiile de etică corespunzătoare dezvoltării sociale contemporane a României, care definesc esența moralei specifice acestei dezvoltări istorice. În Raportul prezentat la Conferința Națională a P.C.R. din iulie 1972, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „...dezvoltarea continuă a societății noastre face necesar să elaborăm mai amănunțit o serie de norme și criterii de bază ale eticii și echității socialiste. Aceste norme vor trebui să devină parte integrantă a Statutului și programului partidului comunist, un instrument puternic în educarea comunistilor, a tuturor oamenilor muncii și, în primul rînd, a tinerii generații. Cristalizarea lor va trebui să ajute la înțelegerea mai clară a principiilor comuniste și, mai ales, la aplicarea acestora în întreaga viață socială, în existența fiecărui cetățean”.

Principiile eticii socialiste și comuniste se disting, în primul rînd, prin conținutul social nou care le este propriu. Baza lor social-obiectivă o constituie construirea noilor raporturi sociale, întemeiate pe egalitate între oameni, pe colaborarea oamenilor în procesul muncii, pe făurirea unei noi ordini economice, social-politice și juridice. Ele asimilează, desigur, elementele viabile din sistemul de principii și norme ale moralei progresiste și revoluționare din trecut, dar nu-și rezumă conținutul lor social și dimensiunile lor funcționale la acestea, avînd menirea să prospecteze cerințele devenirii socialiste a raporturilor sociale și să proiecteze, sub forma unor modele atitudinale, coordonatele morale ale acestei devenirii. În acest sens esențial, ele sînt norme noi de etică și îndeplinesc rolul diriguitor pentru moralitatea socialistă.

Intrucît transformarea socialistă a societății este globală, incluzînd sub toate aspectele raporturile umane, de la cele economice pînă la cele mai diverse raporturi spirituale, înseamnă că etica participă organic la ansamblul acestor transformări, condiționîndu-se prin el și, la rîndul său, condiționîndu-l. De aici interacțiunile intime dintre raporturile economice, social-politice și cele morale care diseminează procesul dezvoltării socialiste; de aici valențele politice ale eticii, pe de o parte, și valențele și valorile etice ale politicii.

Deoarece socialismul și comunismul sînt de neconceput fără o transformare morală radicală, în mod obiectiv principiile de etică nouă apar ca norme general obligatorii, absolut indispensabile construcției noii societăți. Și așa cum politica îndeplinește rolul diriguitorului conștient în procesul acestei construcții, tot așa el își extinde în mod legic și necesar acest rol și în planul transformărilor morale. De aceea noile principii de etică își datorează expresia lor conștientă, sistematic-elaborată, activității teoretico-ideologice creatoare a fac-

ETIC ȘI POLITIC

torului politic, fiind constituite, în sistemul lor propriu, de către conducătorul politic al societății socialiste — partidul comunist. În lumina acestor determinări obiective, ele se impun cu prioritate ca principii ale eticii comunistului, ca norme ale vieții și muncii sociale. Conduita pe baza lor situează comunistul în primele rînduri ale luptei generale a poporului pentru înfăptuirea politicii partidului comunist și statului socialist. Înșiși creșterea rolului conducător al partidului comunistilor se bazează și trebuie să se bazeze, între altele, pe respectarea normelor principiilor comuniste de viață și muncă de către fiecare membru de partid. În partea finală a **Proiectului de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste**, adoptat la Conferința Națională a partidului din iulie 1972 se subliniază că **„aplicarea neabătută în viață a acestor norme și principii de către toți membrii de partid va contribui la întărirea continuă a rolului conducător al partidului în întreaga noastră viață socială, va spori respectul și prețuirea oamenilor muncii față de comunisti, militanți înflăcărați pentru fericirea poporului, pentru cauza socialismului și comunismului în România”.** Această interacțiune și condiționare reciprocă dintre politic și etic, dintre principiile politicii marxist-leniniste a partidului nostru și principiile eticii și echității socialiste, determină ca înseși principiile eticii noi să reprezinte o componentă importantă a politicului, ele participînd la esența umanistă a politicii partidului, a întregii opere social-istorice înfăptuite de popor sub conducerea partidului comunistilor. În strînsă imbinare cu respectul față de principiile politicii partidului, conținutul principiilor eticii și echității socialiste participă la realizarea partinutității și principialității comuniste ca trăsături ale personalității constructorilor noii societăți.

Semnificațiile politice ale principiilor eticii socialiste se explică și prin aceea că ele acționează prin imbinarea strînsă cu principiile echității, că ambele tipuri de principii traduc atît cerințele moralității, cît și cerințele cuprinzătoare ale echității socialiste — așa cum acestea trebuie să se realizeze în toate planurile vieții sociale. Numai coordonarea lor prin intermediul politicului le asigură aceste valențe sociale profunde și complexe în toate sferile de activitate. Factorul politic conducător consideră ca o necesitate obligatorie realizarea acestor principii, modelarea raporturilor între oameni pe baza normelor lor. Aceste principii încep să ființeze în mod ideatic prin expresia conștientă pe care le-o dau documentele ideologice ale partidului și se impun practic prin conduita și exemplul comunistilor,

devenind treptat norme de acțiune ale întregului popor. Ele se fac necesare ca expresii ale năzuințelor generale ale poporului, pentru o nouă organizare socială, pentru realizarea unui nou mod de viață și de muncă.

Calea acestei generalizări este activitatea educativă, iar munca și întreaga activitate socială le solicită în chip nemijlocit ca exigențe reale. De aici rolul exemplului comunistilor și uteciștilor, ca unul din factorii esențiali ai procesului de generalizare a normelor de principii socialiste. Iar pentru ca principiile eticii socialiste să devină, sub forma lor detaliată, norme de acțiune este necesar ca ele să fie mai întii elemente ale conștiinței socialiste, convingeri comuniste. Înșiși morala în genere este de neconceput fără conștiința morală.

Principiile eticii socialiste fac parte din concepția socialistă despre lume și viață; prin ele membrii societății socialiste își manifestă atitudinea conștientă față de societatea nouă, față de raporturile ei definitorii și față de ordinea morală a acestora. Ele reprezintă normele diriguitoare fundamentale și criteriile de bază în reglarea și valorizarea morală a tuturor manifestărilor umane, fiind deci esențiale pentru atitudinea morală înaintată a oamenilor în societate; ele sînt normele etice fundamentale care coordonează procesul de modelare morală a conduitei oamenilor în calitatea acestora de subiecți ai transformării socialiste și comuniste a societății. Iar sub aspectul practicii, pentru a face din ele poziții de conștiință socialistă și instrumente efective ale conduitei înaintate, în mod obiectiv se impune cerința ca munca educativă să urmărească realizarea unor scopuri cum ar fi:

— **reliefa** necesităților lor la dimensiunile întregii societăți;

— **subliniera** valorilor lor indicative și imperative prin exigențele opereii de progres multilateral al socialismului;

— **accentuarea** convingătoare a semnificațiilor lor umaniste profunde, a faptului că ele sînt definitorii pentru o morală și moralitate autentică umană;

— **subliniera** faptului că ele reprezintă cea mai categorică și cea mai consecventă negare a arbitrarului și a viciului, a oricărei expresii de imoralitate și atitudini antisociale;

— **reliefa** certitudinilor acestora prin aceea că imbină expresia adevărului social profund cu semnificația proprie menită să condiționeze progresul, viața civilizată și fericirea a oamenilor;

— **evidențierea** raționalității lor științifice, prin aceea că condiționează organizarea, conducerea și desfășurarea științifică a activității sociale socialiste;

— **insușirea** lor conștientă trebuie să însemne realmente integrarea acestor principii în sistemul convingerilor și al concepției despre viață și lume a fiecărui om;

— **necesitatea** de a se confrunta practica împlinirii sau neîmplinirii lor și realizarea educației morale folosindu-se datele acestei confruntări cu toate consecințele și implicațiile lor sociale și personale.

Asemenea țeluri ale educației în spiritul principiilor eticii socialiste imprimă acestei activități un caracter politico-educativ și științific profund, umanist în esență. Ceea ce distinge principiile socialismului de principiile societăților anterioare este tocmai faptul că necesitatea și valoarea lor decurg din legile dezvoltării istorice și din năzuințele cele mai umane ale noii organizări sociale în care membrii ei muncesc și trăiesc în chip comunist. În această societate orice act de viață și muncă, orice raport uman trebuie să traducă și să îplinească cerințele eticii și echității umane.

Ion GRIGORAȘ

STRATEGIA intreprinderii socialiste

Strategia unei bune conduceri a întreprinderii crează premisele transformării întreprinderii într-un factor activ de influențare a mediului social economic. Concepția strategică a conducerii întreprinderii este determinată de modalitățile în care resursele materiale, financiare și umane ale întreprinderii sînt orientate spre realizarea obiectivelor fixate.

Specialistul francez P. Bijon consideră strategia drept „mod de repartizare a forțelor între diferitele obiective ale întreprinderii”, în timp ce A. Doyan consideră că elaborarea unei strategii înseamnă tocmai determinarea scopurilor și mijloacelor care permit realizarea optimă a adaptării întreprinderii la evoluția rapidă a tehnicii, a produselor, a piețelor și competitivității. „Dacă întreprinderea tinde să progreseze, afirmă autorul citat, ea va trebui să se transforme, adaptîndu-se la condițiile noi (...). Indiferent de mărimea ei, întreprinderea trebuie să fie în măsură să-și conceapă o strategie proprie”. Aceasta nu înseamnă că nu se poate vorbi de existența unor principii generale ale elaborării și realizării strategiei întreprinderii. Literatura de specialitate a făcut în acest sens importante precizări, mai ales în ceea ce privește strategia întreprinderii capitaliste. După specialistul englez I. Ansoff, componentele strategiei unei întreprinderii (capitaliste) sînt: sfera de produse, de piețe, vectorul de creștere, avantajul competitiv și sinergia (capacitatea întreprinderii de a influența mediul social economic) cu obiectivele sale. În concordanță cu obiectivele sale, întreprinderea își poate alege una-două sau toate componentele strategiei.

În ceea ce privește strategia întreprinderii socialiste, aceasta a fost mai puțin abordată în literatura de specialitate. Desigur, o asemenea problemă este de mare interes și vizează sporierea eficienței activității printr-o gândire strategică proprie fiecărei întreprinderi, strategie care să permită realizarea indicatorilor planului unic de stat, care-i revin, să stabilească propriile obiective și să repartizeze resursele materiale, financiare și umane pentru a realiza aceste obiective.

Întreprinderea socialistă funcționează și se dezvoltă pe baza unei strategii generale adoptată de forurile centrale de decizie prin planul unic de stat. Totodată, ca parte componentă a sistemului macroeconomic și social, întreprinderea are obiective proprii, în vederea cărora conducerea sa acționează pe baza unei strategii proprii, pentru asigurarea și repartizarea resurselor necesare. În ceea ce privește stabilirea obiectivelor întreprinderii, care constituie înșiși rațiunea sa de a fi, literatura de specialitate abordează pe larg acest important domeniu al conducerii întreprinderii.

O concepție strategică se caracterizează prin existența unor obiective clare și precise definite, pentru realizarea cărora conducerea întreprinderii stabilește în perspectivă calea de urmat.

Din acest punct de vedere, obiectivele întreprinderii industriale socialiste au în vedere următoarele caracteristici: a) întreprinderea are atît obiective economice, care urmăresc optimizarea procesului de utilizare a resurselor sale, cît și obiective sociale, care urmăresc armonizarea intereselor individuale, de grup și sociale; b) obiectivele economice fundamentează comportamentul întreprinderii în realizarea scopurilor salariațelor, ale întreprinderii, ale întregii societăți; c) obiectivul principal al întreprinderii îl constituie realizarea gestiunii economice eficiente, bazate pe folosirea resurselor în vederea recuperării cheltuielilor și obținerea de beneficii; d) pe lîngă sarcinile generale ce decurg din planul unic de stat, întreprinderea socialistă are obiective specifice care îi conferă un loc și un rol propriu în ansamblul sistemului economic-social; e) stabilirea obiectivelor specifice este atributul esențial al conducerii întreprinderii care trebuie să țină seamă de responsabilitățile și restricțiile de ordin intern și extern în adoptarea și executarea deciziilor strategice.

În acest cadru apare necesitatea de a distinge, cel puțin metodologic, concepția strategică a conducerii întreprinderii, a deciziilor care angajează resursele întreprinderii în înfăptuirea concepției fixate. Considerăm că întreprinderea socialistă îi este specifică o concepție proprie pe care o numim **strategie globală** și care poate fi: 1) de dezvoltare și 2) de diversificare. Strategia globală poate fi concepută de conducerea întreprinderii în perioade diferite sau poate fi simultană. Strategia de dezvoltare permite întreprinderii nu numai să investească sume noi pentru creșterea capacităților de producție, introducerea de noi tehnologii, recrutarea de personal nou mai bine calificat, dar și o concepție de inovare, de perfecționare profesională a salariaților existenți, pentru a putea primi sarcini calitativ superioare, (reprofilarea unor secții, ateliere sau chiar a întreprinderii).

Concepția strategică a conducerii vizează evoluția în timp a întreprinderii sub raportul dezvoltării și diversificării, raport care presupune pe lîngă studierea tehnologiei, a perfecționării tehnico-organizatorice și studii de marketing, de cercetare a sferei de desfacere, pentru a realiza principalul scop al întreprinderii, acela de a recupera cheltuielile făcute și de a obține beneficii.

După specialistul francez Philippe de Woot, conceptul de strategie implică o perspectivă de lungă durată, pregătirea sistematică a viitorului și voința de a stăpîni propriul destin. Aceasta presupune factori care modifică situația întreprinderii și care au un rol de transformare constantă tehnico-organizatorică, prin urmare o transformare a rezultatelor muncii. Pentru a fixa concepția strategică, conducerea întreprinderii are în vedere alegerea diferitelor oportunități alternative care apar în urma studiilor tehnologice, organizatorice și de marketing pe care le inițiază. Alegerea acestor oportunități, în condițiile actuale ale transformărilor rapide în tehnologie și organizare, presupune luarea unor decizii strategice, adoptarea unor strategii de maximă eficiență, în care să se țină seama de posibilitățile și de resursele reale de care întreprinderea dispune: capacitatea de producție, de cercetare, de pregătire și perfecționare a personalului. Ca urmare, o concepție strategică a conducerii se bazează pe un sumum de strategii care, după părerea noastră ar fi următoarele: 1) Strategia de cercetare-proiectare; 2) Strategia de producție; 3) Strategia de aprovizionare; 4) De desfacere; 5) Financiară; 6) Strategia de personal.

Concepția strategică (strategia totală) a întreprinderii se bazează pe astfel de elemente care delimitează metodologic și funcțional activitatea complexă a sistemului economic social care este întreprinderea socialistă.

Gh. MACOVEI

SĂPTĂMÎNA MUZICII ROMÂNEȘTI

Inscripție

Unui adinc adevăr i-a dat glas geniul neamului românesc în rostire lină de baladă.

...Și așa s-a născut povestea unei zidiri în care un vrednic meșter și-a îngropat dragostea, suflet din sufletul lui, pentru a-i da traînăcia.

Și este această poveste a meșterului Manole așa de plină de tilcuri, încât orice ucenic într-ale frumosului și creației ar trebui să învețe a-i murmura stihurile înainte de a deprinde tainele meșteșugului; și ar trebui să și-o amintească toți acei ce se bucură de darul înfăptuirii artistice, indiferent de haina în care ea apare.

Harul vine din dăruire, ne spune înțelepciunea străbună: cu cât e jertfa mai mare, cu atât zidirea e mai trainică și mai nease-muită în frumusețea ei.

Intrupându-se parcă din ecouri de cînt bătrînesc, corul „Madrigal” și făuritorul său, dirijorul Marin Constantin au adus ediției a doua a „Săptămîinii muzicii românești” prinosul celei mai pure și mai generoase bătăi de inimă a artei interpretative naționale.

Devenit în timp un simbol al desăvîșirii, „Madrigalul” își poartă trena sonoră cu o ușurință mereu aeriană, mereu neterosimilă în bogăția de nuanțe. Orice apariție a sa se convertește în incantație: însăși seva vieții acestui pămînt pare a se cristaliza în sunete, iar sunetele poartă în ele oglindirea cerului.

Un altar și o jertfă.

Și mai este ceva: întreaga țesătură măiestrită, care a permis reliefrarea cu și mai multă strălucire a corului „Madrigal” într-o fericită imbinare cu alte pietre prețioase ale artei noastre interpretative în cadrul actualei „Săptămîni a muzicii românești” este și ea opera unor meșteri, mai modești, mai nevăzuți, dar fără a căror străduință și abnegație, acest adevărat festival muzical național nu ar fi căpătat o asemenea anvergură spirituală.

Pentru toți meșterii deci, creatorii, interpreți și organizatori, care în aceste zile ne-au făcut să ne simțim mai mîndri de a face parte dintr-un popor atât de dotat, gînduri de apreciere și de mulțumire.

Liliana GHERMAN

Implicațiile muzicologiei

Simpozional pe tema: „Muzicologia românească și rolul ei în dezvoltarea culturii muzicale din țara noastră”, organizat în cadrul celei de a doua ediții a „Săptămîinii muzicii românești”, a prilejuit un fructuos schimb de idei din care a reieșit cu o deosebită pregnanță importanța și necesitatea unor asemenea dezbateri, realizările, perspectivele, dar mai ales obligațiile sociale, obligațiile față de cultura muzicală românească, ale muzicologiei.

Necesitatea abordării teoretice a culturii muzicale este astăzi o realitate tot atât de evidentă ca și aceea a procesului de creație sau de interpretare muzicală. De-a lungul unui secol și jumătate, paralel cu dezvoltarea și diversificarea stilistică a creației sau cu creșterea gustului pentru muzică, s-a afirmat o tot mai serioasă și bogată activitate de cercetare a fenomenului muzical, cu alte cuvinte s-a constituit o conștiință muzicologică. În țara noastră, pornind de la experiența și realizările unor înaintași de prestigiu, cum au fost: N. Filimon, T. T. Burada, T. Cerne, M. Gr. Poslušnicu, C. Breazul dar mai cu seamă C. Brăiloiu, se afirmă astăzi o bogată și valoroasă activitate de cercetare științifică îndreptată către cunoașterea și valorificarea culturii muzicale românești și universale. Afirmându-se pe direcțiile fundamentale ale muzicologiei (istoriografia, etnomuzicologia, critica muzicală, pedagogia, estetica și sociologia muzicală), cercetarea din ultimele decenii marchează o etapă de înflorire aproape spectaculoasă, imprimînd norme și lucrări prestigioase. Esențială ni se pare mai ales stăruința cu care muzicologii noștri se apleacă asupra fenomenului muzical românesc, încercînd — cu reușite de o certă valoare — să descopere și să pună în lumină date și documente muzicale din cele mai vechi timpuri, sau să valorifice, prin monografii și studii, creația compozitorilor români, de la pionierii școlii românești de compoziție, pînă la cei mai tineri reprezentanți ai mișcării muzicale din țara noastră. Iată, bunăoară, câteva reușite: „Creația muzicală românească” de Zeno Vancea, „Contribuții la istoria muzicii românești” de dr. Romeo Ghircioașiu. „Histoire des relations musicales entre la France et la Roumaine” de dr. Vasile Tomescu, monografia „George Enescu” datorată unui colectiv de cercetători coordonați de Mircea Voicana, „Dimitrie Cantemir — cartea științei muzicii” de E. Popescu-Județ, „Lăutarii din Clejani” de dr. Gh. Ciobanu, „Hronical muzicii românești” de O. L. Cosma. etc.

În condițiile dezvoltării societății românești contemporane, perspectivele dezvoltării muzicologiei se inscriu pe traiectoria luminoasă a progresului întregii noastre culturi. Creșterea sensibilității muzicale, vădită în numărul mare de iubitori ai artei sunetelor care participă la concertele și audiiții, impune în mod firesc, o creștere a interesului pentru învățămîntul muzical, pentru documentarea istorico-estetică. În același timp, dezvoltarea școlii românești de compoziție, tot mai accentuată preocupare a compozitorului pentru descoperirea unor noi elemente de limbaj muzical, experimentarea acestora, ca și problematica atât de complexă a reflectării tot mai profunde a vieții omului societății noastre socialiste, presupun o sporire a activității teoretice, o prezență mai activă a muzicologiei în activitatea de afirmare a valorilor autentice. Sînt, în acest sens, grăitoare și de o mare actualitate aprecierile exprimate, încă în anul 1968, de secretarul general al partidului nostru: „Critica muzicală trebuie să aducă o contribuție esențială la cristalizarea cit mai originală a școlii muzicale românești contemporane, la promovarea unui larg schimb de opinii, care să contribuie la afirmarea celor mai înaintate poziții în creația muzicală, la îmbogățirea conținutului și la ridicarea nivelului ei artistic”. Este, a-cesta, una din nobilele sarcini actuale și de perspectivă pe care muzicologii sînt chemați să o îndeplinească cu dăruire și responsabilitate patriotică.

Mihai COZMEI

moment

Oaspeți

Un grup de poeți maramureșeni, grupați în Cenaclul literar din Vișeu de Sus, au venit în oșpeție la revista Cronica, aducînd cu ei versuri frumoase și sentimente calde față de orașul de veche tradiție culturală care este Iașiul. La sediul redacției noastre, oaspeții au citit din creațiile lor, dovedind că cenaclul pe care îl alcătuiesc reprezintă o adevărată expresie de cultură. Lecturile au fost comentate de membri ai redacției și de invitați, manifestarea căpătînd un caracter de autentic laborator literar.

Expoziții

În holul Bibliotecii municipale „Gh. Asachi” a fost deschisă expoziția de carte din Venezuela, organizată de către Consiliul Culturii și educației socialiste — Biblioteca Centrală de Stat în colaborare cu Ambasada Venezuelei. Sînt expuse tipăriți de ceață valoare bibliofilă, reprezentînd cultura unei țări prietene și dovedind o artă interesantă.

În sala Contemporană a Muzeului de artă din Iași a avut loc marți vernisajul expoziției de pictură a lui L. Cosmovici, transferat de la Muzeul Simu din Bucu-rești (ulei, guașă, desene). Fiind vorba de un artist leșean din perioada interbelică, colecți-vul pregătete o seară muzeală dedicată lui Cosmovici.



Muzeul viu

Din ce în ce mai insistent, muzeul renunță la pasivitate, nemulțumindu-se a fi doar vizitat și uitat, ci ambiționînd să devină o instituție culturală activă. Cum se poate realiza acesta? În primul rînd prin integrarea lui în circuitul de toate zilele al omului de pe stradă, deci o așezare cit mai la îndemînă, iar în al doilea rînd prin crearea unui cadru adecvat și recreativ în acțiunea pur contemplativă. Două desiderate ce pot fi realizate diferit. Pentru exemplificare — Complexul muzeistic Iași și Muzeul de artă din Roman. La primul, colecțiile se oferă în cea mai reprezentativă și solicitată clădire a orașului (împunătorul fost palat domnesc) spre care se îndreaptă toți turistii, așezată într-o horă de monumente istorice cîtate: în al doilea caz, s-a ales o frumoasă casă particulară din hemiciclu central al Romanului în care vizitatorul vede pictura ca și cum ar fi transferată la el acasă.

Retrospectiva N. Popa a fost, mai întii, oferită în cadrul de Iași, în sala înaltă, cu stucă grav, dar cu parchet de miere ce reține lumina filtrată prin griurile acoperșurilor. Culoarele aveau un sunet de reculegere, o gavată cîntată de clavecin și o duioșie de flaut. Ulterior, aceleași tablouri au poposit în Muzeul de la Roman. Și, dintr-o dată, a fost altceva: o expoziție mai prietenoasă, mai glumeată. Rosurile s-au aprins, verdele a întinerit, întregul evantai de camere e în fervoare.

Dincolo de zestrea pasivă, muzeul luptă să devină un instrument activ de culturalizare, prin organizarea de cit mai variate manifestări intitulate „muzeale”. Rămînînd la N. Popa, a-țit Iașiul cit și Romanul au organizat cite o evocatoare „seară N. Popa” în care publicul dintre simeze a simțit cu adevărat prezența în sală a picturii.

E cazul să ne întrebăm: de ce aceeași expoziție, transferată la Botoșani, n-a avut același ecou? Nici sala nu corespunde școlului, nici muzeografia nu s-au ostenit.

Pentru întregirea aspectelor privind activitatea vie a Muzeului, vizitați-exceptionala „Expoziție de scoarțe moldovenești” deschisă marți 30 aprilie în sala de sus a Muzeului de etnografie Iași, o expoziție despre care ne vom mai ocupa.

Deocamdată, o sală melancolică în singurătatea ei a devenit vatră de frumuseți aduse din milenii prin sensibilitatea artei noastre populare.

SPORT

A P A

Băltoace pe terenul din Constanța, tunete și trăsnete deasupra stadionului din Iași, gazon — la București — precum buretele nestors. Ura! Apă! Acesta-i marele eveniment al primăverii fotbalistice: ploaia. Dacă nouă, spectatorilor, tot nu ni se ogoiește setea de fotbal, barem să se astîmpere setea pămîntului. Să crească griul, să se aprindă candelabrele castanilor, să-ncolțească porumbul, să explodeze, în salve sărbătorești, floarea merilor rotați. Fotbalul pe ploaie e-o bucurie acum descoperită și orice tunet sănătos rostogolit peste cîmpiile Moldovei valorează cel puțin cit un gol de-al lui Lupulescu. Nu?

În rest, primăvara fotbalistică a anului 1974 n-a adus noutăți. Naționala încasează bătăi dincolo și dincoace de ocean, iar cei ce-o conduc afirmă că așa e bine, așa-i normal, așa-i drumul adevărului. Refrenul e cunoscut pînă dincolo de ritornela: după primul bildbîc în competiția europeană vor urma autocriticile, se va constata că așa, că pe dincolo, că bine era dacă nu se întrerupea campionatul... Nu doresc altceva decît drumul che-năruit cu flori fotbalului românesc; dacă, însă, s-o întimpla să pățim vreo rușine, parlez pe ce mi-e mai drag (pușca, undița și rucsacul) că exact condeiele care au rotunjit justificări se vor îmbătoșa subit, devenind mai neiertătoare decît o soacră în fața comisiei de împăciuire.

Tele-primăvara lui 1974 mi-a adus în casă doi musafiri nepoții. Unul este H. Nicolaidă, cel mai lipsit de humor și mai penibil cupletist din România, iar celălalt, după cum bănuieți, arbitru Cursaru. Cu Nicolaide am rezolvat-o simplu, răsucind butonul, dar ce te faci cu personajul în negru, nu-l poți alunga de pe micul ecran decît renunțînd la transmisia întregului meci — și asta nu-mi dă mina. Va să zică: dacă un responsabil de tutungerie fură, devine posesor de antecedente penale și nu i se mai încredințează gestiune în vecii vecilor amin. Dacă un arbitru dozește punctele atora (iar în cazul Cursaru întreaga presă a constatat — mai mult ori mai puțin eufemistic — faptul ca atare), nimic nu-l împiedică să gestioneze în continuare partide încercate de miză, veghînd — vulpea paznic la găini! — asupra corectitudinii jocului... Se zice că și printre observatorii federali s-ar afla persoane cîndva sancționate penal pentru deturnarea unor mecuri cheie. Aud și nu-mi vine să cred. Poate-i simplu zvon. Cum-necum, echipele din coada clasamentului continuă, prin tradiție, să pătimească. Băcșoanii pierd un meci fiindcă așa vrea arbitru, ieșenii, la Timișoara, Idem, iar ziarul „Sportul” explică acordarea golului din ofsaid prin aceea că arbitru a fost... iritat! „Faptul divers” înregistrează tot soiul de isprăvi savîrsite la iritare: unul își dă foc la casă, altul își cotoogoste nevasta, dar nimeni încă nu și-a descărcat nervii acordînd goluri din ofsaid. Dați arbitrilor Carbaxin, altfel cine știe ce ne așteaptă!

La Iași, eveniment cu rezonanțe locale: „Politehnica” izbutește prima victorie din retur (2-0 cu „Petrolul”). Oană l-a înfrînt pe Oană, trăiască Oană! Marșul echipei, revărsat cu dărnicie din difuzoarele stadionului, tot mai conține strofa anarhică „Echipa noastră, echipa noastră / Să fie de nebruit / Urăm lui „Poli”, urăm fierbinte / Un loc de frunte, fericit”. Desigur, dacă citești clasamentul sînd în mîini, locul lui Poli e și de frunte, și fericit! Iată că acum, în ceasul al XII-lea, echipa ieșeană izbutește faze de fotbal curat și spectaculos (frumusețea golurilor din partida cu „Petrolul” se apropie de perfecțiune), iar revenirea lui Marica în forma de altădată aduce jocului ceea ce-i lipsea: luciditatea, agerimea, șiretenia. Oare chiar să fie prea tîrziu?

M. R. I.

TOP CRONICA - R.Tv. IAȘI

Secția română

1. Mugur de fluiet — Phoenix
2. Prometeu — Progresiv TM
3. Vis — Acoustic T74
4. Coborise primăvara — Sfinx
5. Povestea codrului — Magic
6. Spre univers — Experimental Quartet
7. Pădurea l-a șonit — Roșu și Negru
8. Cîntecul cobzarului — Grup „A”
9. Povestea mea — Flacăra Folk '73
10. Dansul codrilor — Phoenix

Phoenix se menține în frunte și apare în Top cu o altă piesă („Dansul codrilor”). Din nou în Top, Flacăra Folk '73 transformînd clasamentul român într-un clasament al melodiilor interpretate numai de formații.

Secția străină

1. Rhapsody In Blue (Rapsodia albastră) — Eumir Deodato
2. Radar Love (Dragoste radar) — Golden Earring
3. Bad, Bad, Leroy Brown (Foarte rău domnule Leroy Brown) — Jim Croce
4. Tiger Feet (Labe de tigru) — Mud
5. My Music (Muzica mea) — Loggins & Messina
6. Space Race (Cursă spațială) — Billy Preston
7. When I Am A Kid (Cînd sînt un copil) — Demis Roussos
8. Jambalaya (On the Bayou) — The Carpenters
9. Living For the City — (Trînd pentru orașe) — 10.
- Alle porte del Sole (La porțile soarelui) — Gigliola Cinquetti
10. A hegy oldalon (Pe coasta muntelui) — Locomotiv G.T.

TOP Cronica - RTv-Iași

17



ÎNSEMĂNĂRI DIN GEORGIA

Mțheta

Noaptea când nimeni nu mă știe
aud cum se nasc pe cimpuri măcii,
cum crește grâul, cum se coc rodiile,
imi iau pe genunchi clipele
și le legăn să adoarmă.

Carul mare neostenit se leagănă
trăgând pe drumul cerului numele
prietenilor mei. Când sînt nouri mă
gîndesc la pămînt și la cei morți.
Și la cei care trăiesc. Prin diferitele
cetăți ale lumii e lumină și e în-
tineric, după cum trece soarele, du-
pă cum răsare și scapătă. Când văd
Carul mare mă gîndesc la Mțheta.
De mii de ani acolo se nasc și mor
oamenii: Mțheta a fost capitala anti-
cică a bătrînei Iverii (sec. VII î.e.n.
— Ve. n.).

Imi iau uneori sufletul în spate
și cred că eu și sufletul nu încercăm
să ne trădăm. A-mi trăda suf-
fletul înseamnă a mă sacrifica pen-
tru uitare. Dar cineva puternic imi
mîngie veșmintele ca niște ziduri
de mii de ani, ca pe niște acoperi-
șuri de catedrale, ca pe niște les-
pezi în care sînt adîncite litere care
înseamnă virtute, vitejie, iubire, pa-
timă, viciul anilor. Nimic nu pare
neobișnuit. Mai sînt pe lume cetăți
și urme, dar eu caut urmele care
nu se mai văd decît cu sufletul.
Le-au atins pașii, le-au șters tropo-
tul cailor, le-au rănit oamenii cu-
ceritori. Eu caut cu simțurile mele
urmele lui Rustaveli, în Mțheta. În
satul Rustavi, ceva care să-mi a-
mintească de un om de acum opt
sute de ani. Mă uit în fîrînă, ur-
măresc iarba cum tremură și tăce-
rile mele refac într-o clipă posibi-
lă și-n mare parte adevărată că-
lătorie a lui Rustaveli prin Pund-
jeab și Lahore, către Ierusalim.

De fiecare dată cînd am mers în
Georgia, am făcut de cîte cinci-șase
ori drumul la Mțheta. Stau la por-
țile cetății și clipeșc cînd răsare
dintre case catedrala Svetishoveli,
opera vestitului arhitect Arsakidze
(sec. al XII-lea), sau, de pe munte,
Djvari al Mțhetei. (sec. al V-lea).

Aud acolo cum se plimbă eterni-
tatea, cum cad din pîntecul ceru-
lui clipele pe acoperișe de piatră.

Strîns în vîrfurile îngemănării Arag-
vei cu Mtkvari, orașul e ca un cior-
chine atîrnat la briuș mărurilor lu-
mii. De ce simt și cred că aud
morții și viii iubindu-mi petrece-
rea cînd merg în Mțheta? Abia
într-o noapte stînd spînzurat între
valurile clipitelor am crezut că am
aflat. Pe lespezile mirosind a cim-
bru și a vișă sălbatecă trebuie că
a trecut Antim Ivireanul, înveșmî-
ntat într-o rază de lumină. Am auzit
în antichitatea stelară cum se bat
nunții în capete căci venea din
rădăcini, din flori, neobismui; ca
sunetul greierilor iarna. O cetate
în care inimile sînt ca grădinile,
în care geniile stau la masa de tai-
nă cu orbii, cu schilozii, cu cei des-
pre care nimeni nu ra auzi tre-
dată că au existat.

Oamenii aceștia care vin cu mine
la Mțheta au nume de furnici im-
părătești: Pothișvili, Tișivili, Io-
seliani, Ciladze, Șclambidze. Ei
merg cu mine credincioși ca sufle-
tul meu, își duc în spate crucile
lor de jertfe și nimic nu-i mai
dumnezeiesc ca păterea de credință
în neamul său. Georgianii nu gem
niciodată, nu se răsădă cî timpul or-
bit se tot petrece de pe lume. Par-
că mergeau într-o țară de dor, în-
tr-o metaforă a genului. Parcă vin
și ajung în fiecare clipă acolo, tre-
cind printr-o ripă fantastică în ca-
re curg pîraiele memoriei, trăgînd
după ele împărății, glorie, cultură.
De fiecare dată simțeam piciorul
în pragul casei lor și dacă le-ai fi
zis pe pămîntul Mțhetei: „Jisior-
ce-te, casa ta e departe, cei dragi
sînt departe, copii sînt departe”, ei ar
fi fost: în stare să te arunce în brațe,
să stea pînă la oț în apele Arag-
vei și ale catedralei Mtkvari, să-
l ridice deasupra creștelui și să
nu se teamă de porunci, de tre-
melnicii, de fometai arborari, de
coacerea fructelor, de sanjarile să-
pate de viermi în albul intineric al
cărnii poamelor.

Așa am înțeles că istoria Mțhetei
e în ei, așa cum sufletul e mîndra,
biruitor și întineritor; și că gîn-
dul meu se ferise prin fîrînă și pe

dealurile Argeșului și-mi amintea
de vechea capitală, Curtea de Ar-
geș. A-mi trăda sufletul înseamnă
a mă sacrifica pentru uitare. Imi
voi vinde hainele, uneltele, surisul,
dar cum va mai exista în mine
Curtea de Argeș, temeliele, zidurile,
zgomotul cailor și al riului, dacă
riul și caii nu vor azvirli cu pie-
trele secundelor în mine, să mă
doară că trăiesc, să simt și să mă
bucur?

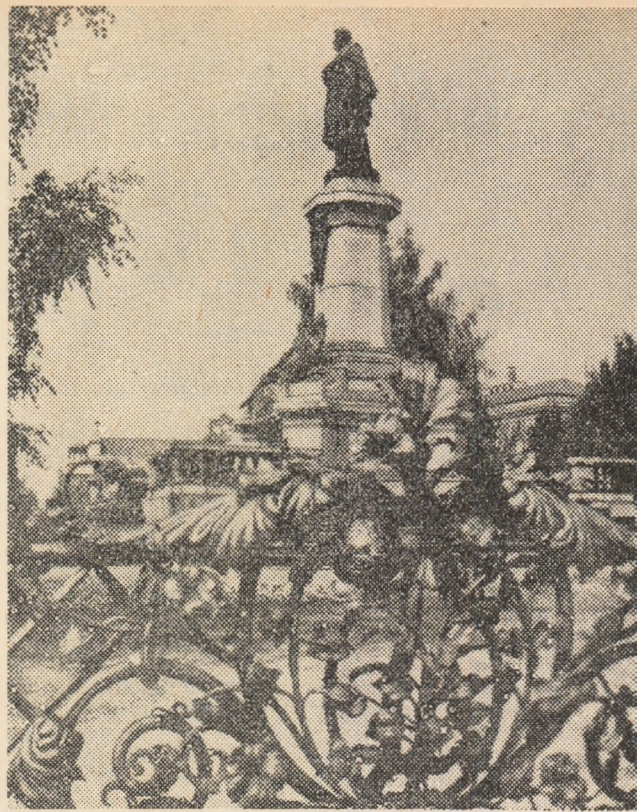
— Dacă ar fi să mor pentru țară
și miine aș muri fericit, dar în o-
chiul meu rece, cine ar privi ar ve-
dea Mțheta, imi spunea unul din-
tre prietenii mei în crucea amiezii
pe muntele de pe care, ca un vul-
tur, Mțhetinul Djvari zbură pe
planeta cu Mțheta în ghearele me-
taforei.

Aud sunătoarea lovindu-se de pi-
cioarele mele pe dealuri, nechezînd
și iarba scuturîndu-și floarea. Imi
aud părinții urcînd pe deal, unul
costat iarba, altul stringînd finul, sub
soarele care strînge la piept anii
oamenilor. Noaptea cînd imi iau de
pe trup clipele, veșmintele grele,
cînesc în palma mea mirajul cunu-
nii Carpaților și a Caucazului. Cînd
mi-e drag și ard de patimă că exist
în lume, văd Carul mare legînin-
du-se, cosusul de la Svetishoveli să-
getînd trupul ierbii, și eu arunc
finul în cer. Dintre apele boltei,
aud un glas care mîndă călul mito-
logic printre ochiurile de lină ale
șinelului albastru în care vibrează
universul. Pe lângă noi într-o noap-
te-n Mțheta a trecut o fîrînă.

— E cineta, am zis eu, cineta
pe aproape. Poate în răzduh, dar
ce căzută călul-n răzduh, fiindcă e
cineta care trece călare...

— E Baratașvili, mi s-a răspuns.
Dar n-ai cum să-l vezi. Nimeni nu
știe cum arată.

Cînd e marș, arec 28 de ani. Nu
știu cînd sîntodată venisese publi-
citate. Cosusul de la Svetishoveli tale
iarba. Se cade pînă în stele că-
deret iarba. Eu amac, amac finul
în cer și amac mormurul porce-
lor boltei și amacul glas pîntec
mormurul și vîlbur: Merani.



Varșovia (Statuia lui Adam Mickiewicz).

lirică poloneză

WLODZIMIERZ SLOBODNIK

tăcerea

Sînt diferite tăceri pe lume. Una e tăcerea
agregatelor
în liniștea serii și alta tăcerea brațelor
și a frunții tale. Cînd sîntem la cei doi poli ai
singurătății
tăcerea zăpezii atinge apogeul, iar tăcerea
ferestrei încărcată de-a noapții iarnă se preface în
alte tăceri:
A cuvîntului — de exemplu — care niciodată nu se
va pronunța,
A durerii — de exemplu — al cărei nume niciodată
nu-l vom cunoaște,
Al pinzei — de exemplu, — care îți acoperă masa,
Al luminii răbdătoare, pe care lampa ne-o dă,
pasărea
de foc a singurătății noastre.

liniște

Umbra copacilor e ca iertarea.
Apusul imparte întinderea în depărtare și liniște.
Tot ce e rău n-a trecut.

În urmă e lampa liniștită,
în urmă e piinea bună,
masa care crede în cele patru picioare,
ca în ceva sfînt,
și grădina, increzătoare în nemărginire.

WISLAWA SZYMBORSKA

restul

Ofelia a cîntat cîntece desperate
și a fugit de pe scenă abătută
nu-i era oare rochia sîfonată, oare părul îi cădea
pe umeri așa cum se cuvenea.

Ca totul să apară-n straie adevărate
își spală cu disperare genele și — ca fiică legitimă
a lui Polonius —
să fie și mai sigură numără frunzele luate din păr,
Ofelia, fie ca Danemarca pe mine și pe tine să ne
ierțe

voi muri înaripat, voi trăi în gheare practice.
Non omnis moriar din dragoste.

În românește de Nicolae MAREȘ

La Djvari împreună cu Otia Ioseliani

A cîta oară spre Mțheta? În fie-
care zi m-aș fi oprit cîteva ore în
poce sub povara comorilor Mțhe-
tei. Acum citeva zile am venit aici
cu poetul Pothișvili, criticul subtil,
omul delicat, ireal de delicat, și apoi cu
prozatorul și dramaturgul Otia Iose-
liani, care-i de fel din Colhida, de
la Tkalulbo, localitatea cu ape mi-
rifice știută din antichitate. Otia
Ioseliani are niște mustăți cumpli-
te, părul negru ca de cal, fața ne-
gricioasă, o stare de melancolie și
izbușniri ironice, verva coborînd în
cascade; Otia Ioseliani e un sac
de povești, o Halima vinjoasă, a-
păsată de o căciliță cit e căldura
de dușmănoasă. Pare un „haiduc”
georgian coborît din strînsoarea
munților spre largile pîntece ale
împreunării Aravei cu Mtkvari.
Se uită încrunțat la pulpele de
apă, la grădina dintre ele, în care
a rodit fantezia și nădejdea meshi-
lor.

De sus, de pe colina muntoasă pe
care stă atîrnat ca un cuib de
harpîi nedușmănoase Djvari, dăm
drumul privirilor ca unor pietrice-
le de abur peste vechea capitală.
„Mă uit” cu un ochi închis la soare,
cu celălalt deschis la pămînt; mă
fură lupta uriașă a furnicilor cu
globurile de pămînt mai mari de-
cît ele. Surîd gîndindu-mă la ză-
dărnice. Dacă omul s-ar gîndi nu-
mai la distrugerii și n-ar mai înăl-
ța nimic, ce ar mai putea distru-
ge într-o bună zi?

Jos sînt fostele mari drumuri co-
merciale, porțile vechi pe care in-
trau și ieșeau mărfurile din cele
patru oaze ale vînturilor. Pe vîile
rîurilor, bogate, creșteau plante și
pomi care răspîndeau în aer un mi-
racol de miresme înșeninate de
dulcea climă, de convulsile relie-
fului încheșat cu dibăcie de natu-
ră pentru lupte lungi de apărare.
Vreo opt sute sau poate o mie de
ani, regatul Ibero-Kartlin își rin-
dui în Mțheta bățile inimii lui.
În secolul al cincilea al erei noas-

tre, Vahtang Gorgasali l-a ră-
ta capitala la Tbilisi, nu prea de-
parte, în relea riului Mtkvari.

De lângă ruinele bisericilor-cetate
Djvari, (sec. al V-lea), ca printr-un
ocean enorm se văd petele ruine-
lor vechilor fortărețe mțhetine, ale
palatelor, băilor, apeductelor. Sem-
nul mormintelor a rămas și el, cu
toate că, prin vitregiile soartei, bo-
găția lor a fost uneori jefuită, os-
sele sfinte ale vitregilor ardute lu-
minii necruțătoare. Au rămas în
picioare bisericile, ca un strigăt spre
viitor, monumente cotirșitoare de
arhitectură. Mțheta a rămas cen-
trul religios al Georgiei.

Ne îndreptăm privirea către pră-
pastia dinspre Aravea. Zidurile a-
tîrnă ca niște haine enorme sfîșiate
de o explozie solară. Ne așezăm în
așa fel încît să ne putem arunca
picioarele în prăpastie; să le fie
și lor frică de hăul căscat sub tălpi.
Pîndim pe sub borte scurgerea u-
nui fir de aer negru într-un tunel
bănuît către apă.

Ceea ce mă uimește mereu la
georgieni este faptul că parcă n-au
venit pe acolo de zeci de ani;
privesc totul cu ochii largi ca și
cînd ar vrea să soarbă zidurile,
viața trecută și viitoare a acestor
înălțimi.

De două ori am mai avut în alte
părți de lume senzația aceasta de
imens și dureros simț al apartenen-
ței totale. La Micene, alături de poe-
tul Nikos Karuzos, și în Armenia,
alături de poetesa Metaksê. Cred
că de la prietenii mei georgieni,
armeni și greci, am învățat (dacă
nu cumva totul era înfipt în su-
fletul meu și nu dorea decît o con-
firmare) că a iubi cu întreaga fiin-
ță, a te durea trecutul e mai mult
decît a te durea o rană; e cum ai
deschide o fereastră și vezi lumea
și înțelegi că fiecare clipă care
lărgește spațiul împingînd fereas-

tre te umple de durere. Așa, pe-
regisul sau cîntec să îndrăg lucruri
bune și rele. Dar mai ales că nu
se poate realiza cu om acela
care trece pe lângă gloria neamu-
lui său, dar n-o simte fiindcă n-a
intrat niciodată într-un templu,
n-a simțit graiul pietrelor, al mar-
morei, al carnelor cizelate. Un tu-
rist întreba la Roma de ce Dum-
nezeu nu se fi înălțînd oamenii
blocuri imense pe dărîmăturile
cumpăsite din forul roman, mai ales
că peisajul e „drăguț”. Numai așa
s-ar putea ajunge la stîrpirea cîre-
zilor de pisici și șobolani care ies
la plimbare pînă în piața Venetiei.

Ioseliani ne spunea o poveste ve-
che cu niște armate care asediau
Mțhetinul Djvari cel urcat pe col-
lină, mai aproape de cer și departe
de apă. Era vară și vara e cald
și asediul ținea din primăvară, și
dușmanii tot trăgeau nădejde să se
termine rezervele de hrană și de
apă ale georgienilor închiși în ce-
tate. După o vreme căpetenia duș-
mană le-a trimis un sol care le
promitea viața și o dulce robie,
dacă nu cumva asediații nu doresc
moartea prin însetare și infometare,
mai ales că el avea vreme să aș-
tepte. Dar solul s-a întors cu creș-
tetul plecat, privind fix într-un vas
de pămînt în care se legăna apă
rece și patru păstrăvi aurii ca niște
raze de soare. „Ce-i asta?” se zice
că ar fi răcnit la sol propria-i că-
petenie. Solul a ingenuncheat și a
grăit cam așa, ceea ce l-au îndem-
nat asediații să spună căpeteniei
sale: „În clipele de lungă plictis-
seală, privește cît de liberi sînt
păstrăvii aceștia în apa rece. Ei
sînt, crezi tu, în vasul acesta în
captivitate, dar vezi cît de mîndri
inoată?”

Dumitru M. ION