

## MANIFESTUL

În contextul pregătirilor febrile și entuziaste ale întregului popor pentru alegerile de la 9 martie, a fost dat publicității **Manifestul Frontului Unității Socialiste**, o cuprinzătoare imagine a succeselor obținute de întregul popor sub conducerea partidului și, în același timp, o vibrantă chemare la înlăturarea strălucitelor perspective pe care Congresul al XI-lea al partidului le-a deschis României Socialiste. Manifestul este, în fapt, platforma politică cu care candidații Frontului Unității Socialiste se prezintă în fața alegătorilor, platformă ce se întemeiază pe documentele recentului Congres, pe **Programul Partidului Comunist Român de faurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism**, pe **Directivile Congresului al XI-lea cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în viitorul cincinal**, pe **Raportul prezentat la Congres de tovarășul Nicolae Ceaușescu**, adică pe documentele de importanță istorică ce marchează momentul politic actual al țării și perspectiva dezvoltării ei până în 1990. Excepționala capacitate mobilizatoare a chemărilor cuprinse în **Manifest** își are baza reală în faptul că ele înfățișează poporul întru realizarea propriilor sale opțiuni, atât de concentrat cuprinse în documentele Congresului al XI-lea al partidului.

Manifestul face mai întâi o sinteză a marilor succese obținute de popor în perioada dintre congresele al X-lea și al XI-lea ale partidului, — anii cei mai rodnici din istoria patriei, ani în care s-au obținut realizări fără precedent în dezvoltarea industriei și agriculturii, în înflorirea învățămîntului, științei și culturii, ani în care au avut loc substanțiale și multiple îmbunătățiri ale condițiilor de viață, au fost urcate noi trepte în perfecționarea conducerii vieții economico-sociale, în adâncirea democratismului, în activitatea internațională a partidului și statului nostru.

În continuare, **Manifestul** cheamă la acțiune întregul popor, pe toți cetățenii patriei, pentru realizarea marilor obiective de perspectivă, care nu pot deveni realitate decât printr-o intensă activitate creatoare, prin unirea eforturilor întregului popor, prin mobilizarea tuturor resurselor umane și materiale de care dispune societatea noastră. Continuarea în ritm susținut a politicii de industrializare socialistă, progresele preconizate în modernizarea industriei, în ridicarea economică accelerată și înflorirea tuturor județelor țării, în dezvoltarea intensivă și multilaterală a agriculturii, în sporirea eficienței întregii activități economice, vor da — așa cum se subliniază în **Manifest** — posibilitatea unei considerabile creșteri a forței economice a patriei, a apropierei ei de nivelul statelor avansate economic.

**Manifestul** cuprinde un capitol aparte privind dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii; chemările adresate de Frontul Unității Socialiste sînt, și aici, la fel de înflăcărute. Oamenii de artă și literatură, de pildă, sînt chemați să creeze „noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cât mai variate, preocupările și frământările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, încrederea sa nestrămutată în ziua de azi și de mâine, în viitorul națiunii noastre socialiste, în viitorul comunist”.

Prezentîndu-se cu o asemenea platformă în alegerile de la 9 martie, candidații Frontului Unității Socialiste aduc în fața poporului propriul lui program de viață și de muncă, propriile realizări obținute sub conducerea înțeleaptă a partidului și propriile sale năzuințe spre viitorul comunist. În acest fel alegerile de la 9 martie vor fi cu adevărat un eveniment politic în care poporul își va exprima maturitatea de gândire și acțiune, manifestînd prin votul pe care îl vor da candidaților Frontului Unității Socialiste, adeziunea deplină la hotărârile Congresului al XI-lea al partidului.

CRONICA

Mărturisim că sîntem, de mai multă vreme, preocupăți de unele aspecte ale criticii literare care se discută din nou, nu numai la noi, ci și în alte țări. De pildă, un catalog francez al tuturor publicațiilor dintre 1956 și 1966 enumeră nu mai puțin de 7.000 de titluri despre critică în acest deceniu, privind numai occidentalul. Faptul demonstrează desigur, nu chiar o „criză” a criticii literare, ci o foarte oscilantă orientare a ei, o generală neîncredere în metodele și rezultatele acesteia.

Dar, nu ne propunem a discuta aici problemele criticii europene în care de altfel se integrează și critica noastră, ne vom referi doar la unele aspecte dominante de la noi, căci ni se pare anume că trebuie să fim preocupați, cu seriozitate, de semnificația autentică a spiritului critic și odată cu aceasta, de unele excese consecvent negativiste ale ei, din ultima vreme. Se reia într-adevăr, de la un timp, o etapă ceva mai veche a criticii noastre din recentele decenii, în sensul dezvoltării nu atât a unei critici rodnice, eficiente pe cât a uneia nocive, a tendinței criticaștre cu orice preț. Au apărut — în ultimii ani — o serie de studii, cronici sau recenzii al căror obiectiv s-a dovedit a fi — în fond — opac sau parcimonios față de valori. S-a trecut, uneori, la un asalt împotriva unor scriitori sau critici care ilustrează, de mai multă vreme, litere-

le noastre. Firește, nu recomandăm de loc apologia fără limite, nu socotim nici un nume sau carte ca infailibile, dar nu putem subscrie la o critică fundamentală și în bloc desfășurată cu o argumentare specioasă care se reduce adesea la o cunoaștere cu totul relativă a problemelor pe baza unei pregă-

## Spirit critic și spirit criticaștru

tiri științifice aproximative. Nimic nu mai place, totul e discutabil, respectivii privesc „de sus” (oare de la ce înălțime?) pe scriitorii și pe criticii care se străduiesc, informați și onest, să contribuie la propășirea literaturii actuale.

Este evident expresia tipică a spiritului criticaștru care ignoră — în fond — esența

însăși a spiritului critic normal. Chiar etimologic, critica își trage izvoarele din **puterile judecătii**, iar aceasta presupune — după cum se știe — cumpănă, respect față de fapte, recunoașterea obiectivă a valorilor reale ca și negarea ansamblului sau deficiențelor parțiale, atunci cînd e cazul.

Concepția noastră politică a întărit sensul conceptului de critică și autocritică socotindu-l — cu drept cuvînt — metoda ce scoate la iveală greșelile și lipsurile care împiedică progresul societății, dar se subînțelege că finalitatea ei ultimă rămîne una pozitivă, constructivă. Critica e, cum s-a spus de mult, „o pars dialecticæ de iudicio” adică o judecată de apreciere echilibrată, aplicată adecvat cu scopul stimulării propășirii literare.

„Spiritul critic” căruia Ibrăileanu i-a dedicat fundamentala sa carte din 1909 — operă, în fond, polemică și de metodă dialectică — a exprimat o acțiune de discernămint și selecție aplicată literaturii și culturii dintre 1840 și 1880 și nu e nici un motiv ca aceasta — integrată astăzi într-o doctrină politică fermă — să nu-și continue funcțiunea ei esențială ferindu-se, cu grijă civilizatorie, de calea degenerării în spirit criticaștru.

AL. DIMA



Dumitru GRIGORAȘ:

„Tapiserie”

## Urna cu lumini

Mă bucur ca de soare de urna cu lumini  
în care cad petalele-implinirii,  
ca o ninsoare roșie a firii —  
a firii noastre de-ndirjiți blajini.

În care cad, să se ridice-apoi,  
cum după ploii fertile curcubeul,  
aleșii noștri, crainicii — trofeul  
a cite-au ars și-au înviat în noi

Cum după ploii e grîul mai bălan,  
așa să-i fie singelui mai dulce  
urcușul său spre cartea lui Neculce  
și spre-ndrăznețul braț al lui Ștefan.

Aceste gânduri inimii să-i stea  
și-adincă veste să trăim, diurnă,  
că n-ar fi strălucit această urnă  
de nu ar fi Istoria în ea.

Andrei CIURUNGA

## În celelalte pagini:

AL. ANDRIEȘCU

Caietele Princepului vol. III și IV

CONST. CIOPRAGA

Profil: N. Davidescu

EMILIAN MARCU

Ziva acestei primăveri  
(versuri pentru alegerile  
de la 9 martie)

VASILE CONSTANTINESCU

Despre cerințele publicului

ARCADIE PERCEK

Hidroterapie și catharsis

## Originalitate și normă

Între chestiunile care s-au impus reflexiei și investigației estetice, aceea referitoare la natura creației artistice figurează de multă vreme pe primul plan al atenției, continuînd a întreține și în zilele noastre o pasionantă și, se pare, nepuizabilă controversă. Împrejurare explicabilă într-un fel, dacă vom ține seama de intervenția inevitabilă a fanteziei speculative și a altor prejudecăți în cadrul unei dezbateri de asemenea anvergură, de faptul că, prin însăși natura ei, o atare problemă nu e susceptibilă de un control riguros, nici din punct de vedere logic, nici matematic, nici din unghiul de vedere al faptelor concrete, care să poată duce la soluții definitive; pentru că arta — s-a spus adesea — este ceva-ne-practic prin excelență, la antipodul tuturor normelor ce-și au izvorul în bunul simț comun. Artă ar constitui, conform acestei concepții, un domeniu de sine stătător care nu admite în judecățile asupra lui decît propria sa tabelă de valori; și tocmai din acest motiv, considerîndu-se ca o ingerință ce ar împiedica asupra autonomiei și naturii sale originale referință la criteriul sau norme inspirate de o autoritate din afară sau de o analiză riguroasă științifică a faptelor. Tocmai pe această dificultate, a unui control factual riguros, care să asigure judecăților în materie de artă un caracter de obiectivitate și o certitudine de nezdruincinat, se întemeiază relativismul opiniilor, suveranitatea discreționară a gustului individual: „de gustibus...”; oameni Ernest STERE

(continuare în pag 7)



EUGEN BARBU

## Caietele Prințepelui vol. III și IV

AI. ANDRIESCU

Ajunse la al patrulea volum, **Caietele Prințepelui** își continuă revărsarea lor egală și susținută, reușind să-și intrige pe unii, care rămân perplecși în fața caracterului voit amalgamat al scrierii, în timp ce altora le stimulează imaginația sau poate numai curiozitatea, sporindu-le setea de inedit, de fapt divers, de senzațional chiar. Ar mai apărea atâtea reviste magazin în lume, concurându-le pe cele literare, dacă această sete nu ar fi reală, provocată tocmai de existența unui teritoriu nesigur, din ce în ce mai limitat, între știință și fantezie, din care s-a ivit, în trecut, întreaga mitologie, cărțile esoterice și, astăzi, literatura O.Z.N.-urilor? După cum se vede, aceste Caiete, în care sînt reținute cu obstinație cele mai curioase aventuri, reale sau imaginare, ale omenirii, pot să capteze atenția unor cititori foarte diferiți, pentru că invită, într-un fel, prin dezvăluirea miturilor, și la izvoarele poeziei. Dar nu despre aceasta ne propunem să vorbim aici, așa cum nu ne vom preocupa nici de explicarea mecanismului de montare a acestui uriaș număr de fișe, și nu ne vom opri nici la valoarea lor ca documente de istorie literară pentru explicarea operii lui Eugen Barbu, îndeosebi a inegalabilului roman **Prințepelui**. Documentarea se transformă, cum va observa autorul în volumul al treilea al **Caietelor**, într-un exercițiu independent, care înțreține, mult timp după tipărirea ei, obsesia din care a izvorât opera literară. „Documentarea fictivă”, cum îi place autorului s-o numească, traduce, în „colectarea aceasta desnădăjduită de date”, teama de opera finită, dorința de a-i cunoaște „capitolele nescrise”, mereu altele. Vedem aici, în această imposibilitate a autorului de a se separa de operă, odată cu momentul încetării procesului de creație propriu-zis, o altă atitudine în fața vechiului mit al sculptorului Pygmalion.

Dincolo de toate aceste elemente ce formează în mod necesar materia unui „jurnal al unor romane”, de care ne-am ocupat și în altă parte, și despre care s-ar putea scrie încă multe, altceva vine să ne atragă atenția la lectura volumelor III și IV din **Caietele Prințepelui**. Într-o frază, aruncată parcă la întâmplare, într-o paranteză de la sfîrșitul volumului al III-lea, Eugen Barbu afirmă că nu vrea să dea acestui „Jurnal de lectură un caracter melodramatic și mai ales deloc intim” (p. 413). Dintr-o însemnare strecurată în volumul al IV-lea aflăm că scriitorul a pierdut „patru caiete de Jurnal intim, cele cu scriitorii, Jurnalul meu pe anii 1964—1970” (p. 323). Existența **Jurnalului intim**, mărturisită de mai multe ori, face să ne întrebăm în ce raporturi se află acesta cu **Caietele Prințepelui**.

În 1952, Eugen Barbu încheia un jurnal început în 1942, după ce-și notase cu grijă această dată: „De mine n-am să mai scriu nici un rînd în caietele acestea. Simt că am încheiat aici o tinerete pe care o voi regreta sau nu, cine știe... Am sentimentul că am

pierdut nevoia confesiunii și un Jurnal în care să nu fii tu însuși eroul nu prezintă nici un interes pentru nimeni” (pp. 290—291). Partea încheiată se publică în 1966, la Editura pentru literatură, sub titlul **Jurnal, însoțită de o completare, Jurnalul unor romane**, în care ordinea cronologică era dată peste cap, iar scopul scrierii precizat astfel: „Oricît ar părea, acest Jurnal împănă de citate exprimate o hartă spirituală. Nu te oprești decît la ceea ce-ți seamănă sau urăști și vrei să distrugi” (p. 301). Avem aici începutul **Caietelor Prințepelui**, desi nici din prima parte a **Jurnalului** publicat în 1966 nu lipsesc fișele de lectură sau simplele citate. Jurnalul intim se împletește mereu, peste tot, cu acela de lectură.

Cu aceasta am ajuns la o întrebare esențială. Jurnalul acesta de lectură, care este de fapt „jurnalul unor romane”, după cum l-a numit chiar autorul, încă din 1966, este atît de îndepărtat de cel „intim”? Performanța aceasta nu i-a reușit nici lui Maiorescu, atît de greșit citat de unii ca exemplu de impersonalitate în **Insemnările sale zilnice**. Printre frazele anodine ale unui interminabil buletin meteorologic (de la 13 iulie 1873, pînă la 17 septembrie, în plină vacanță și în plină tinerete, criticul nu notează, cu o singură excepție — o însemnare din 30 iulie — decît starea timpului) și printre însemnările minuțioase de cîștiguri și cheltuieli, printre atîtea propoziții în care se pare că se îneca, în mulțimea elementelor exterioare, orice urmă a unor trăiri personale, deodată sintem introduși, în același stil rece, în plină dramă intimă, care ne schimbă total imaginea depersonalizată anterioară: „Joi seara 20 dec. 77. De atunci (referire la nota din 18 dec. — n.n.), furtună, viscol. Pe alocurea neaua înaltă de un stîmjen în curți, tîndării de gheață în obraz, circulația aproape întreruptă. Sufletește, nefericit. Advocatura bine, am scăpat de datorii, casa este în bună rînduială, — însă dorul după fericire mă chinuiește ca o idee fixă”. În 2 februarie, ora 7.1/2 dimineața, criticul va vorbi deschis de sinucidere. „o admire în neant cu un burete de cloroform peste față”, ca o soluție la drama intimă care-l consuma. Încă o dovadă, așadar, cum spune și Eugen Barbu undeva, că **Jurnalul**, oricum i-am spune, devine interesant numai cînd depășește cronică searbădă a unor fapte devitalize.

Faptul extraordinar pe care-l realizează autorul **Prințepelui** în aceste Caiete de aparență atît de greoaie, îl vedem tocmai acolo unde sintem trimiși cel mai puțin. Nu fișele de lectură prezintă interes — pentru aceasta avem servicii bibliografice specializate — ci trecerea lor prin filtrele dese ale unei personalități puternice, pînă ce acestea se integrează biografiei intime a autorului. Vom susține deci că Eugen Barbu scriind despre cărți, despre autori sau despre personaje celebre, citind copios, țînînd, în sfîrșit, un jurnal de lectură, scrie

de fapt tot unul intim, de o factură oarecum deosebită, dar care nu ne plasează altfel față de autor decît evenimentele personale relatate în memoriile de călătorie sau în însemnările de la Poiana, la care îndrăznim să adăugăm și delicioasele fraze în care-și încondeiază, în spiritul pamfletar al lui Neculce și Radu Popescu, ori de cite ori are prilejul, confrății.

Nu vedem în „fișele” de lectură ale lui Eugen Barbu numai niște simple însemnări fără caracter intim. Personajele biblice și cele mitologice în general răsar din colajele sale de citate (în care se afirmă atît de violent cite-odată, gustul și atitudinea autorului) transformate, barbuzate, am spune, dacă ne este permisă această invenție verbală. Vom observa că autorul, deși caută cu insistență, „vinînd” pur și simplu tot ceea ce șochează sau contrazice explicația curentă, nu scrie o „mitologie lejeră” în genul celeia a lui Emile Henriot, **Mythologie legere**, Librairie Arthene Fayard, 1957, ci-și însoțește comentariul cu o maliție benignă, satisfăcut mai ales cînd găsește o sursă de poezie în spatele imaginilor răsturnate sau suprapuse grotesce (Vezi antagonismul Isus-Iuda). Literați sau artiști foarte cunoscuți încetează să mai fie cei pe care îi cunoaștem, cu identitatea lor bine stabilită în enciclopedii, tratate și monografiile savante. Ei devin, în aceste colaje, adevărați eroi de roman: istorici și poeți bizantini, cronicari români, scriitorii celebri ca Goethe, Alexandre Dumas, G. Călinescu și alții alții. Pentru că pe lângă mitologie, Eugen Barbu dovedește o adevărată pasiune pentru istorie, parcă și mai bine pusă în evidență în aceste două volume, vom ilustra această „transformare” cu unul dintre ultimii cronicari români, Dionisie Eclesiarhul. Despre acest Dionisie știam ceea ce ne oferă, în mod curent, istoria literară, că a cultivat un gen perimat (își începe **Hronograful** în 1814 și că ne-a lăsat multe amănunte pitorești din timpul ultimelor domnii fanariote, descrise cu un oarecare talent literar, dacă nu acceptăm portretul, mai ispititor, deși caricatural, pe care îl face G. Călinescu: „Precum se vede Dionisie și primul membru din familia lui Leonida și a lui Nae Ipingescu”. Pentru Eugen Barbu, care nu citește acest **Hronograf** ca pe o scriere de istorie plină de naivități, „o arcă de delicii”, cum o numește G. Călinescu, Dionisie Eclesiarhul este „un nabab al cuvintelor rare pe care le caut cu dulceață” (vol. III, p. 414). Urmează șapte pagini de exemple, culese cu răbdare și cu plăcere din **Hronograf**, care susțin, cu întregirile de rigoare ale autorului, acest portret inedit.

În **Caietele Prințepelui**, chiar atunci cînd vorbește despre lecturile sale, Eugen Barbu reușește să rămîna, în mulțimea citatelor, el însuși, scriind o operă profund autobiografică, pentru că se oprește, ca să-i reluăm cuvintele, la ceea ce îi seamănă sau la ceea ce urăște.

## Profil: N. DAVIDESCU (III)

Const. CIOPRAGA

Timpul n-a lucrat în avantajul prozatorului, care, fără largă audiență în epocă, e astăzi uitat. La început, ca poet, N. Davidescu fusese baudelairean; prozatorului din **Sînxul** (1915) i s-a reproșat imitarea lui Williers de l'Isle-Adam, din care a și tradus. Oscar Wilde poate fi citat în același context. Poemul în proză, parabola și meditația de aspect simbolist se învecinează cu notele de jurnal, cu caricatura ori cu încercări dramatice. Decorul se muța din lumea ebreă în antichitatea elină, din basm în cafe-neaua bucureșteană antebelică. Interesant e că frecventatorul redacțiilor simboliste, colaborator la **Insula**, **Viața socială**, **Rampa**, ca și la **Flacăra** sau la **Noua revistă română**, frondeur, îmbibat de lecturi străine, nu se arată receptiv la valori precum Debussy, Matisse, Picasso. Pe admiratorii acestora îi califică ironic: snobi! Balaurul din **Apocalips profan**, zina din fundul unui lac, fantoma unei frumuseți egiptene (**Nitokris cu obraji de trandafir**) sînt simboluri cu semnificații felurite. Duhul lui Nitokris fuge din mumiă închisă în sarcofag de bazalt albastru și tulbură „mîntea” celor întîrziți în preajmă, „cu dragostea ei furtunoasă”, după care, în zori, revine în piramida funerară. Dealtmînteri, practici magice, halucinații, stări frenetice demențiale, un fantastic însinuar caracterizează cele mai multe pagini. Prozele din **Sînxul** reapar în totalitatea lor în cuprinsul unui alt volum, **Apocalips profan**. De menționat și în bucașile adăugate vechea înclinație spre mister, ca în **Boresele din Peștera**, cu personaje de la munte, care practică ritualuri funerare arhaice; de asemenea, pagini de un fantastic straniu, ca în **Crima din strada Noptii**, sau de introspecție voalată, ca în **Ninsora de primăvară**. După toate aparențele, fragmentul **Biserica din Slatina** e o variantă a unui capitol din romanul **Vioara mută**.

Un roman de observație socială este **Conservator & C-ia** (1924). Destrămarea partidului conservator după primul război mondial, în noi condiții istorice, concordă cu declinul rapid al unei clase. Tentativa de a restabili prestigiul partidului prin întemeierea unei bănci puternice, pilon financiar, se lovește de dificultăți. Ambițiile politice lucrează concomitent cu „bucuria cîștigului”. Manevrela principelui Vladimir, deținător al unui mare număr de acțiuni și președinte al consiliului de administrație pentru a submina autoritatea lui Toma Bărăgan, șeful partidului, atmosfera de club din Calea Victoriei, intrigile de culise, alegerile, campaniile de presă și avaturile cliențelei politice ocupă o întinsă parte de roman. Simbolicul krach al băncii „Națiunii”, speculată zgomotos de presa cotidiană, sinuciderea principelui și alte episoade compromițătoare pecetluiesc definitivă ieșire din arenă a conservatorilor. Pe lângă rafinatul Vladimir, abil și pervers, de reținut figura agentului electoral Muștiriu, fost dezertor, care la început crezuse că termenul conservator înseamnă „nemțit” sau „vîndut” nemților, apoi că același termen e sinonim cu „a fi în afacerile prințului Vladimir” și, în sfîrșit, că ar fi echivalent cu „a umbla cu mirosuri de mort...”. Personaj simbolic, sugerînd decadență este și Torry Clopotaru, un fel de dublet feminin al crailor lui Matei I. Caragiale. Elogiat pentru „veritabile pagini de antologie”, pentru sobrietatea stendhaliană (Perpessicius), ori neagreat din cauza „abstracției în expresie” (E. Lovinescu), romanul nu are suficiență sevă pentru a rezista timpului.

De la observația socială, în **Vioara mută** (1928) atenția se abate insistent spre psihologie, în legătură cu destinul popii Luca Stroici din Slatina, căsătorit cu o descendentă din neamul boierilor Postelnicu. Pentru a descifra reacțiile stranie ale lui Stroici, în conflict neverosimil cu locuitorii din urbe, intrus în propria-i familie, se întreprind cîte prozator investigații ce relevă drama unei însingurări. Tema compromisiurilor sociale, caracterul forțat al unor mariaje, curioase, care traduc decăderea unei clase și ridicarea celeilalte — nu constituie o nouă tate: Balzac, Augier, Turgheniev, diversi prozatori englezi, Duiiliu Zamfirescu, iar în epoca noastră un Lampedusa și alții pot fi amintiți în acest sens. Spre deosebire de alte scrieri, în **Vioara mută** accentul cade pe fenomenul de resingere, nu pe triumful burghezului, **homo novus**, ale cărui reacții sînt disecate metodic, atît în comportamentul de suprafață cît și în adîncime. Lucrăția, soția lui Stroici, cu aerele ei de **grande dame**, copiii lor Ion și Ana, au conștiința că popa Luca n-a fost asimilat. Acesta din urmă meditează în sine: „Toți au un fel de vrăjmașie, de neînțelegere vastă, de căutată bucurie de a mă stîmjeni (...). Am pretutîndeni aerul unui intrus, tolerat de o viață întregă (...). Eu în Slatina am de luptat cu cele cîteva sute de morminte ale strămoșilor copiilor mei...”. Interesante sînt reacțiile mute de o parte și de alta, tranzițiile de la convenția socială la adevărul pur, cu atît mai mult cu cît popa Luca, persecutat dar avînd „ceva din rezistența cauciucului”, calm și persicace, are un precis sentiment al „diferențelor de potențial”. Personajele vorbesc de un

(Continuare în pag. 7)

### mențiuni critice

#### TITUS VIJEU: Deplasarea spre roșu

După o primă lectură, versurile lui Titus Vîjeu m-au derutat; ceva nu mă lăsa să-l trec pe autor în categoria versificatorilor bine intenționați, deși, mergînd la text, mi se ofereau destule argumente în acest sens. Sînt în cartea sa cuvinte de prisos și asociații inexpressive, poetul laudă și evocă facil deseori, nereușind să sară dincolo de clișee ori de extazuri convenționale. Impresionează neplăcut, la parte din poezii, antiteza involuntară dintre gravitatea unei tematici, a unor sentimente și limbajul care le exprimă — diluat, în cel mai bun caz pitoresc-superficial sau inofensiv-empatic. Egoismul tipic ardelenesc deviază în exagerări patetice.

Cu toate acestea, ca o imperceptibilă și nepremeditată sfidare, **Deplasarea spre roșu** oferă fragmente ori piese întregi a căror autenticitate (din punctul de vedere al poeziei) e indiscutabilă, mai mult chiar, pe fundalul amintirilor inexpressivității și stridente, ea impune o contradicție frapantă și, așa cum spuneam, derutantă. Reușitele acestei cărți nu mi se par doar accidente, ci urmări firești ale unui efort de elaborare susținut, ale unei concentrări la fel, susținută, a expresiei. E aici un refuz al improvizității, ce ar trebui să se manifeste cu mai multă consecvență. Se rețin — unele parțial, altele integral — poezii ca **Ninsori pentru Iancu, Podgorii, Cu timpla pe istorie, Ars poetica, Bălcescu, Trepte** și, poate, încă una sau două, mai ales dintre cele care vorbesc despre „pămîntul acesta sfielnic”, Transilvania.

Am impresia că Titus Vîjeu e un poet care se ignoră; vocația sa pentru poezia cetățenească, patriotică este reală (a se vedea, spre exemplu, **Cu timpla pe istorie**, text remarcabil și prin fericită alianță dintre nervul rastirii și viziunea elegiacă — ceea ce constituie, de altfel, o trăsătură generală a poeziei din volum) și nu mi se pare normal ca un asemenea atu să fie victimă unei comodități. Prin **Deplasarea spre roșu**, Titus Vîjeu face niște promisiuni, dar cu o inexplicabilă parcimonie.

Daniel DIMITRIU

#### POP SIMION: Marșul alb

Pop Simion a scris un roman despre război cu o metodă epică modernă și care se potrivește temei: după cîteva decenii scriitorul se reîntoarce, ca „turist”, prin locurile unde s-au purtat luptele, în Ungaria și Cehoslovacia. Naratiunea se desfășoară într-o perfectă paralelă: realitatea rememorată și realitatea concretă sînt puse față în față, judecate, făcute să creeze acel sentiment unic, decisiv, al timpului — conștiința a lumii, care și-a pus pecetea peste tot cu o mare și necrutătoare sfidare. Acest peregrinaj în realitate și memorie dă romanului un statut de poem tragic. Pop Simion reușește, și în mod exemplar, să ne înfățișeze un timp scos din legendă făcut să trăiască cu adevărat sub ochii noștri. E „marșul alb”, epopeea celor mai tineri luptători antifasciști, epopee trăită sentimental și în numele tuturor: un poem al dăruirii totale pentru o idee. Romanierul creează cîteva personaje de un remarcabil realism psihologic: Studentul, Tară, Alcușita, Suta, Hallo-Hallo, Lena, Băiatul-cu-porumbel. Toate aceste personaje și nu numai ele, trăiesc și înțeleg războiul în funcție de spiritul lor de dreptate, de adevăr, cu un cuvînt, de condiția lor morală și socială. Memorabil rămîne soldatul Tară, un Păcală trist și dramatic, un solomanar care a parris în lume să-și răzbuie tatăl ucis într-un mod bestial de un oarecare Herr cu ochelari... Războiul este pentru Tară un spațiu al voinței, al răzburării, dar și al înțelegerii destinului său (**Cinci minute primar**).

Personajele lui Pop Simion trăiesc războiul cu speranța că sfîrșitul lui le va schimba condiția. Modernă e tehnica romanului: povestitorul nu numai că narează ceea ce s-a întimplat în realitate cu tinerii combatanți, dar reușește să rememoreze afectiv timpul concret, psihologic, pe care, ca participant, și l-a asumat. Romanul are meritul de a nu cădea în melodramă. Memoria sentimentală învinge dușoia printr-o lucidă supravedere a emoțiilor. Pop Simion povestește ceea ce a fost și ne convinge de ceea ce s-a păstrat ca literatură. Memoria, imaginația au creat din „marșul a.b.” un mit; romanierul l-a transformat în realitate. E cel mai mare merit al acestui autentic roman de război care marchează în cariera de scriitor a lui Pop Simion o evoluție.

Zaharia SANGEORZAN

#### BAZIL GRUIA: Blaga inedit

#### — amintiri și documente

Bazil Gruiă, unul dintre cei ce s-au bucurat de prietenia lui Lucian Blaga din ultimul deceniu al vieții poetului, publică această carte de mărturie și documente deosebit de interesante, pe alocuri chiar impresionante, cu intenția generoasă de a aduce astfel un omagiu marelui prieten, dar, mai ales, de a veni în sprijinul viitorului monograf al autorului „Poemelor luminii”. Fără îndoială este un act de cultură, de restituire utilă merit să nuanteze și să completeze imaginea noastră despre omul, poetul și filosoful Blaga. Pornind de la adevărul că în ceea ce privește un scriitor mare — „cel mai neînsemnat document în aparență are semnificația lui revelatorie” (Șerban Cioculescu), Bazil Gruiă ia legătura cu membri ai familiei poetului, cu prietenii săi-într-o care, unii personalități marcante ale științei și culturii noastre, care îi relatează cercetătorului fapte și evenimente dintr-o mare existență, punîndu-i în același timp la dispoziție scrisori ale lui Blaga sau ale altora către Blaga, manuscrise ale unor poezii pe care autorul le supune apoi unui examen comparativ cu alte variante sau cu ceea ce s-a publicat în volume. La acestea se adaugă, firește, mărturisirile lui Bazil Gruiă, pline de căldură, de delicatețe și poezie. Întîlnim în paginile cărții lui B. Gruiă mărturie în cea mai mare parte inedite și elocvente — dedicații, însemnări, corespondență, ceea ce sporește considerabil interesul cititorului, al cercetătorului, și eventual, al psihologului. De fapt, prin intermediul confesiunilor celor amintiți și al materialului documentar, refacem traiectoria unui destin, retrăim neliniștile unei conștiințe exemplare, asistăm la unele momente dramatice din viața unui creator de geniu. Peste toate însă, ca cititori, rămînem cu o constatare stenică: Lucian Blaga, ca și Eminescu, ca și Argezi, era pe deplin conștient de valoarea operii sale, de integritatea morală pe care i-o releva examenul retrospectiv al unei vieți ce ar fi putut să-și prelungească firul pînă azi. O completare necesară la capitolul „Reluarea marelui zbor”: alături de „Steaua”, revista în care Blaga a reieșit în public ca poet, s-a aflat și „Iașu” literar”.

Constantin COROIU

— În ce fel poate contribui învățămîntul la realizarea unei cotituri radicale în domeniul cercetării agricole ?

— Intre învățămîntul agronomic și cercetarea agricolă au existat dintotdeauna legături indisolubile, interacțiuni strinse, cu binefăcătoare influență reciprocă. Mîntea iscoditoare, plină de cutezanță, a cercetătorului temerar a furnizat argumente, dovezi și rezultate noi, necesare minților aureolate de capacitatea analizei și sintezei, care caracterizează valorile autentice ale învățămîntului agronomic. De multe ori cele două minți se contopesc în una singură. Constatarea aceasta îmi revine întotdeauna în gînd, excoartată de cohorta marilor figuri ale învățămîntului și cercetării agricole românești: Ion Ionescu de la Brad, P. S. Aurelian, Gheorghe Ionescu-Sișești, Haralamb Vasiliu, Traian Săvulescu. La toți, nestinsa dorință a cunoașterii a fuzionat organic și în deplină armonie cu nevoia de a împărtăși generațiilor tinere rezultatele căutărilor și strădaniilor lor, comparîndu-le totdeauna cu rezultatele altora.

În epoca dezvoltării pe orizontală a științei agricole, aceste minți geniale au produs cotituri cu mare rezonanță în organizarea, orientarea și metodologia cercetărilor agricole.

Pătrunderea tot mai profundă din ultimul păttrar de veac în procesele și legile care guvernează viața organismelor vegetale și animale, pătrundere favorizată de progresele uluitoare din chimie, fizică și mai ales din ramurile acestora: biochimia și biofizica, precum și de progresele tehnicii, a determinat îmbogățirea tezaurului științelor agricole în așa măsură încît se poate spune că a început dezvoltarea sa pe verticală, fază în care se fac pași, numai aparent mărunți, spre dezlegarea secretului unor procese fundamentale și a conexiunilor dintre ele.

Descifrarea oricăror aspecte esențiale ale acestor „taine fundamentale” poate atrage după sine cotituri radicale în orientările cercetărilor ulterioare, iar realizarea acestor descifrări este posibilă numai prin sincronizarea cercetărilor interdisciplinare. Cu alte cuvinte — cotiturile radicale în cercetarea agricolă fundamentală impun abordarea și efectuarea unor cercetări și experimentări complexe, care necesită colaborarea dintre cei mai competenți cercetători din domeniile respective, indiferent de rețeaua în care activează — învățămînt ori cercetare.

Dar cercetarea agricolă are și un pronunțat caracter aplicativ, menit să elaboreze diferențierea tehnologiei cultivării plantelor și creșterii animalelor, în funcție de anumite condiții de mediu, diferențiere subordonată integral realizării unor producții constant ridicate cantitativ și calitativ. În acest



## Interviul „Cronicii”

Cu prof. dr. doc. AL. LAZĂR,

rector al Institutului Agronomic Iași,

despre:

# ȘTIINȚĂ ȘI AGRICULTURĂ

sens, așa cum arăta secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în recenta cuvîntare ținută la Consfătuirea activului de partid și de stat din agricultură, în știința agricolă românească: „Trebuie să obținem o cotitură radicală în domeniul cercetării agricole. E nevoie de un spirit cutezător, receptiv la tot ceea ce este nou. Să facem cercetări dar acestea să nu dureze 15—20 de ani pînă cînd realizăm un soi nou”.

Contribuția cadrelor didactice din învățămîntul agronomic la realizarea acestei cotituri se va materializa nu numai în stringerea colaborării cu cadrele din cercetare, în vederea realizării integrale a programelor naționale de cercetare, ci și prin abordarea unor teme pentru care nu există specialiști în rețeaua cercetării, prin experimentări în zonele naturale cu particularități ale climei și solului pregnant diferențiate și unde nu există Stațiuni de cercetare; prin elaborarea unor noi metode de producere a semințelor de calitate, a materialului săditor și materialului de prăsilă; prin elaborarea soluțiilor eficiente în prevenirea și combaterea epizootiilor. Există încă multe alte forme ale colaborării dintre cadrele didactice și cele din cercetare, care pot contribui la grăbirea realizării acestei cotituri, în așa fel încît în viitorul apropiat să devină mult mai substanțial aportul cercetării la creșterea producției vegetale și animale din țara noastră.

— Ce orizonturi noi deschide sau poate să deschidă științelor agricole colaborarea învățămîntului cu producția, în ce măsură putem vorbi de o reală afirmare a noului, atît într-un domeniu, cît și în celălalt ?

— Stringerea legăturilor învățămîntului cu practica agricolă, considerat pentru a cărui realizare a-

vem deja un cadru legal — Hotărîrea Consiliului de Miniștri, care reglementează sarcinile și căile integrării în producție a cadrelor didactice și a studenților — se va solda cu rezultate binefăcătoare și asupra cercetării științifice. Cunoașterea mai profundă a realităților producției, a nevoilor ei, va atrage după sine, în primul rînd, îmbunătățirea planului tematic, prin includerea temelor care să contribuie la rezolvarea celor mai arzătoare probleme privind tehnologia cultivării plantelor și creșterii animalelor. Așadar, legătura cu practica va determina profunde mutații în orientarea activității de cercetare a cadrelor didactice.

Cu siguranță că legăturile mai strînse cu producția vor stimula nu numai perfecționarea dispozitivelor utilajelor și mașinilor agricole, ci și construirea unor noi dispozitive, mai simple și cu preț de cost mai scăzut.

Nutresc convingerea că stringerea legăturilor cu practica va genera studii în domeniul economic-organizatoric, care să asigure nu numai ameliorarea metodelor de organizare a muncii, depistarea unor căi noi în reducerea cheltuielilor de producție, dar și îmbunătățirea metodologiei de elaborare și analiză a planurilor de producție.

Cît privește al doilea aspect al întrebării, consider că în etapa actuală putem vorbi, fără a greși prea mult, de o reală afirmare a noului, atît în cercetare și practică agricolă, cît și în învățămîntul agronomic.

Din multitudinea exemplelor ce s-ar putea cita în sprijinul acestei afirmații, iată câteva edificatoare: știința agricolă românească deține primatul metodologiei de creare a hibrizilor la floarea soarelui din linii consangvinizate și androsterile; în practica agricolă, recoltarea cerealelor păioase și a unor plante tehnice se realizează cu combina-

Gloria — una din cele mai perfecționate mașini de acest gen; în învățămînt avem deja unele laboratoare modern utilizate, iar la multe discipline predarea se realizează în mare măsură prin metode moderne. Fără îndoială că mai există în toate aceste domenii incalculabil de mult loc pentru afirmarea noului în mai mare măsură. Înțeleapta politică a partidului și statului nostru a creat premisele care ne asigură în anii ce vin mari realizări în acest sens.

— Care sînt perspectivele imediate ale participării Institutului Agronomic din Iași la acțiuni privind grăbirea ritmului de modernizare a agriculturii din județul Iași și din celelalte județe ale Moldovei ?

— Pentru început, contribuția cadrelor didactice din Institutul nostru în accelerarea generalizării introducerii unor aspecte noi în agricultura megeagurilor județului Iași vizează următoarele direcții principale:

Sporirea eficienței utilizării raționale a fondului funciar prin: aplicarea măsurilor ameliorative pe solurile salinizate din luncile Jijiei și Bahluiului, stabilirea metodelor și materialelor de drenaj, a adîncimii și distanței între drenuri, pe terenurile cu exces de umiditate, precizarea măsurilor de ridicare a productivității unor pașți degradate.

Îmbunătățirea tehnologiei cultivării unor plante prin: livrarea unor însemnate cantități de sămînță elită la grîu și sămînță hibridă la porumb; precizarea parametrilor regimului de irigare pe terenurile din Lunca Prutului, cultivate cu porumb, soia și lucernă; combaterea chimică a buruienilor din lanurile de cartofi; participarea efectivă la îndrumarea și conducerea centrelor de proiecție a plantelor în vederea pregătirilor necesare aplicării combaterii integrate

a bolilor și dăunătorilor în anumite teritorii.

Verificarea potențialului productiv al soiurilor de viță de vie din sortimentul podgoriei Cotnari, prin aplicarea sistemului de tăiere, care să asigure stabilirea judicioasă a sarcinilor de rod.

Aplicarea unor aspecte tehnologice noi în alimentația și creșterea animalelor, cum ar fi: utilizarea rațională a cartofilor industriali în amestec cu lucernă deshidratată; precizarea variantelor de încrucișare industrială la ovine și a parametrilor tehnologiei în vederea sporirii producției de carne a mieilor; stabilirea măsurilor sanitare-veterinare care să asigure prevenirea și combaterea bolilor infecțioase și parazitare a unor specii de animale.

Participarea imediată a Institutului nostru la modernizarea agriculturii în celelalte județe din Moldova s-ar putea concretiza în următoarele acțiuni: stabilirea celor mai eficiente drenuri și a distanțelor amplasării lor în ameliorarea terenurilor din depresiunea Baia-Sasca (județul Suceava). Zonarea inului pentru fibre și indicarea parametrilor tehnologiei cultivării acestei plante în județele Suceava și Neamț. Microzonarea viticulturii în județul Vaslui și tehnologiile privind cultura mărului și vișinului în județul Neamț. Brichetarea ciocănilor în vederea folosirii lor în hrana animalelor și îmbunătățirea tehnologiei creșterii animalelor în unele combinate din județele Neamț, Vaslui și Suceava.

Fără pretenția unui aport deosebit de substanțial, se impune precizarea că există încă multe aspecte ce s-ar putea adăuga. Toți slujitorii catedrelor din Institutul nostru sînt convinși că modelul nostru obol la dezvoltarea agriculturii Moldovei nu epuizează nici pe departe capacitatea, competența și forța științifică a acestui așezămînt.

Pentru a da viață și pe meleagurile moldovene dezideratului exprimat atît de clar de tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu: „Agricultura pe care dorim s-o realizăm în România trebuie să se bazeze pe tot ce e mai nou în știință”, este necesar să renunțăm la tot ce s-a perimat în știința agricolă, să pornim cu competență și curaj pe căi noi, să ne preocupăm în permanență și intensă seriozitate de rezolvarea rapidă a dificultăților și arzătoarelor probleme ale producției. Seriozitatea cu care ne preocupăm în această etapă de reorganizarea cercetării științifice constituie garanția unei intensive mobilizări a tuturor forțelor capabile să aducă însemnate și esențiale contribuții la desăvîrșirea modernizării agriculturii noastre.

Sergiu TEODOROVICI

## Despre cerințele publicului

Vreau să aduc în discuție, în rîndurile ce urmează, o singură propunere și anume că este nevoie de o sociologie a cerințelor publicului în ce privește arta și literatura.

Se știe că în societatea noastră, concomitent cu preocuparea pentru dezvoltarea bazei tehnico-materiale, o atenție deosebită se acordă satisfacerii cerințelor mereu crescînde — de ordin material și spiritual — ale maselor. Viața spirituală se află și ea în continuă devenire — de la diversificarea trebuințelor pînă la rafinarea gusturilor. Societatea este direct interesată de înflorirea vieții spirituale. În documentele partidului nostru, societatea socialistă multilateral dezvoltată este definită, deopotrivă, ca civilizație materială avansată și ca civilizație spirituală superioară. Construind o asemenea civilizație, ceea ce se impune în mod necesar este cunoașterea exactă a trebuințelor spirituale. Acest fapt are o însemnătate hotărîtoare pentru opera de educație în rîndul maselor. În această operă de educație un rol de seamă îl au arta și literatura. Se vorbește, în acest sens, de altfel, despre funcția educativă a artei și literaturii. Funcție educativă care este un implicat al funcției estetice. Tocmai de aceea, din punctul de vedere al educației este absolut necesară cunoașterea precisă a cerințelor spirituale ale maselor în raport cu arta și literatura. Cu atît mai mult cu cît, pe de altă parte, plecînd de la cerințele maselor, se procedează la defi-

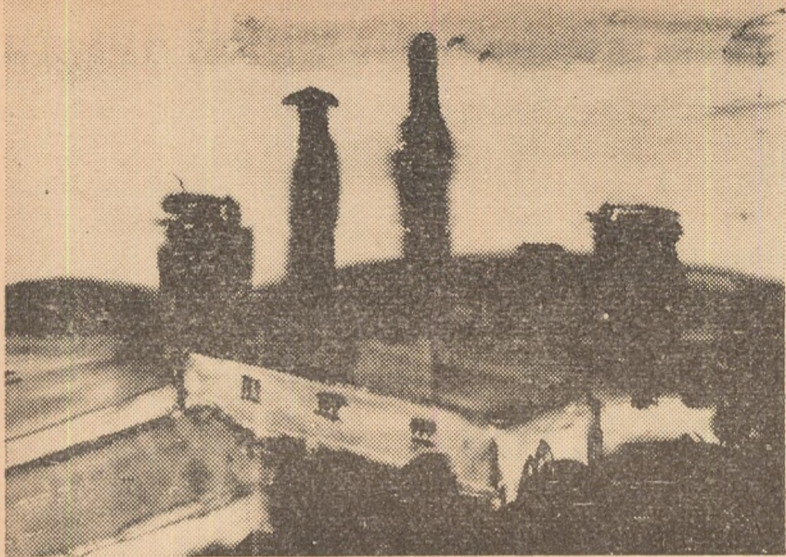
nirea unor exigențe în ce privește însăși configurația artei și literaturii, direcțiile și particularitățile acestora. Or, dacă din punctul de vedere al educației, arta și literatura sînt apreciate în legătură cu cerințele maselor, ceea ce se impune în mod firesc — pentru artă și literatură, desigur, și mai ales pentru activitatea de educație însăși — este cunoașterea concretă, în mod sistematic, a acestor cerințe reale ale maselor. O asemenea cunoaștere implică neapărat necesitatea unor cercetări sociologice concrete — ca instrument științific de lucru. În acest sens precis am formulat și părerea că este nevoie de o sociologie a cerințelor publicului în ce privește arta și literatura.

În lipsa unor asemenea cercetări sociologice concrete, discuțiile despre cerințele față de artă și literatură rămîn oarecum într-un plan abstract. Apar în publicistica noastră unele materiale — pe probleme ale esteticii, referitoare la fenomenul muzical, plastic sau poetic, dar mai ales cu privire la unele chestiuni ale culturii de masă — în care se vorbește despre public, în numele lui operîndu-se afirmări și negări de principiu (că cititorii au nevoie de o proză într-un sens și nu în altul etc.), ca și cu referiri mai particulare, vizînd anumite aspecte ale artei și literaturii. Diferite asemenea postulate întîlnite în publicistică — despre ce e nevoie și ce e mai puțin (sau chiar deloc) nevoie în artă și literatură — de obicei se sprijină pe cuvîntul public. Apar materiale publicistice în care semnatarii lor se exprimă: avem nevoie astăzi de o piesă de teatru sau de o poezie sau de o pictură care să fie așa și nu așa. Și justifică: de așa ceva are nevoie publicul, așa ceva răspunde cerințelor publicului. De aceea, în mod necesar se impune o întrebare simplă: care public? Dacă zicem public, vorbind în general,

nu facem altceva decît să operăm cu o abstracție. În realitate, publicul este foarte divers, stratificat — cultural, profesional etc. Și, pe de altă parte, a ști precis și în cunoștință de cauză ce vrea acest public viu, înseamnă a face cercetări concrete asupra cerințelor și gusturilor lui. Dacă publicul este o diversitate de categorii sociologice, în mod firesc este nevoie și de o cercetare sociologică asupra lui în ce privește nevoia sa de cultură în general, de artă și literatură în special. Așadar, este nevoie de o sociologie a cerințelor publicului în raport cu arta și literatura. Altfel, orice semnatar poate veni să dea fel de fel de sfaturi artei și literaturii în numele publicului. Or, adevărul este că numai un flux continuu de cercetări sociologice concrete ne poate spune în mod corect de ce anume are nevoie publicul în privința teatrului, poeziei, picturii, prozei etc. Problema este: ce și cît a lucrat sociologia în acest sens? În ultimii ani, cercetarea noastră sociologică a cunoscut un anume avînt. S-au efectuat cercetări concrete îndeosebi cu privire la dinamica grupului — de la cel uzinal la cel pionieresc. Oare nu este cazul — și timpul! — ca sociologia să fie preocupată și de problemele vieții spirituale? Să aibă în atenție, în sfîrșit cercetări serioase privind cerințele publicului în fața arte și literaturii?

Oricum, la acest punct al discuției, ceea ce mi se pare oportun este să repet propunerea la care m-am referit: este nevoie de o sociologie a cerințelor publicului în ce privește arta și literatura. Acest lucru ar face ca în opiniile despre cerințele publicului, ce apar în diferite materiale publicistice, să înceapă a fi eliminate, în mod treptat, empirismul subiectivismul și arbitrarul. Ceea ce este un argument pentru o cunoaștere mai adecvată a problemei.

Vasile CONSTANTINESC



M. CĂMARUȚ :

„Peisaj industrial“

## CONGRESUL UNIFICĂRII

**D**e la crearea sa, în mai 1921, Partidul Comunist Român, purtătorul celor mai înaintate tradiții democratice și de luptă ale poporului nostru, propunându-și ca scop suprem conducerea luptei clasei muncitoare, a maselor largi populare pentru răsturnarea regimului burghez-bonapartist și instaurarea unei noi orânduiri sociale, a trasat ca una dintre sarcinile fundamentale ale comuniștilor în cursul acestui proces istoric făurirea unității de acțiune a întregului proletariat român. O dovadă elocventă în acest sens o oferă extrem de numeroasele documente (manifeste, apeluri, declarații etc.), precum și lucrările primelor cinci congrese ale P.C.R., unde problema conducerii centralizate a luptei muncitorilor comuniști și social-democrați s-a aflat întotdeauna în centrul atenției. Până la izbucnirea celui de-al doilea război mondial, P.C.R. a obținut unele succese importante pe linia atingerii acestui obiectiv major, îndeosebi în cursul acțiunilor pentru constituirea unui front unic antifascist. În vremea ultimei conflagrații mondiale, comuniștii s-au impus, după cum este bine știut, în fruntea puternicei înșcări de rezistență antifascistă vizând retragerea României din războiul hitlerist, înlăturarea dictaturii militar-fasciste și instalarea unui guvern democratic, care să angajeze țara alături de Națiunile Unite. Elaborând, încă din a doua jumătate a anului 1943, planul doborârii regimului antonescian pe calea insurecției, conducerea P.C.R. a perfectat, în condițiile grele ale ilegalității, un vast și temeinic program de alianțe cu diversele grupări politice democratice și nefasciste în vederea acțiunii proiectate. În acest cadru, a fost de cea mai mare însemnătate realizarea în prealabil a unui acord între P.C.R. și P.S.D. care să statornicească unitatea muncitorească în lupta contra dictaturii și pentru salvarea țării în pragul iminentei catastrofe naționale. Baza largă a platformei politice avansate de comuniști, gravitatea situației pe care o traversa România, izolarea crescândă a elementelor de dreapta din conducerea P.S.D. etc. au îngăduit ca, în primele luni ale anului 1944, negocierile dintre comuniști și social-democrați să se desfășoare cu totul favorabil, înregistrând, în aprilie 1944, un deosebit succes prin încheierea unui acord de colaborare a celor două partide în cadrul Frontului Unic Muncitoresc. Primul manifest care anunța făurirea F.U.M. și obiectivele sale a fost lansat cu prilejul proximei aniversări a zilei solidarității internaționale a celor ce muncesc, adică la 1 Mai 1944.

Constituirea F.U.M., act de mare importanță pentru pregătirea și desfășurarea favorabilă a memorabilelor evenimente din august 1944, a marcat primul pas pe calea înfăptuirii unității deplină a mișcării muncitorești din România sub steagul învățurii marxist-leniniste. Între anii 1944 și 1947, în cursul primei etape a revoluției democrat-populare din țara noastră, unitatea clasei muncitoare s-a dovedit a fi fost unul dintre factorii esențiali ai procesului revoluționar marcat de instaurarea guvernului dr. P. Groza, victoria forțelor de stînga în alegerile din noiembrie 1946 și abolirea monarhiei și proclamarea Republicii, la 30 Decembrie 1947. Referitor la aceste fapte, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., remarcă: „Trebuie subliniat că înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare a avut o însemnătate deosebită — așa putea spune, hotărîtoare — pentru desfășurarea cu succes a luptelor democratice și revoluționare din țara noastră“. Izbînzile reputeate de poporul nostru în decursul marilor bătălii de clasă dintre 1944 și 1947 nu numai că au evidențiat rolul unității muncitorești, dar au reprezentat și un puternic imbold pentru realizarea unei contopiri politice, organizatorice și ideologice a P.C.R. și P.S.D. pe baza principiilor marxism-leninismului. La sfîrșitul anului 1947, în împrejurările creșterii rolului P.C.R., ale îndepărtării elementelor social-democrate de dreapta și trecerii P.S.D. pe poziții ferme marxist-leniniste, acțiunea de unificare deplină a mișcării muncitorești intră în stadiul decisiv. Astfel, cel de-al XVIII-lea congres al P.S.D., reunit între 4 și 9 octombrie, a adoptat o rezoluție politică care împuternicea C.C. să înceapă neîntîrziat discuțiile cu C.C. al P.C.R. pentru examinarea mijloacelor practice de constituire a unui singur partid al clasei muncitoare din România. În acest scop, în cadrul F.U.M. secțiile comunistă și social-democrată au pregătit un proiect de platformă a partidului unic muncitoresc și măsurile organizatorice, documente ce au fost discutate și adoptate atît în ședința comună a birourilor politice ale P.C.R. și P.S.D. din 11 noiembrie 1947, cît și la plenary reunită a celor două comitete centrale din 12 noiembrie 1947; după încheierea lucrărilor, s-au tipărit, la 13 noiembrie 1947, comunicatul comun și „Platforma partidului unic muncitoresc“. „Platforma“, a cărei apariție a coincis cu încheierea activității F.U.M., consfințează constituirea partidului unic al clasei muncitoare din România după principiile organizatorice ale partidului de tip nou pe baza ideologiei marxist-leniniste. În condițiile entuziasmului popular provocat de proclamarea Republicii, comisia centrală de organizare a partidului unic muncitoresc a tipărit, la 14 februarie 1948, comunicatul prin care se fixau data, locul și ordinea de zi a Congresului de unificare a P.C.R. și P.S.D. în P.M.R.

Congresul al VI-lea al P.C.R., reunit la București între 21 și 23 februarie 1948, a dezbătut raportul politic general și raportul asupra proiectului de statut, a procedat la adoptarea statutului și la alegerea C.C. al partidului unic. Raportul politic prezentat Congresului, desfășurat sub semnul înfăptuirii misiunii istorice de creare a partidului unic al clasei muncitoare din România, stabilea că partidul de tip nou „se încheagă ca un partid al luptei neîmpăcate împotriva exploatarii, împotriva tuturor exploatarelor muncitorimii și ai țărănimii muncitoare, pentru dezvoltarea mai departe a democrației populare, pe care noi o considerăm ca drum înspre realizarea mărețului nostru final — societatea socialistă și societatea comunistă“. Apreciind condițiile complexe în care s-a înfruntat istoricul Congres al VI-lea al P.C.R. și insistînd, de asemenea, asupra consecințelor din cele mai profunde ale hotărîrii de unificare luată atunci pentru succesul construcției socialiste în țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat: „Viața a demonstrat că una din condițiile succesului în construcția socialismului este crearea unității politice, ideologice și organizatorice a clasei muncitoare. Fără realizarea acestui obiectiv sînt imposibile încheierea coeziunii celorlalte forțe progresiste ale societății, unitatea de voință și acțiune a poporului. În condițiile făuririi unității clasei muncitoare, existența unui singur partid ca partid de avangardă al clasei sale, ca partid conducător al societății socialiste a apărut în țara noastră ca o necesitate obiectivă“.

V. BOTEZ

# Ziua acestei

poem dramatic închinat alegor

(Pe acordurile Rapsodiei Române de George Enescu)

Recitator I :

Înaintăm spre ziua acestei primăveri  
Și punem chezașie pentru ei  
Cînd iarba se asprește sub pămînt  
Și coarnele mijesc în frunțile de miei,

Recitator II :

Înaintăm cînd seva începe să pulseze  
Și se dezbracă pămîntul de zăpadă  
Și se întorc din lungă lor călătorie  
Păsări ce vin tărîmul să și-l vadă

Recitator III :

Înaintăm și punem mandatul ca un crez  
Un fel de lege pentru un popor  
Ce se zidește-n temelii țării  
Trup lîngă trup, treaptă spre viitor.

Muncitorul :

Înaintăm spre ziua acestei primăveri  
Spre urna țării, să zidim cetate  
Cînd iarba-i ca o perie vrînd parca  
Totul s-acopere cu bunătațe.

(Fond muzical : Pămînt al țării — legendară vatră de D. Cuclin).

Ostașul :

Pe cîmpia dăciacă  
griul creștea înalt cît istoria  
și se-nnoda pe gîtul cailor  
ca să miroase  
frumos în aer de cetate  
a pasăre și-a piine caldă.

Eleva :

Rodea imens miezul seminței  
cînd se topea rășina de pe grinzii  
pe lungi cirezi demult osificate  
umbra lui umedă  
trosnea de două ori cu sunet sec  
cînd se loveau în coarne zimbrii la hotare  
Ei griul de pe cai au vrut să ni-l măsoare.

Cor vorbit :

Pentru cei ce-au căzut  
iată-ne cîntăriți în imense cîntare  
innobilați într-un zbor  
peste linia șoptită de buzele celor  
îngropați în piatra din porți și cetate.

(Fond muzical : Imn pentru patrie — de Gh. Dumitrescu)

Muncitorul :

Patrie, pe crestele tale înzăpezite  
ca o floare se deschide  
singele cald al eroilor  
iluminîndu-ne nașterea.

Țăranca :

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

(Fond muzical : Floare roșie — de Marțian Negrea)

Recitator I :

Visăm la înflorirea țării cum înfloresc cireșii  
Și se-nmulțesc caișii și piersici-s mai vii  
Cînd aerul livezii ne leagă privirea  
Și ne deschide-n inima frumoasei României.

Recitator II :

Visăm la înflorirea răsadului  
La înflorirea răsadului de m  
Și mai pe scurt așa spune : V  
Să urce pin-la cer prin stîlp

Țăranul :

În țara asta cu cîmpii mănoa  
În care se deschid ferestre la  
Nu ducem lipsa piinii de la i  
Căci griul ne e frate drag.

Ostașul :

În țara asta unde-s 'nalți Ca  
în care aurul acum se înfioa  
Noi vom trăi de-a pururea c  
Și nu vom fi la nimeni de oc

Muncitorul :

În țara mea cu riuri și cu mu  
Călătorim uniți către lumină.  
În țara asta ne-am născut. A  
Nu are voie nimenea să vină.  
(Fond muzical : Partidul —

Studentul :

Înalt ne este gîndul pîn-la so  
Și pentru viitor avem un țel  
Ca patria să înflorească, cu fie  
Să crească Partidul Comunist

Țăranul :

Rodesc semințele, cresc fructe  
Se coace piinea fragedă-n cupl  
Toate acestea pentru că Partid  
E.L. ne conduce către viitor.

(Fond muzical : Mîndră zi a libert

Recitator II :

Vine lumina ca o aripă a vultu  
Ca o armură vine lumina-n pă  
Cetățile noastre scufundate-n i  
Își înalță turlele peste vînt.

(Fond muzical : Ihei rup — de I

Muncitorul :

Pe șantierul țării  
Din munți și din cîmpii  
Piatră cu piatră punem la tem  
Cetăților zidite pe vecii.

Eleva :

Cînd peste țară înfrunzesc copa  
Dup-un noian de zile și de aște  
Și bat cocori-n poarta dinspre  
Purtînd cu ei verdeață și cîntă

Studentul :

În martie cînd iarba dă să crea  
După atîta trudă cu pămîntul  
Atunci întreg poporul se îndrea  
Prin vot să-și spuie limpede cu

Cor vorbit :

Frumos gîndind la patria de mi  
La patria ce-n fiecare clipă ne-o  
Cînd holdele sînt verzi sau piine  
Celor mai buni azi votul nostru-

## carnet electoral

# La scara înaltului exemplu

**A**șadar, iată-ne cu toții foarte aproape de sîrbătoarea de la 9 martie, zi măreață care, cu certitudine, se va înscrie în calendarul legislativ al țării noastre cu o istorică și concludentă victorie a Frontului Unității Socialiste în alegerile de deputați pentru Marea Adunare Națională și pentru consiliile populare.

Desigur, exercitîndu-ne deliberat dreptul și libertatea de a-i propune pe candidații pentru viitoarea legislație, de a-i populariza, a-i susține și, în ultimă instanță de a-i alege pe cei mai buni dintre cei mai buni și mai vrednici, constituie din partea fiecărui votant un act de înaltă responsabilitate civică și patriotică. Fiindcă, într-adevăr, așa cum spunea primul și cel mai iubit candidat al nostru, desemnat în circumscripția Nr. 1 a Capitalei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea sa rostită la încheierea lucrărilor Consfătuirii activului de partid și de stat din agricultură, din cercetarea științifică, agricolă, din domeniul îmbunătățirilor funciare și din piscicultură, trebuie „să acționăm în așa fel, încît campania electorală să însemneze o mobilizare și mai puternică a for-

țelor comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii din industrie și agricultură, a întregului nostru popor pentru împlinirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XI-lea“. — să demonstreze încă o dată prin decizia solemnă și deplină a buletinelor noastre de vot, voința fermă a întregului nostru popor de a duce la strălucită îndeplinire politica internă și externă a Partidului, Programul de înfăptuire a societății socialiste multilateral dezvoltate, mersul nostru triumfător înainte spre comunism. De altminteri, desfășurîndu-se încă de la început, sub semnul democrației socialiste reale, într-o atmosferă de intensă efervescență creatoare de ordin politic și social, adunările electorale pentru propunerea candidaturilor, precum și celelalte acțiuni cultural-educative sau de largă popularizare, cunoaștere și aplicare a documentelor Congresului, conferă campaniei în curs un veritabil caracter de lucru și îi imprimă o cadență sportivă care se soldează, în toate sectoarele de activitate, cu realizări dintre cele mai eficiente. Toate acestea certifică faptul că abordăm prezen-

țelor și viitorul avînd o clasă de conducere care, în vîrsta de pînă la 30 de ani, este înaltă și deosebit de tânără, care străbate adînc și înfăptuiește în numele acestei constituții revoluționare, scriem fiecare în istoria patriei. Evident, este un timp al omului și al timpului nostru. Iar timpurile noastre, intruvin în marea cîmpie a înfăptuirii socialiste, a mai ales, este un timp neobședat, un timp al omului și al demnității. Așadar, în ziua de azi, lenerilor de la 9 martie 1975 zilnic, numeroase, foarte multe și se file de istorie. File de istorie, încă, perspectivele luminoase spre anii și deceniile ce vor să vină, către Congresul al XI-lea, programul Partidului muncitoresc, mult, aparțin aceluiași timp, care, în poziții pozitive pentru mai bine. Rămînd, pe parcursul vremii, tot mai grandioase, am semănat pe traseul străbătut foarte multe momente care vor să rămîie în calendarul riguros de istorie. Răsfoind paginile descrierilor urmele trecerii prin acești ani de neîntrecute utodepășiri. Desigur, nu e o recapitulăm evenimente! Știu, sînt cunoscute și sînt de inteligență, de voință și de pildă de eroism cuprinse organele orizonturile de azi ale României socialiste. Ele sînt și vor fi și pe steagurile noastre de luptă. Căci munca avîntată, înv-

# Primăveri

Or din 9 martie 1975

de Emilian MARCU

Recitator :

Țară a noastră cu pământ în care  
De două mii de ani ne naștem fii  
Spre urna ta ne îndreptăm și punem  
Vot pentru cei mai buni și cei dinții.

(Fond muzical : Frumoasă țară—dulce Românie — de  
I. Chirescu)

Recitator I :

Purtăm spre-nalte culmi străbune visuri  
Noi cei de astăzi și noi cei de mine  
Vrem ca această țară mereu să înflorească  
Mereu să fie cit mai mindră-n lume.

(Fond muzical : Mi-e dragă stema țării mele — de  
S. Sarchizov)

Ostașul :

În martie întrecăga națiune-i strinsă  
Și-ntreaga națiune-i o făclie  
Ca Stema ei să fie cit mai clară  
Și că exist-această țară, să se știe !

Țărancă :

Spre urne ne-ndreptăm, spre urne  
Ca împreună să volăm pe cei mai buni  
Cu care înălțăm frumoasa țară  
Unde sintem de-a pururea stăpini.

Elevul :

Cei care cu emoție așteaptă  
Ziua cea mare, ziua de-nflorire  
Sint cei mai tineri ziditori  
În haine de logodnică și mire.

Recitator II :

Să poată duce către zări albastre  
Spre creste neatinsse de vultur în rotire  
Țara cu cei mai harnici ziditori  
Țara pământului de logodire.

(Fond muzical : Rapsodia întâi — de G. Enescu)

Recitator III :

De patrie vorbește-mi cînd sămînța  
Fereastră își deschide în pămînt  
Cînd cerbi-și bat izvoarele în coarne  
Și-n frunze se mai naște înc-un cînt.

Recitator II :

De patrie vorbește-mi în cîmpie  
Cînd caii își descalță din copite truda  
În iarba cu miros de fin  
Își lasă ploaia paparuda.

Recitator I :

De patrie vorbim și de-nălțimi.  
Votînd, te înălțăm pe tine, țară.  
Votînd, sintem mai tineri cu un zbor,  
Mai tineri sintem cu o primăvară.

Cor vorbit :

În urne-ncredințîndu-ne voința,  
Simțim crescînd din astăzi viitorul  
Și-n votul nostru-i scris, pe fiecare,  
Partidul, Ceaușescu și poporul.

## Evoluția personajului în dramaturgie

Sub zări de negură și de eroică încordare se intrupează personajul în dramaturgia nouă. Într-un climat aspru, de tensiuni violente. Sint vremuri zbuciumate, de elanuri fierbinți, și de elanuri frînte, în care o lume se pregătea să dispară, înlăturată de pe scena istoriei. Este lumea aceea crepusculară care în **Citadela sfărîmată** capătă, la lăsarea cortinei, o înfățișare fantomatică: sint „umbrele” trecutului, care prind să se risipească. După „anii negri”, de teroare și opresiune, mijeau zorile. O astfel de înfruntare, între forțe aflate într-un conflict de neîmpăcat, face tot patosul, iar uneori țăria dramaturgiei vremii. Contrastul de culoare e net — alb-negru: eroii pozitivi — eroii negativi, purtînd fiecare pecetea clasei ai cărei exponenți sint. Pe de o parte, eroii adevărați, semeți în măreția lor, sărbătorită cu grandilocvență de către dramaturgi. De cealaltă parte, vrăjmașii noii orînduirii, urfiți la suflet și la chip — dar, adesea, de o slujenie și o ticăloșie mai expresive decît chipul searbăd al celorlalți — faimoșii „negativi”. Este aici, spuneam, un schematism sublim, ca de poveste...

În toiu asemenea bătălii se cristalizează o altă atitudine față de muncă, o nouă etică a relațiilor dintre oameni, propusă de personaje mai neobișnute pe scena românească (muncitorul, de pildă), pe fondul unor noi realități. Astfel, în **Cetea de foc**, este uzina, cu care omul intră chiar într-un fel de simbioză, prilej pentru autor de a încerca oarecare acorduri lirice, stîngace însă, împiedicate într-un limbaj cam zgrunțuros, înșesat cu detalii tehnice, de producție. E și acesta unul dintre simptomele **naturalismului**, cultivat sîngeros în destule piese ale vremii, ce încercau să reconstituie cit mai fidel, ajungînd să transpună mecanic, neselectiv, datele oferite de realitate. Un conglomerat de procedee și viziuni se naște, verismul coexistînd cu utopismul — din care s-a și zămislit acel erou fără prihană și atotștiutor. Cu chestiunile de transfigurare artistică dramaturgia se complică, deocamdată, mai puțin. Nu era, firește, o cheazăie de durată. Dar, cum avea să spună Paul Anghel, nu „durata” este aceea care interesează, ci „clipa”, care trebuia făcută să dureze.

Ideile sint roșite răs-picat, fără apel, o dată pentru totdeauna. Mereu aceleași ecouri reverberază în incinta acestui teatru întemeiat pe (cît de provizoriu?) certitudinile. Biruitor în înfruntarea de idei (de multe ori nu reală, ci mai mult simulată), personajul-model, „omul în haină de piele”, cum i s-a mai zis, acela care trebuia să sintetizeze aspirațiile unei epoci — căci fiecare epocă, va spune Horia Lovinescu, tinde spre crearea unui „erou prototipic” — este însă un arareori o apariție inconsistentă, un fel de plămuire aburoasă, erou infailibil și locvace, rezolvînd mai totul prin discursuri lămuritoare, moralizatoare, iar uneori prin puterea exemplului, dus pînă la sacrificiul de sine. Chiar „umanizată” cu patimi și cusururi, schema, abstractă, se însuflește anevoie. Imaginea avea, firește să se nuanțeze, să se adîncească. Emil Vlăsceanu (**Simple coincidențe** de Paul Everac) nu are vreo lesnicioasă soluție la îndemînă, „în sertar”, după cum nici Timotei (**Ape și oglinzi** de același autor). Gherasim (**Femeia fericită** de C. Leu) e privit cu neîncredere, supus unor acuzații violente și numai într-un tirziu adevărul său va ieși la iveală. Adroape eliberat de discursivism, crezul Mariei, comunista condamnată la moarte (**Piticu din grădina de vară** de D. R. Popescu), se sublimizează într-o metaforă. E un transfer în poetică. Reacția, deci, a fost una de durată. Al. Mirodan (**Noaptea e un sfetnic bun**) își dorise un nou conflict, între personajele pozitive, în vreme ce Radu Cosasu (**Mi se pare romantic**) polemiza cu un anume mod schematic, sclerosat, de a gîndi, schițînd un erou pozitiv pe care critica îl consemna, atunci, cu oarecare surprindere. Umorul corectează unele excese. De pildă, un haziu personaj dintr-o mai veche comedie, slabă, a lui I. Băieșu, își exprima, în final, dorința de a rămîne negativ!... „Îngerii triști” Ion și Silvia, din piesa lui D. R. Popescu, par mintuiți, în fine, de acel schematism, care acaparează însă de astă dată personajele negative. M. R. Iacoban (**Simbătă la Veritas**) își propunea să sugereze că fiecare poate fi, totodată, și rău și bun. Un personaj cuceritor lansa, în **Ziaristii**, Al. Mirodan: Cerchez, spirit polemic, nonconformist, sfidînd canoanele încă rigide ale „eroului pozitiv”. Acest fanatic lucid, obsedat de nevoia de a dezvălui, cu orice preț, adevărul, era în epocă, în adevăr, un personaj inevitabil! El are un stil al său, incisiv, spiritual, sentențios, un mod de a gîndi emancipat de unele șabloane, submiînd inertțiile cu o ironie subtilă, dar, în pofida aparențelor, încă prudentă. Retorismul său fabricitant, expresia unui temperament romantic, pare a se răzvrăti împotriva retorismului dogmatic. Treptat, însă, dramaturgia lui Al. Mirodan alunecă într-o zonă a farsei, unde pulsația inimii unui Cerchez s-a stins.

Istoria personajului, în dramaturgia nouă, înseamnă o îndelungă căutare a acelor teme politice și filozofice care să-i confere identitate, o personalitate autentică, fie și sfîșiată între porniri opuse, iradiînd

putere și adevăr. Eforturile sint îngreunate de persistența stînjinitoare a unor vechi canoane, a unor tipare. Violentă, e adevărat, mai ales de o regie orgolioasă, ingenioasă (pînă la extravagantă), mereu în avangarda mișcării noastre teatrale. Acea tendință (activă mai ales în teatrul istoric) de re-tălmăcire a miturilor, de demitizare (ori remitizare) și o înfrîngere a acestei dominatoare regii, care a provocat un fel de criză de orgoliu dramaturgiei.

O penumbră acoperă, de cîțva timp, teatrul Luciei Demetrius, în piesele ei, cu timbrul lor discret, afectuos, cîtreierate de o undă lirică, dar concepute totuși într-o formulă predominant narativă, e zugrăvită cu minuțioasă realism și finețe psihologică de integrarea „citadelei” burghezo-moșieresti (**Trei generații, Arborele genealogic**); aici apar, printre eroii, muncitorul (**Cumpăna**), intelectualul (**Oameni din vis ș.a.**), dar și un personaj mai nou, țărantul (**Vadul nou, Vlaicu și feciorii lui**). Dramaturgia satului e, de altfel, o realizare a acestor ani.

A fost, mai întii, **Ziua cea mare**, piesa Mariei Banuș. Apoi alți dramaturgi, nu mulți la număr, s-au străduit să reflecte frămîntarea acută a acelei lumi țărănești pîrînd încremenită de veacuri. Se desfășură acolo un proces de un covîrșitor dramatism, în care o veche mentalitate, a gospodăriei legat de avutul său, „domn” pe bucată lui de pămînt, se lasă greu convertită. Tema, exploatată pînă la refuz, a fost aceea a oscilațiilor țărantului mijlocaș mai înainte de a se înscrie în gospodărie. O tipologie, rigidă, n-a întîrziat a se constitui; sateanul la început sovăitor, apoi „dumirit”, președintele cinstit dar laș și fără inițiativă, chiburuș versatil, pus pe uneltiri și sabotaje. Se speculează asupra legăturilor străvechi ale țărantului cu pămîntul, sint combătute superstițiile, credințele mistice, spaimele ancestrale care încă mai încătușează cugetul unora. Viziunea, însă, e mai mult reportericească — profunzimea psihologică e absentă. Ispita mare e a pitorescului, nu numai de limbaj. Iar peste dreme se trece cu destulă ușurință.

Într-un ungher, ingrat, șade, modest și subaltern, personajul feminin. Și totuși... Într-un teatru cum este acela al lui D. Dorian, fie că se numește Jana Mincu (**De n-ar fi iubirile...**) ori Domnica Rotaru (**Secunda 58**), femeia este o apariție exemplară, aducînd cu sine și o adiere de poezie, prin exaltarea aceea mereu în preajma unui gest sublim, de dăruire sau de sacrificiu. Gesturi care, în sfera alegoriei, au să capete reflexe de simbol. Un simbol al tradiției, al echilibrului, este Irina (**Matca de Marin Sorescu**), cu nimbul ei de simplitate și măreție tragică totodată. Ea înfruntă puhoiul înfricoșător al apelor revărsate cu o calmă fermitate, demn, cu o dirzenie izvoartă din credința ei, nu filozofică, dar instinctivă, în triumful vieții asupra morții, al solidarității umane asupra singurătății. Absurdul ce pare să o împresoare se dovedește o fantosă nepunctuoasă. Jertfa Irinei nu e o înfrîngere. Femeia a creat viață. Prin nașterea unui prunc („ideea de prunc” — filozofează autorul), ea asigură o perpetuitate, o continuitate, dincolo de orice calamități, de încercările dure care ne amenință.

Un soi ciudat de personaje, și grotesc și tragic, se agită în farsele lui T. Mazilu. În spațiul lor închis, aproape sufocant, „somonoroasele” arături se sforțează într-un efort penibil, chinuitor, să simuleze o trăire adevărată. Sint „suflete moarte” aceste **antipersonaje** care, asemenea celor din comedii ale lui I. Băieșu, rămîn încarcerate într-un limbaj înțepit în ineptii și automatisme. Satira dizolvantă a lui T. Mazilu denunță pericolele pe care le comportă, prin falsificarea simțirii, prin felurite iluzii și prejudecăți, îndepărtarea de viață, de adevăr. Într-un alt registru, mai speculativ și mai arid, Paul Everac surprinde, în eseurile sale dramatice despre organicitate (**Patimi**) sau personalitate (**Camera de alături**), anomalii care pot duce la înstrăinarea omului de sine, de propria lui esență.

Constituit de la început ca un teatru epic, de situații și caractere, mizînd deschis pe notația nudă, directă, aptă să provoace emoția spontană a spectatorului, dramaturgia năzui de la o vreme să se debaraseze de „provincialism”, abordînd, uneori polemic, marile teme ce pulsează în teatrul contemporan. Cu formularea lui Horia Lovinescu, ea era chemată să exprime „drama de o intensitate fără precedent — și în cădere și în înălțare — a omului modern”. „Jocul vieții și al morții”, chemarea absolutului, aspirația spre cunoaștere și autocunoaștere. Sint idei, stări în care eroul (care tinde să simbolizeze **condiția umană** însăși) se zbuciumă, se mistuie, bîntuit de îndoieli, oscilînd între nădejde și disperare, dar eliberîndu-se de spaimele neantului care-l împresoară, de capcanele singurătății tentaculare, printr-o întoarcere la lucrurile simple ale firii, iar uneori prin jertfa de sine. Și cîteodată prin artă, „semnul puterii omului asupra haosului și morții”. Obsesia „marii treceri” se poate sublima în poezie, ca într-o baladă a morții, încheind dialogul omului cu destinul fie în acorduri elegiace, sub pecetea unei resemnări, a unei liniști mioritice, cu un răscolitor fior de tragism, fie prin iluminată intensă a unor adevăruri ce se lasă revelate abia în ceas de cumpănă.

Vocația filozofică a personajelor, însă, nu e pe măsura anvergurii poetice, iar respirația vieții e mai anevoioasă în climatul încărcat de metafore și simboluri. Ideea tinde să absoarbă totul. Înfațișările personajelor sint cîteodată stranii, ele ofîcînd parcă un ritual ezoteric, chiar dacă taina lor nu-i tocmai plină de înțelesuri. Dar, oricum, tărîmul, fie și nebulos uneori, a fost luat în stăpînire. Iar de aici se poate contempla în voie drumul parcurs, adesea trudnic — așa cum se poate măsura și versantul care încă rămîne de străbătut.

Florin FAIFER

ar

ca România  
lumină.

ii

ții

V. Popovici)

un  
e  
nân!

ri de aur

— de R. Palladi)

lui  
nt  
rie

uriciu Vescan)

iri  
d

ă

ș

ntul.

visăm

dăm.

creație în continuă incandescență a  
poporului, caracterizează, și în cadrul  
acestei campanii electorale, pulsul  
alert al actualității. După cum, spi-  
ritul cutezător, dinamizat de ideile  
comuniste își marchează peste tot  
prezența activă. Sau, după cum,  
munca eliberată se manifestă, în  
toate cuprinsurile țării, ca o înaltă  
formă de civilizație, ea vorbind  
tuturor, prin graiul obiectiv al fap-  
telor alimentare neconținut de con-  
știința, că slujim o cauză dintre  
cele mai nobile. Și conștiința în-

seamnă activitate integrată în istorie,  
spațiul măreț în care facem  
dovada priceperii, hărniciei, talen-  
tului și onestității noastre —, do-  
vadă că nu ne preocupăm efortu-  
rile de a-l urma, aleși si electori,  
în toate, pe cel care intruchipează,  
în mod cit se poate de pilduitor,  
voința întregii națiuni și cel  
mai înalt exemplu de supremă de-  
voțiune, de eroică dăruire pentru fe-  
ricirea României, tovarășul Nicolae  
Ceaușescu.

Ion ISTRATI



Liviu SUHARU

„Familie”

# ZIDUL

Fenomenul întineririi permanente a plutonului de regizori continuă cu apariția unui nume nou în jung-metraju artistic: **Constantin Vaeni**. Venind dintr-un sector al cinematografului care-i asigurase contactul direct cu viața, cu realitățile cotidiene — filmul documentar —, regizorul se arată de la început a avea o mână sigură, o voce formată în respectul pentru autenticitate. Tonurile false, naivitățile sau sforțările evidente care se mai întâlneau uneori la debutanți (și nu numai la ei) nu pătrund în filmul lui Const. Vaeni; regizorul posedă un filtru sigur, format din buna cunoaștere a vieții,

din pondere și bun simț. Cît a contribuit — la ciștigarea acestor calități — exercițiul în filmul documentar e lesne de apreciat. Debutul e, în orice caz, unul de mari promisiuni, căci filmul **Zidul** depășește ambițiile unei simple povestiri dramatice petrecute în anii de luptă ilegală a partidului, ambiționând — și în mare măsură reușind — să fie un film de analiză psihologică dificilă. Eroul, un tânăr luptător pentru care crezul politic depășește orice alt ideal de viață, acceptă, sau mai exact își autoproponde o misiune extrem de complicată și greu de îndeplinit: să se închidă pentru multă vreme într-o încăpere unde, singur, să tipărească „România liberă” ilegală. Legătura cu tovarășii de afară se făcea printr-un sistem ingenios care nu permitea să vadă pe nimeni. Din clipa cînd hotărîrea este luată și tinărul tipograf este zidit în încăperea respectivă, dificultatea misiunii sale își deplasează accentul de pe confruntarea directă cu agenții siguranței și ai gestapoului, pe confruntarea cu sine, cu capacitatea de a-și redimensiona toate datele existenței în funcție de spațiul restrîns și pustiu în care se află închis. Există pericolul unor tulburări psihice, al apariției unor nebănuite fisuri în structura caracterului care ar fi putut zădărnici misiunea. Const. Vaeni urmărește evoluția eroului cu finețe, cu inteligența păstrării permanente a suspensului psihologic, știe să creeze momente de maximă concentrare pe care le alternează cu respiro-uri bine dozate, fără a pierde nici o clipă tensiunea de care are nevoie povestirea. Trebuie să recunoaștem că e destul de greu să urmezi un asemenea traseu în desfășurarea unei narațiuni cinematografice și faptul cere experiență. Vaeni nu are experiență, dar are un foarte exact simț al psihologiei, capacitatea înțelegerii nuanțelor, știe să facă foarte credibilă evoluția unui caracter în condiții neobișnuite. Se pare că regizorul a studiat reacțiile neașteptate ale psihicului în condițiile claustrării; în film există o secvență în care eroului îi sînt arătați pensionarii unui sanatoriu de alienați datorită unei îndelungi claustrări. Imaginea este dezarmantă și eroul nostru o va purta cu sine în singurătatea sa voită, ca un argument pentru o continuă autosupraveghere și autocontrol. Niți într-un alt film de ilegalitate nu am întîlnit o idee atît de ingenioasă pentru a demonstra țaria de caracter a unor oameni care cred iremediabil în idealul lor politic. De obicei eroismul personajelor din aceste filme se consumă deschis, în acțiuni de luptă, în confruntări directe cu adversarii. În **Zidul** avem o formă nouă și neobișnuită de luptă în ilegalitate: lupta comunistului cu sine, cu puterea sa de rezistență în condiții în care omul obișnuit cedează repede. 400 de zile stă tinărul tipograf între cei patru pereți fără nici o posibilitate de ieșire și de contact cu lumea; o singură gaură în zid îi îngăduie să privească din cînd în cînd un colț de stradă. Și totuși eroul evadează din această claustrare, evadează într-un chip ingenios (și e meritul regizorului și al scenariștilor că au găsit acest mod de evadare care de fapt îl salvează pe erou și creează pentru spectator o variație, o spargere a monotoniei). Evadarea se



produce însă la modul ideal, nu la propriu: eroul se refugiază în amintirile sale despre cei lăsați afară; flash-back-uri ingenioase ne aduc scene din viața eroului, scene care îi completează biografia — amintirea morții tatălui (ucis în timpul unei greve), idila cu o fată, scene din lupta antifascistă etc. În afară de acestea, aparatul de filmat iese și el dintre cei patru pereți pentru a urmări mișcarea de afară, acțiunile tovarășilor lui Victor (e numele eroului nostru) pentru răspîndirea ziarului pe care el îl tipărește. Regizorul și iscusitul autor de imagine Iosif Demian profită de aceste ieșiri în stradă pentru a surprinde în linii scurte dar sigure caracteristicile epocii, atmosfera încărcată a anilor de război, starea încordată și nesiguranța în care populația Capitalei își trăia obișnuitele vieții cotidiene. Un aer încărcat plutește în exteriorul filmului lui Vaeni, un aer în care parcă ceva trebuie să explodeze. E bine surprinsă această atmosferă a anilor de război, atmosferă care creează un adevărat fundal sau mai exact un context corespunzător acțiunilor desfășurate de comuniști.

Nu am spus însă destule lucruri bune despre filmul lui Constantin Vaeni dacă nu subliniem ideea că avem a face cu un **film politic**, un film care se adaugă celor semnate de Manole Marcus și de alți cîțiva regizori din ale căror lucrări se prefigurează o direcție principală și sigură a cinematografului noastre. Un film politic deci, făcut cu simplitate, folosind un limbaj verosimil și emoționant, avînd o aură tragică, dar afirmînd totodată un crez politic nezdruincinat.

Titlul ar putea părea simbolic la prima vedere, cu atît mai mult cu cît există un film polonez care se numește la fel (semnat de Kriztoff Zanussi) și în care simbolul e limpede exprimat: zidul e egoismul feroce al unui individ care nu-i îngăduie nici o comunicare cu semenii, despărțindu-l și izolîndu-l net de aceștia. Vaeni nu a căutat simboluri. La el zidul are înțelesul propriu și atît. Dar asta nu scade cu nimic valoarea demonstrației sale. Poet, Dumitru M. Ion, comentatorul de film al „Luceafărului”, caută și găsește totuși o metaforă în titlul filmului. Zidul — zice el — este un legămint pe care, ca și în Meșterul Manole, tinărul luptător, Victor, îl privește cu marea omulului căruia numai fapta finală, desăvîrșirea unei construcții îi poate lumina setea de a îndura sacrificiul.

**Zidul**, ca aproape toate filmele românești din ultima perioadă, promovează, cu încredere și cu bune rezultate, tineri interpreți. Gabriel Oseciuc debutează, în filmul lui Vaeni, cu siguranță și finețe, afirmîndu-se ca o reală promisiune. Alături de el, mai vechii Gh. Dinică și Victor Rebengiuc mențin la un nivel apreciabil stacheta interpretării. Mai notăm, în încheiere, numele scenariștilor D. Carabăț și Costache Ciubotaru, al lui Vittorio Holtier (decoruri) și al Corneliu Tăutu (muzica), toți cu notabile contribuții la reușita acestui film.

Ștefan OPREA

# UNICAT ȘI SERIE

Originalitatea este categorie apreciativă labilă. Originalitatea vine de la origini sau izvoare de inspirație unice. Formele noi nu pot merge pe linia citatelor din modele anterioare. Se cere ca ele să aibă valoare de unicat.

Industria a adus mijloace plastice și coloristice noi, nebănuite anterior. Ea a mai adus și o mare fluiditate a scriilor simple, elegante. Bauhaus-ul lui Walter Gropius și-a propus acum cinci decenii, iar Fernand Leger, la modul figurativ, Vasarely, la modul nonfigurativ, au rezolvat problema împărțirii dintre unicat și seriile mici. Caracterul funcțional al plasticii s-a impus în mediul construit, în ambianța obiectelor industriale, seriale. Artă aplicată social, artistul colaborator al arhitecturii și tehnicii în elaborarea formelor optime ale produselor culturii materiale, într-o urbe luminoasă, polieromă, multiformă, au devenit o realitate necesară a ultimelor decenii. S-a dizolvat arta în meșteșug, a dispărut ca gen, odată cu această expansiune umanizatoare a esteticului? Nicidecum. Prototipurile îmbogățesc artistic lumea, ele rămîn opere cu valoare de unicat, pot fi expuse ca atare, colecționate, tezaurizate. Ele sînt documente ale inventivității și sensibilității omenești, cu largă aplicare la înfrumusețarea generală a vieții, a plăcerii de a munci și trăi.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat, cu valoare de sinteză, această realitate de sens a culturii plastice contemporane, în cuvîntul adresat participanților la Congresul internațional de estetică de la București. Artă a pășit în forul public, a ieșit din incinta muzeelor, galeriilor și colecțiilor, spre viața cotidiană a societății noastre. A trece de la șevaletul din atelier la panoul decorativ din mediul industrial, gîndindu-l ergonomic, adică plin de efect psihologic pozitiv asupra procesului muncii, nu-i lucru deloc simplu. El presupune colaborarea științei, artei și tehnicii în conducerea procesului productiv. Pictorii și artiștii decoratori, ceramiștii și graficienii au demonstrat că sînt capabili să țină pasul cu problematica lumii contemporane, să răspundă adecvat prin efortul lor constructiv, care să conducă la formarea unor sinteze funcțional-plastice noi, cu reguli și rigori specifice genului.

Integrarea artei în muncă și a valorilor productive, adresa larg socială, se realizează prin proiectele de ornamentică și grafică aplicată în mediul industrial și în design. A face active preocupările artiștilor profesionalizați în domeniul publicității industriale și comerțului exterior, înseamnă a contribui la caracterul competitiv al muncii și inteligenței românești în plan universal. A antrena cercuri de creație industrială și din rîndul muncitorilor talentați, a folosi idei și forme concordante cu ansamblul producției contemporane de bunuri pentru a-i accentua funcția specială, scopul, particularitatea formală, sînt aspecte actuale ale marii competiții în care sînt angajați alături de toți constructorii pașnici ai civilizației contemporane. Locul și rolul nostru în lume depinde mult de calitatea estetică a produselor românești. Rațiunea de a exista a Institutului de creație industrială și a organismelor sale constă în transferarea necesară a inteligenței și inițiativei artistice în fapt constructiv, real.

Arta și-a regăsit vocația ei inițială, constructivă. O dovedește și actuala expoziție inițiată de Dan Hatmanu, mai întîi la Iași, la Galeria revistei „CRONICA”, apoi la „Ateneul român” cu participarea pictorilor Francisc Bartok, Aurelian Dinulescu, Corneliu Ionescu, Vasile Istrate, Ion Neagoe, Constantin Radinschi, Ioan Petrovici, Corneliu Vasilescu. Panourile lor serigrafice, cu efecte optice și cinetice, destinate marilor spații moderne, au ceva din muzicalitatea acordurilor imaginate de Haner și realizate de Schöenberg, adică ritmează prin repetiție o serie de elemente plastice fixe, considerate structură de bază. Ele devin în ansamblu melodice ca sens orizontal și armonice pe verticală. Creează o bună dispoziție și o particularizare a mediului sau a prezentării produselor, demne de marca industrie, de blazonul unor valori materiale produse la noi, care se impune prin calitate pretutindeni. Aplicabilitatea lucrărilor expuse în această expoziție este mult mai largă decît apare la prima vedere, calitatea esențială a celor ce expun rămînd arta plasticității și a sugestiei.

Radu NEGRU

## Săli și expozanți

Pictorul Leandru Popovici e deopotrivă teoretician și practicant, astfel încît e firesc să fie exigent cu opera sa. Deși s-a format la vechea școală ieșeană, cu tradiții, canoane severe și aplecare spre un anume lirism moldav, pictorul se dovedește în permanență prefacere, deschis mai ales în ultima vreme spre o pictură deloc grațioasă.

Și în expoziția pe care a oferit-o recent bucureștenilor la Casa scriitorilor a intrat sufragiile publicului larg în primul rînd pentru claritatea mesajului și soliditatea construcției compoziționale. Desenator de rigoare, Leandru Popovici subordonează culoarea lucrată îndelung intențiilor declarate de linia sa precisă, elegantă. Compozițiile și portretele sale se constituie drept cronică fidelă a devenirii noastre sociale, surprinzînd oameni încordați în muncă, scene de sărbătoare cu sarabanda cromatică a costumelor naționale, chipuri proaspete ca florile de măr ori scrijelate de vîrstă, siluete schițate cu nerv.

O notă aparte pentru debutul lui Ion Pencea, care a expus la Institutul medicofarmaceutic alături de mai experimentata Violeta Adamescu (a avut o personală la sala „Cupola”).

În timp ce Violeta Adamescu confirmă promisiuni anterioare privind sensibilitatea arpeggiului său cromatic, pe care și-l dorește surdinizat, Ion Pencea atacă de la început o tematică pretențioasă, de la portret pînă la compoziție, reușind în bună măsură să se achite onorabil. Violeta Adamescu excelează în metafore subtile, reușind transparențe în flori și un peisaj cu lumină irizată. Pencea impresionează prin efortul dus de unul singur de a spune totul de la început.

La Casa armatei din Iași s-a deschis expoziția „Figuri de eroi din trecutul nostru”, itinerată de Asociația pictorilor amatori din București. O încercare meritorie doar prin tematică și remarcabilă prin câteva, prea puține, lucrări ce aduc ceva original. Restul, calchieri după figuri din manuale și copii. Remarcabile: ținuta sălii și ospitalitatea gazdelor.

AL.

## cartea de artă

### În lumea formelor

O călătorie în lumea formelor estetice este oricînd tentantă, chiar dacă — sau mai ales dacă — nu este vorba doar de o simplă călătorie de agrement, ci de una „peripatetică”, cu obiective clare și exigente formulate. Adică tocmai ceea ce își și propune Andrei Pleșu, în cartea „Călătorie în lumea formelor” — suită de eseuri, rod, în mare parte al unor lecturi din cărți — românești sau străine — pe teme similare. Drept urmare, autorul nu pleacă decît ararori direct de la lucrări plastice, pe datele cărora să-și clădească ipotezele. El meditează, cu predilecție, pe marginea unor anterioare demersuri estetice, a căror argumentație o urmărește cu incitare, o incitare, în stare, uneori, să-i diminueze sau chiar să-i handicapeze spiritul critic. Rezultatul îl va constitui adoptarea, pe parcurs, a unor poziții nu o dată contradictorii, explicabile, într-o măsură, dacă ne gîndim că această carte cuprinde rodul unei activități publicistice din care n-au fost omise, după cum se precizează în introducere, nici chiar primele însemnări ale studentului, unanım admirat și încurajat de profesorii săi, acestora alăturîndu-li-se demersurile criticului avizat, de certă notorietate, pus, implicit, în situația de a-și stabili cu un plus de rigoare propriul său punct de vedere. Incît, parafrazîndu-l pe Oscar Wilde, putem spune cu inima ușoară că cititorul are tot dreptul să nu fie de acord cu unele sau altele din afirmațiile criticului, atîta vreme cît el însuși și-a rezervat, în mod manifest, pe parcursul activității sale, această confortabilă libertate.

Ar mai fi de observat că, uneori, distincția dintre autor și cel pe care cu multă, uneori exagerată, comprehensiune îl comentează, nu poate fi operată fără a atenta la însăși unitatea cărții. În aceste date, totuși, nu se poate să nu remarci bogăția in-

formației și virtuozitatea stilistică, două esențiale calități care permit ca eseurile să depășească nivelul unor agreabile sau sec instructive introduceri în temă, călătoria în lumea formelor devenind astfel o palpantă escaladă a unor abrupte versante ideatice. Nu fără a avea totuși, citeodată, surpriza de a descoperi cite o mult prea dezinvoltă formulare, în genul: „timpul (...) este mai legat de materie decît spațiul”, sau „inveți matematică, dar matematica nu te învață nimic despre marile încercări ale vieții și nu te pune în posesia unui reper existențial orientativ”. În ceea ce privește ultima afirmație, ea intrigă nu numai în fond, dar și contextual, deoarece două dintre cele mai interesante eseuri ale cărții glosează pasionant pe tema autorității „secțiunii de aur” (raport geometric) în Evul mediu, sau a preferinței Renașterii, pentru o armonie orchestrală, matematic structurată. Or, dacă, după Andrei Pleșu, Estetica există pentru a răspunde nevoii „unei discipline mai responsabile decît filosofia (1 ? !)”, atunci, chiar și numai în raport cu o atît de pasională și curioasă opinie, a minimă punere de acord s-ar fi cuvenit, totuși, (ca numitor comun, să spunem, față de diversitatea punctelor de vedere explorate).

Ar mai fi de semnalat și unele inconsecvențe, cum ar fi cere referitoare la „statutul” visului: „mai fecund decît toată agitația furnicărească a armatelor de harnici contemporani” (ai lui la Fontaine n.n.) — p. 7: „stare de suflet a mediocrității” — p. 213. Vom observa apoi o oarecare înclinație a autorului spre eclecticism („și dacă i se poate reproșa ceva studentului Wolfflin, e de a nu fi fost mai permeabil la cunoscuta „filozofie a vieții” — Lebensphilosophie — pe care Dilthey o profesa” etc. înclinație amendabilă, oricît de astestabilă ar fi adeziunea autorului, dintr-o perspectivă cultural-sentimentală, la unele sau altele din sugestii ale operei ambilor gînditori. De altfel, o depășire a unei similare, mult prea generoase, permeabilități reprezentă, după părerea noastră, tocmai punctul din care urmează să așteptăm confirmarea, în viitor, a promisiunilor unui foarte spectaculos debut.

AL. I. FRIDUȘ

## Culegere de cîntece și jocuri populare

Într-un interviu acordat presei, regretatul Achim Stoia, mărturisea că meșteșugul său izvorăște din spiritualitatea satului, „Cîntecele mele, cîntecele satului au influențat decisiv destinul meu, declara el, au inspirat o tonalitate folclorică creației mele”.

Mi-am amintit de recunoștința lui Achim Stoia pentru melosul popular răsfoind culegerea de cîntece și jocuri populare moldovenești realizată de compozitorul ieșean Mircea Stan și publicată recent sub titlul „Eu cînt plaiurile mele” de către Centrul județean de industrie a creației populare și a mișcării artistice de masă. După cum precizează Mihai Cozmei în Prefață „autorul nu este un folclorist prin profilul actualității sale muzicale (ii cunoaștem, în parte, bogata activitate compozițională formată din piese corale, simfonice, muzică de cameră etc., precum și munca editorială ca autor al unor culegeri de muzică corală)”, dar se apleacă cu grijă și dragosie asupra producției muzicale populare, reușind ca, prin cele 186 de cîntece și jocuri, să ne dea o imagine generală asupra repertoriului vocal și instrumental din satele ieșene. Fără a-și propune o prezentare riguroasă a repertoriului respectiv, autorul culge diversificat și notează precis melodiile, volumul său completînd în mod feroce zestrea cîntecului și jocului moldovenesc. De altfel, e o preocupare constantă a sa această sondare a terenului și salvarea de la uitare a altor producții orale, deoarece împreună cu P. N. Balan a publicat o culegere de cîntece populare și jocuri din județul Vaslui. („Drag mi-i cîntecul și jocul”). De asemenea, a contribuit la apariția volumului de cîntece și jocuri populare moldovene culese de P. Delian. Așadar avem în față lucrarea unui cercetător avizat, conștient de importanța unor astfel de lucrări care se cer fidele sursei (de altfel, indicată riguros) și cit mai clar redată profesional. Lucrarea ne indică în Mircea Stan un trubador sagace și talentat în slujba unui seceriș ce se anunță bogat.

Aurel LEON

# PAGINI EROICE

Luptele muncitorilor ceferiști și petrolști din ianuarie—februarie 1933, de la a căror desfășurare se împlinesc 42 de ani, au coincis cu perioada de sfârșit a crizei economice mondiale izbucnită în 1929 — cea mai puternică și mai adâncă zguduire cunoscută pînă atunci de statele capitaliste. Potrivit aprecierii tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, grevele din acel timp „au exprimat în modul cel mai grăitor spiritul combativ al clasei noastre muncitoare, afirmarea rolului partidului comunist, a capacității sale de a organiza și conduce lupta oamenilor muncii”. Într-adevăr, în martie 1932, P.C.R. a organizat o conferință pe țară a reprezentanților muncitorimii ceferiste, conferință care, pe lângă elaborarea unei platforme înaintate de revendicări economice și politice, a ales un Comitet central de acțiune al ceferiștilor, constituit pe baza frontului unic muncitoresc, cu participarea atît a membrilor P.C.R., cît și a membrilor P.S.D., Partidului Socialist Independent, muncitori fără de partid, aflați în acord cu platforma de revendicări și cu hotărârile conferinței. Comitetul, avînd sarcina de a pregăti și organiza luptele muncitorilor ceferiști, era compus din Gh. Gheorghiu-Dej (secretar), Iie Pintilie, Emil Popa, Pavel Bojan, Tudor Alexandru și alții. Din partea conducerii sindicatelor unitare participau în comitet Gh. Stoica și D. Fetescu. Conducător al sindicatului C.F.R. „Grivița” era în acel timp C. Doncea.

Sub conducerea Comitetului central de acțiune au avut loc, în perioada următoare, alegeri de comitete de acțiune regionale și locale, tot pe bază de front unic. La sfîrșitul lunii ianuarie 1933, comitetul de acțiune de la „Grivița” a decis declararea unei greve pentru satisfacerea unor însemnate revendicări economice și politice. Greva a început la 2 februarie. Orientarea justă a partidului în condițiile concrete ale luptei s-a vădit în faptul că în timpul puternicei greve de la 2 februarie 1933 de la „Grivița”, comitetul de acțiune din ateliere și-a încetat existența, conducerea luptei fiind preluată de un comitet de greva alcătuit din 350 de membri aleși în adunări la care au participat 7.000 de ceferiști. Acest fapt, ca și constituirea gărzilor de auto-apărare a marcat principalul moment în organizarea grevei. Cu feroviarilor greviști de la „Grivița” s-au solidarizat muncitorii de la unele întreprinderi din București, precum și ceferiștii din Galați, Iași, Cluj, Pașcani, Constanța etc. Sub presiunea luptelor de la „Grivița”, guvernul a promis satisfacerea celor mai multe din revendicări. În fapt, el a folosit răgazul pentru a înăspri teroarea, introducînd la 4 februarie starea de asediu în numeroase localități. Măsura guvernului nu a speriat pe muncitori. La „Grivița”, ceferiștii au ales, la 6 februarie, un comitet de fabrică compus din 250 de muncitori. Peste o zi, colegii lor din Cluj au declarat grevă demonstrativă, combinată cu intruniri în fața direcției atelierelor. Apoi, la 13 februarie, tot aici, ceferiștii au declarat o nouă grevă, rezistînd timp de două zile, baricadați în Ateliere și asediați de armată. Ca și la Cluj, ceferiștii ieșeni din citadela Nicolinei au ocupat atelierile în ziua de 14 februarie, apărîndu-se eroic în fața forțelor opresive.

Starea de efervescență atinsese în acea vreme o maximă încordare la Grivița. La 14 februarie, printr-un apel, comitetul de fabrică cheamă la grevă ceferiștii din ateliere. Ca răspuns, cei 7.000 de muncitori au ocupat în dimineața zilei de 15 februarie Atelierele „Grivița”, instalîndu-se pichete de auto-apărare la toate intrările. Vestea izbucnirii grevei s-a răspîndit cu repeziciune. Ca urmare, peste 12.000 de muncitori și membrii familiilor lor au venit să îmbărbăteze pe greviștii baricadați. În zorii zilei de 16 februarie, armata, jandarmii și poliția au deschis focul asupra muncitorilor neînarmați din ateliere. Din rîndurile lor au căzut D. Popa, V. Roaită, I. Dumitrescu, Gh. Popescu, Cristea Ionescu și alții. Bilanțul represiei mai cuprindea un mare număr de raniți și peste 2.000 de muncitori arestați.

Aproape paralel cu acțiunile ceferiștilor au avut loc puternice lupte în bazinul petrolifer Valea Prahovei, unde comitetele de acțiune pe întreprinderi, localități și pe regiune au fost constituite din a doua jumătate a anului 1932. Printre conducătorii lor se numărau Gh. Vasilichi, Gh. Vidrașcu, D. Șerban, D. Foșeneanu ș.a. În luna ianuarie au avut loc în perimetrul Văii Prahovei puternice acțiuni la „Orion”, „Astra Română”, „Unirea”, „Romano-Americană” etc. Marile bătălii de clasă s-au încheiat în această zonă prin cucerirea parțială a revendicărilor.

Luptele din ianuarie—februarie au avut adînci semnificații pentru dezvoltarea ulterioară a mișcării muncitorești. Înaltul lor spirit de organizare a determinat o creștere considerabilă a gradului de combativitate, manifestat nu numai în timpul luptelor, ci și în procesele înscenate de autorități conducătoarelor ceferiștilor și petrolștilor. În întreaga țară s-a dezvoltat o largă mișcare de solidaritate cu cei arestați. Înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare a dat un impuls puternic în anii următori pentru realizarea frontului unic muncitoresc pe plan național. Prin programul de revendicări și formele de luptă, ceferiștii și petrolștii au lărgit lupta, dîndu-i un caracter mult mai larg, de satisfacere nu numai a propriilor revendicări, ci de apărare a intereselor sociale și naționale ale întregului popor. Luptele din ianuarie—februarie au arătat creșterea capacității P.C.R. de a organiza și conduce acțiunile revoluționare ale clasei muncitoare; ele au contribuit la dezvoltarea și întărirea legăturilor partidului comunist cu detașamentele de bază ale clasei muncitoare, fapt care se reflectă și în intrarea în rîndurile sale a numeroase elemente proletare dintre cele mai combative. În acele lupte s-au format și s-au afirmat cadre de partid, strîns legate de mase, care au adus un suflu proletar în cadrul partidului. Luptele din ianuarie—februarie, desfășurîndu-se într-un moment dramatic al istoriei universale, cînd în Germania se instaura cea mai periculoasă reacțiune pentru întreaga lume, au avut un puternic răsunet dincolo de granițele țării, fiind prima mare ridicare a proletariatului pe plan internațional, după ajungerea la conducere a nazismului. Prin aceasta, luptele respective au contribuit cu mari valențe la creșterea prestigiului internațional al clasei noastre muncitoare și al partidului ei comunist.

I. SAIZU

## N. DAVIDESCU (III)

(urmăre din pag. 2)

destin al neamului lor; și unii și alții au gesturi ce par enigmatice, „își desăvîrșesc automatice un destin de suferință bizară”, ori participă la un joc al înfruntării. Luca Stroici se zbate între real și miraj. Intervin elemente simbolice: vioara (la care cîntă fiica sa, Ana, singura mai apropiată de „intrus”) și construirea unei biserici. Prin mijlocirea acesteia din urmă, popa speră într-o conciliere cu Postelnicii din vocaurile anterioare. Vioara din miinile Anei cade; se sparge, sugerînd prăbușirea: arhitectura bisericii, modificată de Postelnicești, nu păstrează nimic din înfățișarea voită de Stroici, semn al repudierii acestuia. Din acest joc, Stroici iese înfrînt, deși trăsăturile lui psihice nu sînt ale unui om de prișos. Deficitul romanului nu ține de observație, ci de ritm și în special de analiză.

Despre Fintina cu chipuri (1931) s-a spus că e un roman-escu (Pompiliu Constantin) pe tema relațiilor dintre realitate și ficțiune, în complicatul proces al creației. În ce

măsură mitul absoarbe elemente din cotidian? Ce rol are, în actul creației, tensiunea imaginației? Prin ce obscure asociații subterane ies la suprafață și se leagă, potrivit unui destin nebănuit, figuri din misterioasa fintină cu chipuri? Romanticii practicau așa-zisul roman personal, de tipul Adolphe (Benjamin Constant) ori Obermann (Senancourt), axat mai mult pe aspecte biografice. N. Davidescu vrea să introducă pe cititor în însăși fenomenologia creației, așa cum aceasta e concepută de un modern, la curent cu debaterile estetice europene. Pe scurt, un romanier, Pan Ioaniță Drăcea (de remarcat trimiterea deghețată la miticul Pan și la diavol), devine modelul unui creator torturat, tiranizat de fantome, în perpetuă căutare de soluții. Himericul, misterul, balucinația lasă loc însă, la acest personaj, considerațiilor lucide, mai exact unui limbaj explicativ, interpretativ, privind problematica artei, de unde alunecarea din ficțiune în domeniul discuțiilor estetice. Transferată din cadrul real într-un mit poetic, imaginea unei tinere văduve, Lyda Șarpe, care trăiește într-un cadru sumptuos, devine o „fantomatică Una Laris”; Drăcea, instalat ca locatar în casa femeii, fabulează, făcînd ca Lydei Șarpe să i se alăture chipul servantei Flora, mai terestru, într-o neîntreruptă serie de metamorfoze. Vaporosa Una Laris descinde imaginar „din

care nu ar îndrăzni să se pronunțe într-o problemă de fizică sau astronomie, fac acest lucru cu mare ușurință atunci cînd e vorba de calitățile sau de critica unui tablou sau simfonii. Căci în materie de artă, arbitrarul și extravaganța, care poate să nu însemne uneori mai mult decît o formă rafinată a incompetenței, nu antrenează un risc inevitabil, analog, de pildă, aceluia pe care în medicină le comportă stabilirea unui diagnostic greșit, ba chiar pot delcașa manifestări admirative la cei din jur. S-a spus doar: arta este ca „...acel copil din Boemia care nu cunoaște lege”

Nu vom pierde însă din vedere și împrejurarea inversă, în care originalitatea unei opere de artă, întemeiată pe calități reale, ținînd de structurile ei profunde, nu află răsunetul cuvenit în conștiința spectatorului, sau, în general, a contemplatorului de artă. Se pune în acest caz problema necesității unei corespondențe între tendințele sau problemele conținute în opera de artă și nivelul de dezvoltare al gustului, fie că e vorba de individ, sau de o întreagă epocă, pentru ca opera de artă să poată fi receptată și prețuită la justa ei valoare. Dacă prin cultura și nivelul gustului estetic contemplatorul de artă se află la nivelul corespunzător operei, el îndeplinește condițiile necesare pentru a recunoaște problemele ridicate de aceasta, pentru a putea identifica în conținutul ei ceea ce realmente aceasta cuprinde. La unison cu autorul, și din aceleași rațiuni, care capătă semnificația unor norme, el poate experimenta în propria sa conștiință aceleași asociații, mai mult sau mai puțin precise, în fața anumitor forme sau armonii. Cu alte cuvinte, devine capabil să simtă așa cum a simțit și autorul, și pentru aceleași motive. Opera și-a exercitat farmecul; a vorbit, a reușit să pună stăpînire pe conștiința contemplatorului, creîndu-i o stare complexă, de satisfacție, neliniște, curiozitate, dorința de a prelungi un contact sublim: opera e frumoasă...

Se întîmplă însă uneori ca o epocă întreagă să caute într-o operă de artă o problemă care nu s-a pus, nesensizînd noutatea reală pe care aceasta o aduce. Frumosul nu-și poate face apariția în aceste condiții, valoarea estetică a operei este ignorată sau subestimată. E necesar atunci, pentru a evita acest rezultat, o cultură mai evoluată, participarea unui larg sistem de asociații și deprinderi ale spiritului, în afara cărora fondul adînc al operei și calitățile ei expresive nu pot fi sesizate, sau nu pot acționa decît printr-un efect secundar: nu sîntem încă sensibili la noutatea originală a operei, originalitate care poate avea o semnificație profundă, dar însușirile percepute pot îndreptăți convingerea că într-un stadiu mai avansat al gustului estetic ea va putea fi apreciată la justa valoare. Întrezărim, altfel spus, o frumusețe posibilă, virtuală, pornind de la ceea ce ea oferă în prezent gradului nostru de înțelegere.

Am subliniat un aspect ce ține în mare măsură de gradul de evoluție al publicului, factor în absența căruia o judecată de valoare estetică ar fi de neconceput, și însăși opera de artă nu ar putea exista ca atare, căci o operă de artă lipsită de ceea ce vede în ea spectatorul este ca și moartă. Ea va fi frumoasă, recunoscută ca atare, dacă reprezintă expresia unei sensibilități puternice, originale și dacă se adresează unui spectator sau cititor a cărui sensibilitate e receptivă, pregătită într-o anumită direcție a experienței estetice, sau capabilă de a sesiza valoarea a ceea ce e neprevăzut, prin posesia unei culturi largi, generale, destul de cuprinzătoare.

Mai sînt însă necesare pentru aceasta și alte condiții. S-a spus: opera de artă trebuie să poarte cu sine atributul originalității, atribut cu atît mai puternic afirmat, cu cît ea e mai liberă, neconstrînsă să abdice în favoarea vreunei valori străine cum sînt acelea ale moralei. Originalitatea artei, nu implică însă o stare de ruptură sau indiferență față de frămîntările morale ale eului și societății. Artă este liberă, meritul ei constă în originalitate, dar a face abstracție de ceea ce ea datorează interesului față de complexitatea ființei și experienței umane, înseamnă a-i împuțina valoarea și eficacitatea. Oricîtă atenție s-ar acorda formei, opera de artă nu-și legitimează existența decît printr-un conținut bogat, un conținut format din idei, fapte, sentimente, ce reprezintă însăși materia căreia artistul îi dă o formă. La merite egale privind execuția, latura formală, exterioară, valoarea estetică a unei opere ni se pare cu atît mai înaltă, cu cît ea prezintă un mai mare interes moral. Ceea ce nu înseamnă a tolera sau incuraja didacticismul, pledoaria, oricît de ingenios dezvoltată, în favoarea unor teze morale, în felul în care ar proceda, de pildă, un vulgarizator al marilor descoperiri științifice. Adevărata inspirație, element atît de necesar, definitiv, pentru o veritabilă creație artistică, îi lipsește scriitorului care nu ambiționează decît — pentru că nu poate face altfel — să traducă idei abstracte în figuri de stil. Critica lite-

## Originalitate și normă

rară din zilele noastre a înțeles dealtfel destul de bine că imaginea poetică, oricît de ingenioasă, nu se reduce la simpla traducere a unor teze abstracte într-un limbaj concret. E necesar ca o normă să se desprindă din însăși substanța artei veritabile, ca un real efort de interiorizare, complementar celui de exteriorizare, astfel ca gîndul exprimat de poet, oricare ar fi, să facă parte integrantă din ființa lui lăuntrică morală. Să-i umple conștiința, să o anime și să o inspire, pentru a nu rămîne la semnificația unei demonstrații mai mult sau mai puțin abile, incapabilă însă de a produce emoții, de a ne comunica acea tulburare profundă ce-și are izvorul în plămămirile artei veritabile.

Artă înseamnă senzație, inspirație, sentiment, tot ceea ce ține de latura sensibilității poetice; dar nu în mai mică măsură, disciplină intelectuală, refuz și sacrificiu al tuturor tendințelor care l-ar înstrăina pe artist de frămîntările reale ale epocii și societății sale. E un aspect în care atitudinea morală a responsabilității se impune creației artistice ca o normă fundamentală, sporindu-i valoarea și eficacitatea umană.

Dar pentru aceasta i se mai cere artistului un lucru: a se cunoaște și a se perfecționa pe sine „Fii tu însuși fără încetare...” — spunea Goethe —, „să faci din tine însuși cea mai nobilă creatură”. Și apoi, adăuga Goethe: „Fă ce vrei”. „Fii tu însuși”, i s-a recomandat în atîtea rînduri omului și sfatul nu e mai puțin valabil pentru artist. Combate și înlătură tot ceea ce ar putea fi luat drept mască, infatuare, sau neputință; cultivă-ți eul tău autentic, fă-l să vibreze în coardele lui cele mai adînci, și atunci vei putea comunica tot ceea ce vrei semenilor tăi; cu atît mai multe șanse vei reuși, cu cît adevărul pentru care lupți va străbate și va însufleți materia artistică a operei...



Violeta ADAMESCU:

„Trandafiri”

limbile de foc ale gîndirii”, demonstrînd că „adevărata mișcare nu este decît aceea a gîndurilor”, viață „lăuntrică și fluidă” a sufletului. „Fiecare dintre noi tinde spre unitatea pluralității prin comunicarea reciprocă a gîndurilor, a simțămîntelor, a gesturilor din care sîntem alcătuiți. Sufletul iemeiesc are mai ales minunate însușiri de armonizare cu simțămîntele; se colorează în culoarea și cîntă cu fraza muzicală cu care se colorează sau cîntă și bărbatul”. Mental, Drăcea retrăiește într-o noapte „toată antichitatea grecească”, atîngînd „însăși esența acestei lumi”. Cum el lucrează la un roman, îl vedem comentînd, făcînd ipoteze, vorbind pe marginea operei, despre inspirație, ritm și compoziție, despre starea de reverie ori despre dificultatea de a „prin-de” ideea ce „se azvîrle înaintea noastră...”: Se pare că la baza Fintinii cu chipuri stă o „poveste” din 1912, Zina din fundul lacului, în care Goce, vrăjitorul, fascinat de o frumusețe „cu ochi schimbători ca ochii penelor de păun”, licărire și iluzie, încearcă s-o prindă. Zina care se numește Lyeda, e o variantă a Lydei Șarpe, iar vrăjitorul îi vorbește precum romanțierul Drăcea: „Tu nu știi cine sînt eu, Goce. — Ba știu; ești mirajul îndepărtat al dorințelor mele (...). Chipul în care te vezi, ascuns printre lucrurile ascunse, rămîne de-a pururi nevăzut...”

# ȘT. BÂRSĂNESCU,

## octogenarul profesor al profesorilor

Intre teorie și practică circulă o mișcare de flux-reflux. Tendința zilelor noastre este de a lega cât mai temeinic teoria de practică, de producție, tocmai spre a înlătura carențele excesului de teoretizare desprinsă de realitate. Calea firească e desigur cea inversă, la început fiind latura practică, aplicativă, viața alambicând prin timp, în retortele experienței, teoremele, axiomele, legile evoluției umane și modificării materiei. Specialistul care a început prin a fi un practician oarecare și a urcat prin muncă treptele către teorie, ajungând inginer, medic, profesor sau altceva, manifestă o familiarizare cu domeniul respectiv, acționează degajat, sigur pe mișcări, afectuos cu profesia.

Un asemenea grădinar de suflete, purtând mere de aur în coșul rodului cules, dar pornit de jos, de la plantarea puieților și supravegherea creșterii lor verticale, este și profesorul Șt. Bîrsănescu, membru corespondent al Academiei, pe care îl omagiam respectuos la cei 80 de ani împliniți. Pedagog prin vocație, el nu putea alege decât școala normală, realizând ambiția sâtenilor din Viperești—Buzău de a avea un luminător ridicat dintre ei. Și astfel, tinărul învățator și-a început apostolatul cu un entuziasm retezat curînd de primul război mondial. Intrînd în alt univers decît cel al satului, proaspătul dascăl și-a dat seama cît mai are de învățat spre a fi cu adevărat dascăl-luminător și din tranșee a intrat direct în examenul de diferență la Liceul „Codreanu” din Birlad. Cînd l-a absolvit avea 26 de ani, era un tînăr maturizat de viață și de război. Și-a făcut cu succes studiile universitare la Iași, unde a găsit mediu prielnic dezvoltării sale intelectuale. Obținînd o bursă a plecat la specializare în Germania, unde a învățat perfect limba și a susținut un doctorat strălucit. Revenit în țară i s-a deschis în față cariera universitară, urcuș de treaptă cu treaptă pînă la catedra de pedagogie, toate la Universitatea din Iași. Și astfel, învățatorul de țară, practician al principiilor pedagogice, a devenit prin muncă perseverentă și însușiri deosebite, printre care incontestabil talentul, un recunoscut teoretician de talie europeană și — mai ales — îndrumător al celor ce oficiază la catedră.

„Mai ales” fiindcă însușirea dominantă a profesorului Șt. Bîrsănescu, de-a lungul prodigioasei sale activități, a fost pasiunea pentru pedagogie ca știință încadrată în sistemele de gândire ale lumii, deci pentru pedagogia științifică, dublată de o solitudine părintească pentru cei care o aplică. Începînd de prin 1930 n-a fost curs de specializare sau examen de grad pentru învățători și profesori la care să nu fi luat parte, ascultînd, îndrumînd, luminînd pe cei chemați să lumineze; n-a fost conferință didactică la care să nu ia cuvîntul, revistă la care să nu colaboreze, totdeauna solidar cu întregul corp didactic, începînd, bineînțeles, cu învățătorimea. De aceea, numele său are o circulație impresionantă în această lume a dascălimii. Cînd spul Bîrsănescu, zici pedagogie, școală metodică, plan de lecție model...”, după cum nu există dezbateri pedagogice la care să nu fie așteptat a-și spune cuvîntul autoritar.

O asemenea activitate uriașă a putut fi desfășurată numai datorită pasiunii sale de experimentat grădinar al sufletelor, care aude cum cresc copacii și a deprins graiul florilor. Ea trece înaintea celorlalte, intrucît ea poate fi recunoscută în fructuoasele rezultate practice. O mai știu astăzi doar cei care au trecut prin fața comisiilor de examinare, au participat la congrese, conferințe, simpozioane, stînd sub privirea exigentă și aparent severă a profesorului dar și sub vraja verbului său înțelept.

Profesorul Șt. Bîrsănescu e la vîrsta ce-l urcă dincolo de efemeride. Privînd în urmă, el poate distinge mai întîi munca la catedră, unde prelegerile lui, delectări instructive edificare după rigori maioreștiene atrăgeau studenții de la toate disciplinele și chiar public din oraș. Șt. Bîrsănescu a asigurat continuitatea școlii române de pedagogie și reconsiderarea principiilor ei în lumina gândirii pedagogice socialiste.

Valorificarea experienței pozitive în materie de educație a condus la o legare mai organică a școlii de viață, adică a născut fluxul curentului care acum peste 50 de ani l-a purtat pe tinărul învățator din satul buzoian spre facultatea ieșeană. Șt. Bîrsănescu înțelege mai bine ca oricine latura realistă și eficiența unei asemenea politici școlare și o servește cu toată convingerea.

Cea mai precis conturată pentru posteritate e, desigur, opera sa scrisă, la rîndul ei definitivă pentru autor. Astfel, în 1926 îi apare la „Viața culturală” lucrarea „Clasa de elevi”, o anchetă pedagogică, primul sondaj de acest fel efectuat în universul școlar și prefațînd oarecum o latură a activității de mai tîrziu a profesorului, latură ce a fost continuată cu „Misionarism și concepția despre lume la elevii școlilor normale” (Iași, 1930), pentru că în 1939 să-l aflăm pe aceleași baricade cu „Învățătorul român contemporan și destinul neamului nostru” în care arată rolul învățătorimii ca factor educativ primordial în realizarea aspirațiilor naționale.

Pe alte coordonate, amintim „Il movimente filosofice în România” (Roma, 1930), colaborarea la volumul II din monumentală „Istorie a filosofiei moderne” (1939) și elaborarea, împreună cu N. Bagdasar și Traian Herseni, a volumului V din aceeași lucrare (1941). În paralel, avem seria de manuale școlare, cursuri universitare și lucrări de sinteză ca „Pedagogia” (1932), „Didactica” (1935) și „Unitatea pedagogiei ca știință” (1935), toate opere de referință menite a fundamenta locul pedagogiei ca disciplină cu profesie bine determinată printre științe.

Ornul de cultură ne-a dat „Școala germană: Note și impresii” (1933), „Politica culturii în România contemporană” (1937) și alte lucrări prin care a înțeles să contribuie activ la dezbaterile problemelor legate de impulsivitatea culturii românești. Un loc aparte îl ocupă în opera sa cele două studii de istorie a învățămîntului din Moldova: „Școala latină de la Cotnari” (1957) și „Academia domnească din Iași, 1714—1821” (1962) intrucît ele sondează trecutul spre a fixa începuturile noastre culturale și formează un punct de plecare pentru istoria școlii românești în concertul european.

Desigur că această enumerare nu e exhaustivă, după cum opera eminentului profesor al profesorilor nu e încheiată. Deși formal mutat la București, Șt. Bîrsănescu n-a părăsit nici o clipă Iașul, continuîndu-și activitatea în orașul vieții sale. Îl puteți vedea pe stradă totdeauna înconjurat de tineri colaboratori care-l sorb cuvintele rostite peripatetic, totdeauna salutat cu respect de cei care s-au bucurat cîndva de lumina științei sale, devenind oameni potrivit sfatului lui Gh. Lazăr: „Să se îngrijească părinții a adăpa sufletul și virtutea fiului cel încă nevinovat a adevărata știință prin care se vor lumina puterile lui cele sufletești, ca să capete temeiurile înțelepciunii ce peste toată calea vieții îl vor petrece cu norocire”.

Aurel LEON

Băile cu aburi fac parte din tradiția poporului nostru, ca și din cea a altor popoare. Originea lor este îndepărtată și se pierde în negura vremurilor. Că ele provin din experiența de viață a popoarelor Orientului, sau de la greco-romani, are mai puțină importanță. Mult mai important este faptul că ele au înfruntat proba aspră a timpului, afirmîndu-și cu ostentație actualitatea în plină civilizație ultratehnicizată. Experiența investite băile cu aburi nu numai cu proprietăți igienice, ci și cu unele estetice, sanogenetice și chiar catharsice, respectiv legate de despovărea psihicului de tot ce-l ține pe acesta în stare de incertitudine, tensiune sau dezechilibru. Investirea apei cu proprietăți catharsice, cu proprietăți purificatoare sau de purgație psihică, reprezintă poate aspectul cel mai original al băilor cu aburi tradiționale, ca și al corespondențelor lor modern reprezentate de saună. Din acest motiv, în toate timpurile băile cu aburi au constituit, la multe popoare, instituții de cea mai mare importanță pentru viața publică, aidoma templelor sau forurilor administrative. La romani, de exemplu, forum-ul, templul și termele alcătuiau triplul pe care se fundamenta întreaga viață publică a urbei, întreaga civilizație a respectivei epoci și, din acest motiv, susmenționatele instituții erau clădite, mai întotdeauna, una în apropierea celorlalte. Cine a vizitat ruinele Pompeiului sau ale Histriei, nu putea să nu fie frappat de aceasta elocventă și sugestivă alăturare.

Omni civilizației romane, după ce își lăsa vestimintele într-un vestiar denumit apodyterium, intra în continuare într-o sală rece — frigidarium —, unde practica primele abluțiuni, și de unde trecea în încăperea prevăzută cu apă incropită, denumită tepidarium și unde organismul beneficia din plin de influențele binefăcătoare ale căldurii umede, pe linie sanguină și nervoasă, pentru ca, în sfîrșit, în caldarium, să facă baie de aburi propriu-zisă, care-i puneau trupul în condițiuni de maximă sudăție. Termele mai erau prevăzute însă și cu încăperi speciale de masaj, și de ungere a corpului cu uleiuri parfumate, care nu numai că imprimau pielii mirosuri plăcute și atrăgătoare, ci îi refăceau și suplețea deteriorată prin excesivă deshidratare, consecutivă sudăției. Mai erau la terme și camere de gimnastică, de odihnă și de relaxare. Către anul 33 î.e.n. pe vremea lui Agrippa, deci, existau în Roma, în afara termelor principale, care, după cum am mai spus, făceau parte din centrul gravitațional al orașului, încă în jur de 170 de terme particulare, nu mai puțin importante.

Sauna zilelor noastre, ca și așa numitele băi publice sau populare cu aburi pe care le întîlnim în mai toate orașele noastre, tînd a prelungi, în timp, experiența umană pe linie de îmbăiere. Civilizația modernă, pentru care baia individuală, cu caracter familial, sau cea comună, la care au acces cei ce deplîd de același apartament, reprezintă o caracteristică absolut definitorie, nu a renunțat la serviciile băilor publice cu aburi și ale saunei. Și nu numai că nu a renunțat la ele, ci, dimpotrivă, acestea cunosc o perioadă de înflorire, de integrare organi-

civilizație și medicină

## Hidroterapie și catharsis

că în viața societății din ce în ce mai mult grevată de o serie de avatari ale civilizației ultratehnicizate, caracterizată, printre altele, printr-un uriaș consum nervos și, dimpotrivă, printr-un extrem de scăzut consum de energie musculară.

Sauna modernă nu numai că a preluat toate funcțiile tradiționale ale termelor (igienice, estetice, sanogenetice și catharsice), dar le-a și amplificat. Acest sac de piele, cu suprafața de circa 2 mp, care ne conține, a devenit, grație saunei, un și mai bun organ de excreție și respirație. Mioanele de pori care imprimă dermului uman un aspect alit de caracteristic, mai ales cînd acest aspect ne este relevat pe calea microscopului sau ale unei lupe obișnuite chiar, își exacerbează funcțiile ca urmare a degajării lor de impurități fiziologice sau de altă natură.

Pielea activată hidroterapie induce în organism complexe și profunde modificări datorită căldurii aburului sau a aerului supraîncălzit, cu și a irigului apei din piscină, în care ne aruncăm cu nespusa voluptate. Finele mecanisme de termoreglare vor declanșa imediat fenomene de vasoconstricție sau vasoconstricție. Dinamica activă a acestor procese mult intensificate și ritmate în cadrul saunei se concretizează, în imaa, într-o autentică gimnastică vasculară, cu rol nu numai profilactic în combaterea dușmanului nr. 1 al civilizației noastre masiniste, care este arterioscleroza, ci și cu rol chiar curativ, debarasînd măcar în parte pereții arteriali de produșii nocivi de dezasinilație, de cea rugină biologică denumită ateroscleroză, și care, infiltrîndu-se în structurile arterei, le micșorează lumenul și elasticitatea. De aici, toată acea suită de dereglări care a adus mortalitatea prin boli cardio-vasculare pe locul 1 al majorității țărilor civilizate.

Medicina modernă nu mai consideră pielea ca pe un simplu invelis extern, investită de natură doar cu un simplu rol de apărare mecanică. Pielea îndeplinește, în lumina noilor cercetări, multiple funcții. Ea face legătura între mediul extern și cel intern prin intermediul sistemului nervos central care adaptează funcțiile organismului la variile condiții de existență. Din acest motiv, ea este foarte puternic vascularizată și inervată. Rețeaua dermică vasculară poate să înmagazineze, în condițiuni de intensă vasodilatație, circa 1/3 din masa totală a sîngelui circulant. Grație procedurilor hidroterapie folosite în cadrul saunei (băi de aburi,

băi de aer supraîncălzit, băi reci la piscină, dușuri alternante, masaj manual, vibromasaj, flagelarea pielii cu maturele alcătuite din frunze de stejar etc.), repartiția sîngelui poate fi influențată considerabil și benefic, scoțîndu-l pe acesta din rezervoarele fiziologice (ficat, splină, măduva osoasă etc.) și improspătîndu-l. Senzațiile euforice, de bună dispoziție, de vervă, ca și toată această coexistență pe care o acuză cei ce practică metodic sauna, nu este străină de aceste efecte.

Transpirația bogată generată de saună și de băile de aburi intervine în multiplele metamorfoze induse în organism printr-un dublu rol: pe de o parte prin faptul că evaporarea întrevine dinamic și prompt în mecanismul termoreglării; pe de alta, prin faptul că apa eliminată din organism, pe calea sudorii, duce cu ea tot leul de produși de dezasinilație rezultați din metabolismul celular. Diminuarea hidremiei fiziologice influențează apoi, favorabil hipertensiunea arterială, ca și cura de slăbire. Sauna și băile cu aburi intervin favorabil și în creșterea tonusului musculaturii striate, a capacității și randamentului muscular. Ele influențează favorabil funcțiile sistemului nervos și, implicit, pe cele psihice. Masajul își potențează efectele sale benefice dacă este practicat mai ales în contextul saunei. Shering a demonstrat că sub influența sa au loc în mușchi depășiri moleculare, uicînd la redistribuirea în consecință a ionilor în țesuturi, ca și la modificarea rezistenței electrice a acestora. Un alt cercetător, Wang, a demonstrat că masajul exercită efecte binefăcătoare asupra mușchului oboșit sau atrofiat. Efectele sale se efectuează pe calea excitării receptorilor cutanați, iar prin intermediul acestora este influențat întreg sistemul nervos, care, pe cale reflexă, va influența, la rîndul său, distribuția sîngelui în organism. Masajul potențează activitatea vitală a celulelor din straturile profunde ale dermului, fapt ce contribuie la o mai bună secreție a substanțelor histaminice. Masajul activează apoi circulația locală și loco-regională facilitînd respirația cutanată, ca și procesele de eliminare ale glandelor sebacee și sudoripare. Pielea devine sub efectele sale mai fragedă și elastică. Masajul influențează apoi în sens pozitiv diureza, contribuind astfel la eliminarea creatininei și a acidului lactic. În paralel cu eliminarea apei prin transpirație, crește și eliminarea azotului din organism, fără ca acest fapt să modifice concentrația normală a azotului din urină.

Posibilitățile științei și tehnicii nu și-au spus încă ultimul cuvînt pe linia valorificării plene a virtuților saunei. Nici științele medicale nu au aprofundat încă într-o manieră exhaustivă miracolul hidroterapieii băilor cu aburi și ale saunei. Probabil că acest lucru va avea loc în anii ce urmează. Oricum, lumea medicală este convinsă deja: acest gen de hidroterapie, bine dirijată și bine individualizată, trebuie să intre în practica vieții omului civilizat. Între baia pe care o avem la domiciliu și cea cu aburi sau saună sînt distanțe nu numai de ordin fizic, ci și conceptual. Încă o dată, practica milenară a oamenilor, transmisă din generație în generație, s-a dovedit a fi un lucru extrem de util.

Arcadie PERCEK

## Metafore ale pădurii

Actorul Dorel Bantaș de la Teatrul dramatic din Galați scrie versuri. Imi închipuam că după ce iese din identitatea rolului, Dorel Bantaș se odihnește prinziind metafore și rime în virful condeiului. Omul și al său violon d'Ingres. Dar m-am înșelat, intrucît poetul îl ia de mină pe actor și împreună cuturează pădurile, tot după figuri de stil dar de astă dată operă a naturii, cel mai ingenios și neobosit creator.

În cadrul unui recital intitulat „Poezia naturii”, Dorel Bantaș a prezentat la Biblioteca „V. A. Urechia” din Galați colecția sa pe care o numește simplu, „Rădăcini de pădure” — îngemănare de fantastic, lirism și ironie. Ca să descoperi asemenea „opere” printre cioate și crengi trebuie să ai în primul rînd imaginație de poet, să se afle în mintea ta formele pe care urmează să le decupezi și să le pui în lumină. Altfel treci pe lingă ele și nu vezi nimic.

Dorel Bantaș, îndrăgostitul de frumos, înobilează prozaicului cu intenții prețioase, transmînd ingenios volumelor contorsionate strălucirea personajelor presupuse și, pînă la urmă, convingîndu-le să devină ceea ce nici n-au visat. Iar metamorfoza se produce cu binevoitoare noastră complicitate și predispoziție de fantazare. De aici și atmosfera de destindere pe care o crează colecția sa de ingenioase



„Capra”

sugerări, la care fiecare simțim imboldul de a adăuga ceva.

Cu atît mai mult cu cît, modest, autorul își declină orice merit în afară, bineînțeles, de cel al interpretului. Capra descînsă parcă din basmul lui Creangă, sumețîndu-și coada și privind mîndră că i-a venit de hac jupinului lup, hîrjoana dintre ursuleți, melancolia unei foci echilibriste, viul dialog dintre barză și codobatură, toate constituie

mesaje ale pădurii către fauna îndrăgită, Dorel Bantaș rămînd mesagerul lor. Actor fiind, i se potrivește calitatea de interpret; poet fiind, e de fapt un cîntăreț discret al frumuseților neștiute din lumea celor care nu cuvîntă.

În ambele ipostaze, rămîne un îndrăgostit original de tot ce poate însemna poezie a vieții.

Aurel CERCHEZ



## Secolul XX

Apariția numărului 9-10/1974 al revistei *Secolul XX* marchează, ca întotdeauna, un moment de înaltă tinută publicistică. Ordonându-și sumarul sub genericul *In lumina Congresului XI*, revista realizează o originală panoramă a performanței aspirații a genului uman spre o lume mai bună, mai dreaptă.

Editorialul, intitulat sugestiv „Un program de civilizație”, precede grupajul „Comunismul, vis de aur al omenirii”, conceput în deplin consens cu prețiosul îndemnul al tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Trebuie să adăugăm... la creația prezentului creația trecutului dînd prețuirea cuvenită marilor înfăptuiri ale înaintașilor noștri, menterii înaintate a mișcării noastre revoluționare.”

Generalizînd experiența prezentului, trebuie să ne înșușim de asemenea, tot ceea ce este mai valoros și progresist pe plan internațional! Așadar, pagini vibrante, emoționante ale celor ce au știut să vizeze la socialismul de azi și la comunismul de mâine, cuprinzînd referiri la *Utopia* lui Morus, surprinzătoare *Motive utopice la Nicolae Milescu* (Alexandru Cizek), spicuri din Charles Fourier — *Căi de fier și căi de flori* (traducere și prezentare de A. I. Ledeanu), dovezi elocvente ale influenței acestuia în epocă (un facsimil reprezentînd o scrisoare a lui Fourier către Ion Ghica și fragmente dintr-o scrisoare a acestuia către Alecsandri, ambele referindu-se la Teodor Diamant — emul convins al sistemului falanșier), omagiul lui André Breton: — *Odă lui Charles Fourier* (traducere de Virgil Teodorescu), fragmente din William Morris și Lunacearski. În continuare, *Condiția proletară în poeme* reuneste versuri aparținînd unor poeți din diferite culturi ale lumii (în tălmăcirea lui Petre Stoica), iar sub titlul *Prieteni ai României* — Pablo Neruda ni se prezintă poeme postume, gînduri ale poetului dispărut, mărturie despre el. Discuțiile pe marginea piesei *Elisabeta I* de Paul Foster ca și considerațiile referitoare la filmul latino-american se axează pe o latură majoră a spectacolului contemporan: cea politică.

Sumarul variat, dar unitar în același timp al revistei, punerea în pagină, ilustrația, concură la o adevărată demonstrație de înalt profesionalism și pasiune.

## „Albatros” la Birlad

Emisiunea pentru tineret „Albatros” a postului de radio Iași, în comperajul lui Grigore Iliesi, a poposit recent în mijlocul elevilor de la cîntenarul liceu birlădean „Gh. Roșca-Codreanu”.

Scritorul Aurel Leon I-a evocat cald pe George Tutoveanu „cel mai birlădean dintre poeții Birladului”, actorul Const. Petrican a rostit cu patos replica-cheie a lui Ștefan din ultima premieră a teatrului birlădean („Logodnicii Sucevei” de Nicolae Florin Ionescu), Mihaela Agachi și Gabriela Marcovici de la Conservatorul din Iași au solicitat armoniile muzicale. Ambianța fiind creată de cunoscutul arbitru internațional de fotbal Nicolae Răinea, maistrul la F.R.B., a răspuns cu dezinvoluntă întrebărilor adresate de către iubitorii de sport, fiind urmat la cuvînt de eroul muncii socialiste Aurel Chiru, tot de la F.R.B. Alții au vorbit despre frumusețea muncii și despre profesiile lor, invitînd auditorul să se destăinuască asupra proiectelor de viață. Eleva Cruceanu Dana e decisă să se facă medic, iar Tăbuș Ionel fizician, ambii justificîndu-și cu pasiune opțiunea.

Venind rîndul poeziei, au citit din versurile lor Alexa Adriana, Dumbrăve Elena și Drăgușanu Ofelia. În continuare, elevii au participat la dezbaterile propuse de redactorii Mircea Veruzi și Elena Maria Vlaga cu privire la muzica folk (din ciclul „Curentele în muzica noastră”). Părerilor competente, participanții le-au alăturat exemplificări. De pildă, Dorin Jancu a clasificat Topul revistei „Cronica” drept cel mai bine orientat și a solicitat săptămînalului de la Iași să publice o serie de materiale orientative privind evoluția muzicii ușoare. Drăgușanu Vasile a contribuit la dezbaterile cu compoziții proprii.

Pornind de la poezia lui Gh. Tutoveanu pusă pe muzică, Dorin Ciornei a oferit o generoasă trecere în revistă a genurilor și glasurilor unor cunoscuți cîntăreți, spre deliciul asistenței.

Viitoarea aterizare a „Albatrosului” e Liceul „Laurian” din Botoșani.

## Salonul național al cărții

În cadrul Salonului național al cărții (Sala Dalles — București), simbăta trecută a fost ziua Editurii Junimea, care a venit în fața cititorilor cu ultimele sale cărți: *Kogălniceanu, istoric și Vasile Părvan* de Al. Zub, *Relief contemporan* de Al. Andriescu, *Filmul — vocație și rutină* de Ștefan Oprea, *Amintiri despre Ibrăileanu, Lupta românilor pentru unitatea națională* de Gh.

Platon, *Giordano Bruno* de Titus Raveica, *Tradiție și inovație în romanul german* de Herta Perez, *Povestea rațiunii* de M. Zoșenko și *Războiul de trezeci de ani*... de Gh. Tomozei.

Cărțile au fost prezentate publicului de acad. Iorgu Iordan.

## Eveniment editorial

Editura Minerva ne oferă, printre cele mai noi apariții, o surpriză care poate fi considerată un veritabil eveniment cultural. Este vorba de apariția, pentru prima dată, a unui masiv volum de *Cercetări și studii* (ediție întocmită de Ilie Dan, prefațată de G. Istrate) aparținînd renumitului filolog român Sextil Pușcariu. Volumul antologic cuprinde numeroase studii și articole de lingvistică extrase din revistele de specialitate ale vremii; activitatea de critic și istoric literar a lui Sextil Pușcariu. Este reprodus cunoscutul articol-profeție despre poetul Lucian Blaga. Ediția lui Ilie Dan, excelent alcătuită, ne dă o imagine reprezentativă a activității marului savant român.

## „Dialog”

Reținem din interviul acordat revistei „Dialog” de către prof. dr. Mihai Tădosia, rectorul Universității „Al. I. Cuza” din Iași, interesanta idee legată de noua funcție a Universității, funcție care (alături de celelalte, tradiționale: „de formare profesională, de educație, de creștere științifică și de erudiție”), vizează — în corelație directă cu integrarea învățămînt, cercetare, producție — pregătirea postuniversitară a specialiștilor. „Numărul celor ce se prezintă la aceste cursuri este tot mai mare, precizează domnia sa, fapt care ne cere să fim mai temeinic pregătiți în ceea ce privește informațiile și cunoștințele ce le transmitem, cit și o nouă pedagogie în predarea acestora”. Adîncirea democratismului universitar, care duce, în mod necesar, la un învățămînt „simplu și suplă”, pretinde, în general, „mai multă inițiativă gîndire colectivă, receptivitate și materializarea propunerilor valoroase”.

Perspectivă din care ideea semnalată s-ar impune, poate, supușă unor ample dezbateri, cu eventuale soluții, care să vină în întîmpinarea optimei soluționări a problemei, o problemă importantă, a cărei actualitate interviul mai sus menționat o subliniază cu deosebită îndreptățire.

## Literatura română și literatura europeană

Recenta apariție a revistei „Cahiers roumains d'études littéraires” (publicație trimestrială de critică, estetică și istorie literară tipărită de Editura „Univers” nr. 3 — 1974) este în întregime dedicată temei arătate în titlul nostru. De o tinută elevată, cuprinsul înserează un număr de succinte studii, adevărate contribuții, referitoare la curente, influențe, epoci și genuri literare manifestate în cadrul literaturii române, cu intenția strîns urmărită a detectării specificității și ponderii lor în spațiul realității literare europene. Este o preocupare de mare actualitate pentru cultura românească, venind în întîmpinarea interesului sport pe care romanștii și, în genere, comparaștii de peste hotare îl arată limbii, literaturii și valorilor spirituale ale poporului nostru. Atrag aten-

ția contribuțiile semnate de Alexandru Duța („Locul umanismului românesc în istoria culturală europeană”), Paul Cornea („Romantismul român și francez”), Romul Munteanu („Romanul românesc interbelic și romanul european”) Werner Bahner din R.D.G., Lidia Bote („Convergențe și divergențe simboliste franco-române”) ca și cele datorate lui Aurel Sasu, Al. Oprea, Cornelia Ștefănescu, Medeea Freiberg.

Pe aceeași idee e alcătuită și selecționată cuprinzătoare rubrică de recenzii, care e deținută nu de începători, ci de critici profesioniști de prestigiu și contribuie realmente la cunoașterea reciprocă a preocupărilor de critică și estetică, desfășurate în prezent, în țara noastră și peste hotare. Cităm, dintre acestea, minuțioasele analize ale lui A. Marino (despre lucrarea lui Starobinski „1789, — emblemele rațiunii” și despre „Tuposforschung”, cuțegere de Max L. Baumer), cea dedicată de Al. Andriescu volumului *Varia* de Al. Piru — prilej de a face cunoscute ideile și metodologia unui interesant critic al actualității, ca și aprofundata prezentare făcută de Al. Călinescu lucrării lui Roman Jakobson *Questions de poetique* (Seuil, 1973). Semnează de asemenea, prezentări demne de interes: Al. Piru, G. Dimisianu, Aurel Sasu. Din „Kaleidoscop” — rubrică vie, consonantă cu preocuparea dominantă a acestui valoros număr de revistă, reținem reitarea lui Sorin Alexandrescu despre („Primul collovium internațional asupra limbii și literaturii române” (Amsterdam, 1974).

N. IRIMESCU

## Tele. grame

### Despre o dispută inutilă

„Televizorul împotriva cărții?” „Cartea împotriva televizorului?” În ultimul timp s-a ajuns la concluzia că aceste dispute au fost sterile. Am reținut dintr-o serie de comunicări interesante și cercetări întreprinse în Japonia, Austria, U.R.S.S., Franța, la noi, unele idei. Îmi face mare plăcere să vi le prezint în stilul adecvat rubricii, adică... telegrafic.

**Precizare.** Cartea nu a pierdut în „confruntarea” cu televizorul. Cel mult poate, datorită caracterului de document al imaginilor și comentariilor, s-a înregistrat o oarecare mutație a interesului cititorilor (firească dar de fel exagerată) spre note de călătorie, cărți accesibile în domeniul științelor, memorii, lucrări consacrate istoriei în general spre genul (bine sau rău definit) de literatură-document.

**Creșteri** simțitoare ale cererilor de carte s-au remarcat ca urmare a emisiunilor consacrate literaturii ori realizate după celebre opere literare. Cazul „Forsyte” a devenit clasic și continuă să se repete, precum ecoul unui strigăt în munți, în toate țările unde acest serial își continuă glorioșul său drum.

**Răspunderea** cea mai mare cade asupra celor care au menirea să popularizeze literatura pe micul ecran. S-a remarcat faptul că o singură alegere greșită poate avea consecințe nefaste asupra gustului telespectatorilor, dar mai ales asupra tinerilor telespectatori. Din fericire, balanța influenței atîrnă mai greu spre tolerul pozitiv.

**Formarea** cititorului contemporan cult și cunoscător se datorează și televiziunii.

**O recunoaștere** generală semnificativă a fost rezumată astfel: **Televiziunea poate provoca repulsie față de cărți numai celor care nu au fost niciodată cititori pasionați. Ea nu omoară cititori, ci îi naște.**

Scurt și cuprinzător.

Alexandru STARK

## SPORT

## GHIOCUL

A avut loc Conferința pe țară a mișcării sportive. Nu mai avusesse loc de opt ani o asemenea conferință și de aceea problemele puse în dezbateri au fost numeroase. S-a analizat cu atenție stadiul pregătirii sportivilor noștri pentru Olimpiada de la Montreal din 1976 și s-a ajuns la concluzia că în acest an trebuie să se facă eforturi serioase pentru atingerea obiectivelor olimpice, cu atât mai mult cu cît în 1974 sportivii noștri au obținut rezultate modeste la o serie de discipline ca: luptele, tirul, scrima, boxul, atletismul, disciplinele la care altădată s-au obținut performanțe „de aur”. La campionatele europene, de pildă, atleții noștri n-au cîștigat nici un titlu. N-au fost îndeplinite sarcinile competiționale pentru 1974 nici la lupte greco-romane, disciplină care ne-a adus două medalii de aur la jocurile olimpice anterioare. Cu atât mai necesare erau măsurile pe care Conferința le-a adoptat.

Cumpărați cite un ghiocel pentru Maria Alexandru, mereu tinăra noastră jucătoare de tenis de masă care, împreună cu japoneza Shoko Takahashi, și-a prins pe piept semnul de aur al învingătorilor. În compania unui valoros cuplu chinez, cele două jucătoare au oferit un spectacol de excelent nivel tehnic care a entuziasmat publicul.

Este pentru a treia oară cînd Maria Alexandru cucereste titlul mondial la proba de dublu femei (în 1961, ea a realizat această performanță împreună cu

Geta Pițică, iar în 1973 partenera ei a fost, ca și acum, o jucătoare japoneză).

Așa dar nu uitați: cumpărați cite un ghiocel pentru Maria Alexandru.

★

Meci frumos de handbal (iar handbalul!) duminică seara între selecționatele României și R. F. Germania. Școala noastră și-a impus încă o dată superioritatea și fetele au făcut un pas decis spre turneul final al campionatului mondial de la sfîrșitul acestui an. Să sperăm că diferența de cinci goluri (16—11) realizată de reprezentativa noastră nu va fi anulată în meciul retur de la 16 martie. Nu de alta, dar fără noi un turneu de handbal ar fi un nonsens.

★

Perioadă specială de transferări la fotbal. Patru zile anume create pentru limpezirea unor ape. Acum cînd scriem nu știm încă ce cazuri vor fi rezolvate în aceste patru zile; vom ști abia cînd aceste rînduri vor fi deja tipărite. Nu încetăm însă să credem că e vorba de niște transferări absolut necesare și nu de acea necolegială și nesportivă atitudine a unor cluburi de a apuca tot ce vîd bun la alte echipe.

★

Fănuș Neagu s-a întors la uneltele sale; coloana respectivă din „România literară” s-a umplut din nou de metafore. Sportul autentic și sportivii de valoare nu și-au pierdut deci — cum se credea — pe unul din neobosiții apărători.

INTERIM

## file de arhivă

## Zimbete din cronici

Ion Neculce ne scrie, în al său ietopiseț, nu numai „toate cite sint auzite din om în om pînă la ei, dar și ceea ce a văzut cu ochii săi și a ascultat cu urechile sale, în vremea cînd a trăit. Aflăm astfel de la el, nemijlocit, și anul cînd a fost introdusă în țara noastră năbădăioasă și înșelătoare șampanie franțuzească. Aceasta s-a întîmplat în velet 7219, adică în anul 1711, cînd Rusia „a pornit război împotriva împărăției otomancești”. Atunci „marele Petru Alecsievici, împăratul Moscului, trecînd Prutul au venit drept în țîrgul Iașilor împreună cu împărăteasa sa, Ecaterina”. Pentru a stabili data exactă a sosirii împăratului Petru I la Iași, cercetăm actele domniei lui Dimitrie Cantemir și aflăm: 23 iunie 1711, dată la care domnul Moldovei — după consfătuirea cu împăratul — a dat o proclamație către țară, cerînd ca: „oricine poartă numele de creștin să se suie călare și să se unească și el cu ostirea mărieșale tarului a toată Rusia, ridicat împotriva puterii celei tirane [...]”. Ce s-a mai întîmplat după această vizită aflăm tot de la Neculce: „Împăratul a stat în Iași trei zile, apoi a tras la tabăra pe care o avea la Prut, chemînd acolo și pe domnul Moldovei și pe cincisprezece boieri ai săi și cu ei au șezut la masă [...] și s-au cinstit împăratul prea bine și frumos și mai pre urmă ne-au înclinat singur împăratul cu niște vin al lui de la Franțuzi, care îndată cum au băut, cum au mărmurit toți de beți bind de a-

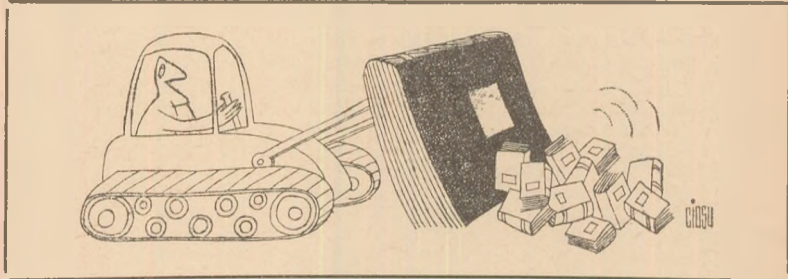


cel vin, și n-au mai știut cum au dormit într-acea noapte și Domnul și boierii”.

Trebuie să credem că menționatul „vin de la Franțuzi” — din care a băut și Neculce, aflat printre invitați — n-a fost altceva decît șampanie; numai ea putînd face un asemenea prăpăd. Moldovenii, obișnuți cu vinurile tari, pe care știau să le bea cu socoteală, încet și cu nădejde se vor fi lăsat înșelați de gustul ca de must dulce al șampaniei și-și vor fi pus mîntea cu ea, în fală, pentru ca pînă la urmă să rămîină consemnați de Neculce în cronica sa.

În stampana pe care o reproducem: Petru I și Dimitrie Cantemir, pe străzile Iașilor, în iunie 1711.

ION MUNTEANU



## TOP CRONICA — R. Tv. Iași nr. 8

— secția română —

1. *Cînd băieții ne privesc* (M. Dragomir) — Angela Similea; 2. *Ce frumos știi tu să minți* (Fl. Delmar) — Ioana Negrițoiu; 3. *Un mic cuvînt* (R. Oschanitzky) — Aura Urziceanu; 4. *Atlantida II* (E. Tunaru) — Experimental Quintet; 5. *Școala mută* (N. Moraru) — Icar; 6. *Copiii păcii* (L. Tudan) — Roșu și Negru; 7. *Aș dori* (P. Crețu) — Cristal; 8. *La noapte te voi răpi* (M. Teicu) — Adrian Romescus; 9. *Ziua, ora, clipa* (M. Teicu) Olimpia Panciu, Marius Teicu; 10. *Cocorii* (P. Stepan) — Pio Musica.

— secția străină —

1. *Love Hurt* — Nazareth; 2. *Tell Me Why* — Alvin Stardust; 3. *Now I'm Here* — Queen; 4. *Mr. Jack* — I. Pooh; 5. *Only You* — Ringo Starr; 6. *Please, Mr.*

*Postman* — The Carpenters; 7. *Ne pleure pas, mammy!* — Gill Marshall; 8. *Angie Baby* — Helen Reddy; 9. *Beach Baby* — First Class; 10. *Die Kinder Der Sonne* — Nina & Mike.

## Corespondență

FOXY — ORADEA: Se scrie corect Lynrd Skynrd, iar „Sweet Home Alabama” este melodia principală de pe ultimul disc single al grupului. Este grup american lansat în 1973 de Al. Kooper, cuprinde 7 membri, iar cel mai recent album (al doilea de altfel) se numește „Second Helping”.

DRAGOȘ TANASACHE — Iași: Filmările au fost făcute pentru televiziune, iar cei prinși în cadru erau membrii formației gălățene Cristal.

MIHAELA ANTON — Alba Iulia: Ne bucură faptul că ne citiți și ascultați de la „mare distanță”. Ultimul album semnat Vêronique Sanson este „Le Maudit”.

CREAM — Bacău: Mulțumim pentru numeroasele informații trimise, referitoare la muzica pop japoneză. Completăm lista dumneavoastră cu noua realizare pe 45 turații a lui Stomu Yamashita — „One By One” / „Freedom Is Frightening”.

CORNELIU FAUR — Suceava: LP-urile „Wrap Around Joy” cu Carole King „Rollin” cu Bay City Rollers și „Just A Boy” cu Leo Sayer.

DAN CERNEA — București: „Stardust” este și film și titlu de melodie (tema principală a filmului). „Stardust” apare și pe ultimul album intitulat simplu „David Essex”; ca single, se afla săptămîna trecută în jumătatea inferioară a topului englez de la „Melody Maker”.

DORU VINTILA — Pitești: Nu se știe dacă grupul va reveni la vechea formulă. Cele două cărți despre, la care vă referiți în scrisoare, ne-ar interesa. Poate în curînd și la rubrica noastră veți înțîlni ceva asemănător.

## ÎN SPIRITUL

### principiilor coexistenței pașnice

„Programul dă partidului și poporului nostru o orientare clară în eforturile pentru întărirea solidarității internaționale a forțelor progresiste, antiimperialiste, pentru o politică de pace, prietenie și colaborare între popoare. Totodată, prin contribuția adusă la definirea țelurilor de luptă ale forțelor înaintate de pretutindeni, Programul Partidului Comunist Român are o puternică semnificație internațională, îmbogățind tezaurul gândirii social-politice universale, al teoriei revoluționare contemporane”.

NICOLAE CEAUȘESCU

**A**pariția Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, adoptat de cel de al XI-lea Congres, constituie un eveniment deosebit în viața politică, ideologică, economică și socială a țării. Constituind expresia marxism-leninismului creator în România, pe baza căruia se va desfășura întreaga activitate politico-educativă, munca întregului partid și popor, Programul, prin întregul său conținut, reflectă trăsăturile proprii gândirii și modului de acțiune a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, așa cum se știe, a avut rolul determinant în elaborarea, redactarea și definitivarea acestui document istoric.

Structura și liniile fundamentale ale Programului au în vedere atât latura internă, cât și latura internațională a activității partidului și țării, în indisolubila lor conexiune, în unitatea dialectică dintre politica internă și externă. În acest sens, se dovedește a fi de o mare importanță teoretică și practică, de o mare valoare concepția potrivit căreia înfăptuirea obiectivelor de dezvoltare a țării este legată de evoluția vieții economice și politice internaționale, ceea ce presupune nu numai angrenarea tot mai intensă, mereu îmbunătățită sub aspect calitativ, a României în circuitul economic mondial, dar și participarea sa la viața internațională ca militant tot mai activ pentru schimbarea actualilor structuri ale relațiilor economice și politice internaționale, pentru întronarea unor noi raporturi între state.

Pornind de la faptul că, în condițiile actualei revoluții tehnico-științifice, largirea schimburilor economice și a cooperării în producție cu alte state constituie o necesitate obiectivă pentru progresul economic și social al fiecărei țări, Programul trasează direcțiile de acțiune ale României în acest domeniu: dezvoltarea amplă a colaborării cu celelalte țări socialiste, în forme diverse și moderne, colaborare chemată să ducă la progresul fiecărei țări, la apropierea și egalizarea nivelurilor de dezvoltare dintre state și astfel la întărirea sistemului socialist în ansamblu; extinderea continuă a raporturilor de cooperare cu țările în curs de dezvoltare, raporturi care sînt menite să contribuie la accelerarea ridicării economico-sociale a fiecărei țări, la lichidarea subdezvoltării, la mersul mai rapid al statelor care au pornit pe calea dezvoltării de sine stătătoare; largirea schimburilor economice cu celelalte țări ale lumii, inclusiv cu cele capitaliste dezvoltate, în spiritul principiilor coexistenței pașnice.

De o excepțională însemnătate este investigația amplă pe care Programul o face asupra transformărilor necesare în sfera relațiilor economice mondiale, fiind evidențiat imperativul instaurării unei noi ordini economice internaționale.

Schimbările petrecute în raportul de forțe pe plan mondial, perspectivele dezvoltării internaționale sînt supuse unei ample și profunde analize marxist-leniniste. Programul subliniază că și în continuare, în ultimul sfert de veac al secolului al XX-lea se vor petrece mari transformări și schimbări în raportul de forțe pe plan mondial în favoarea forțelor progresului, ale socialismului. Programul pornește de la faptul că țările socialiste au un rol tot mai important în evoluția societății și că, în perspectivă, va crește și mai mult influența lor asupra cursului vieții internaționale. Se subliniază intensificarea activității forțelor revoluționare, a clasei muncitoare, a celorlalte clase și categorii sociale care doresc și luptă pentru realizarea unei orinduirii mai drepte și mai bune. În acest context, va crește continuu rolul partidelor comuniste, al celorlalte partide și forțe revoluționare, chemate să călăuzească lupta maselor populare, să organizeze întreaga acțiune de transformare revoluționară a societății. Întărirea continuă a unității și colaborării pe baze noi, între toate aceste partide și forțe revoluționare, constituie factorul hotărâtor al desfășurării cu succes a întregii lupte revoluționare pe plan național și internațional, al dobândirii victoriei în lupta pentru o politică de colaborare și pace.

Programul fixează coordonatele politicii externe a României: colaborarea cu toate țările socialiste; amplificarea relațiilor cu țările în curs de dezvoltare, cu statele care luptă pentru dezvoltarea lor independentă; largirea relațiilor de colaborare cu țările capitaliste dezvoltate, înfăptuirea securității și păcii în Europa; realizarea unei păci trainice în întreaga lume, a dezarmării generale și, în primul rînd, a dezarmării nucleare — sarcini primordiale ale partidului; democratizarea relațiilor internaționale, asigurarea participării plene, în condiții de egalitate și echitate, a tuturor statelor la dezbaterile și soluționarea problemelor cardinale ale omenirii contemporane.

Înarmînd partidul cu principiile de bază ale luptei pentru transformarea revoluționară a societății, Programul constituie prin prevederile sale o contribuție teoretică și practică la cauza socialismului, a edificării unei lumi a păcii și colaborării între popoare.

Radu SIMIONESCU

**T**rupele care s-au înghebat în decursul ultimului deceniu într-o serie de țări din occident, ca o reacție împotriva teatrului comercial, încearcă, la scara care le este accesibilă, să reintroducă teatrul în viața socială, fundamentind programe proprii ce presupun și un exercițiu specific al actorilor. Circulația amplilor studii critice privind acest fenomen, conferă unora dintre ansamblurile aduse în discuție, valoarea contribuției originale, făcînd posibilă cunoașterea lor amănunțită în intenții, program și realizare, din surse independente și dintr-o perspectivă teoretică bazată pe istoria comparată a mișcărilor teatrale.

Despre centrul teatral interscandinav „Odin”, ce funcționează la Holstebro în Danemarca, informația este furnizată și de propriile publicații ale ansamblului: periodicul T.T.T. (teatru, teorie, tehnică) și placheta-program. După zece ani de la crearea sa, teatrul condus de Eugenio Barba (un nume care s-a impus în regia teatrală modernă) a devenit un loc de atracție pentru oamenii de teatru de pretutindeni, ca și pentru turiștii indemoniați de „noutatea” adesea înțeleasă ca o simplă curiozitate. Un studiu obiectiv al principiilor de program teoretic, al normelor exercițiului actoricesc ca și al celor mai elocvente spectacole montate pînă acum și pe care atât editura teatrului cît și studiul monumental editat de Centrul francez de cercetări științifice, le prezintă amănunțit, releva, în fapt, preocuparea pentru o reatualizare a spectacolului pornind de la principiile sale fundamentale. Eugenio Barba, italian de origine, cu o experiență dobindită pe lingă teatrul Laborator din Wrocław, atribuie teatrului o importantă funcție colectivă, el fiind parte componentă dintr-o structură socială bine sudată. „El — teatrul — nu poate salva societatea — declară Barba într-un interviu — dar poate propune o confruntare a experienței personale cu evenimentele, prin intermediul unui limbaj care să-l poată convinge pe spectator în numele unei înalte moralități”. Misiunea socială a teatrului este înțeleasă de către membrii trupei ca reprezentînd conștiința supremă a artei, semnificînd un punct de vedere etic și o atitudine emoțională. Rezultatul artistic, influențat totdeauna de această atitudine, depinde, firesc, și de nivelul tehnic profesional al reprezentății. După cum consideră conducerea teatrului, denumirea „Odin” vrea să indice amprenta acestui secol ce-a stat sub semnul unor conflagrații singeroase fără să fi ajuns deocamdată la o stabilitate mondială a păcii. Ceremonialul exteriorizării semnelor distinctive ale zeităților, la strămoșii popoarelor scandinave, avea drept scop combaterea răului, ceea ce evocă motivația actuală a reunirii actorilor și spectatorilor pentru a exterioriza și combate în plină lumină ceea ce este rău în lume. Teatrul nu trebuie să amuze, dar nici să susțină teze fundamentale, deoarece nu stă în puterea lui să provoace răsturnări esențiale în ordinea lucrurilor. El trebuie să ridice probleme la care publicul și actorii, împreună, să furnizeze răspunsurile cele mai bune cu scopul

## „ODIN” și revitalizarea teatrului

de a afla o posibilitate pentru „a ne schimba noi înșine și a schimba societatea”. Într-un articol intitulat „Teatru și revoluție”, Eugenio Barba compară teatrul militant anti-hitlerist, profesat de Brecht și de Piscator, cu teatrele agitatorice ce au funcționat în Germania în aceeași perioadă și care, ulterior, au fost date uitării. Ceea ce s-a păstrat este, deci, dependent de capacitatea artistică reală a spectacolelor de acțiune asupra spectatorilor. Barba vede o ruptură între aceste principii și modul în care își îndeplinesc misiunea teatrele occidentale, inclusiv așa numitele teatre de repertoriu. Sensul profesiei este iremediabil pierdut pentru actorii care nu realizează actual scenic dintr-o nevoie interieră de a participa la această formă de meditație socială care este teatrul, reflectînd în principal asupra condiției umane în societate și angajînd în acest scop suprem toată capacitatea lor psihică și fizică. O altă cale de a ieși din impasul actual al omului de teatru occidental nu pare să existe în afara redescoperirii esențelor vitale ale artei actorului. Este greu de spus dacă ipotezele propuse de către teatrul din Holstebro, în jurul cărui gravitează mulți simpatizanți din toată lumea și care preia de fapt, pe un plan mai generos, experiența lui Grotowski, justifică întregul toate cuvintele de admirație ce îi sînt adresate. Principiile teatrului „Odin”, stilul său de lucru și cultul profesiei pe care îl propagă, pun în evidență o entitate critică distinctă, cu un orizont deschis perspectivelor concrete ale teatrului modern.

Se poate recunoaște imediat, în tehnica formării actorului explicată în principiile elaborate la „Odin”, concepția lui Meyerhold privind educarea unui limbaj corporal bazat pe economia mijloacelor și în stare să exprime funcția socială a actorului. Acesta este considerat ca o unitate spirituală care, în timpul reprezentății, stabilește o comunicație cu spectatorul prin intermediul unei acțiuni fizice și vocale. Eugenio Barba introduce în formarea limbajului corporal al actorului elemente suplimentare preluate din tehnica acrobatică, ceea ce presupune, într-o mai mare măsură decît la Me-

yerhold, mobilizarea resurselor fizice și psihice ale interpretului. Sînt preluate din Opera chineză și din teatrul tradițional japonez Kabuki în stare să stimuleze imaginația și să multiplice semnificațiile jocului. Respectînd sensurile exacte ale textelor interpretate, vocea și cuvintele formează obiectul unor studii speciale.

Funcția regizorului nu este limitată, dar el este considerat ca primul spectator al unui spectacol niciodată terminat, în continuă relație de modificare cu nivelele publicului. Acesta este realmente „pus în scenă” prin dispunerea spațiului de joc ce integrează publicul ca o componentă, este implicat în joc sau este total ignorat de actorii sublinindu-se astfel, cînd e cazul, indiferența sa vinovată în fața unor drame sociale care îl privesc. Aflat în inima reprezentației, actorul concentrează capacitatea de a realiza o comuniune în care spectatorul este invitat, nu să descopere un sens unic al piesei, ci să realizeze propriul sens și propriul itinerar al imaginației. A șoca în fiecare spectacol pragmatismul cotidian — este crezul pe care Eugenio Barba îl propune actorilor. „Fiecare reprezentație a ta poate fi ultima și ești dator să o consideri așa, ca o posibilitate de a rămîne în conștiința altora, ca un testament” — scrie regizorul. „Karpariana” este spectacolul pe care specialiștii l-au reținut ca fiind cel mai semnificativ pentru orientarea și stilul trupei. Textul, scris de Ole Sarvig, preia povestea adevărată a lui Kaspar Hauser, care a trăit la Nürnberg între 1812—1833. Reprezentația sugerează o meditație gravă asupra condiției umane trecînd succesiv prin toate fazele principale ale vieții eroului. Mediul, ca factor formativ, cu angrenajul de ritualuri, de mituri și fraze gata ticluite sau preluate unilateral din opere celebre, este vizat dintr-un unghi critic, fiind singurul vinovat — prin diriguitorii ce pun la cale și întrețin confuzia în jurul ființei umane — de crima împotriva lui Kaspar. Descompus de criticul Odette Aslan în 14 secvențe, după încercătura lor dramatică și organizarea punerii în scenă, spectacolul releva intenția clară de a șoca tăcerea publicului, în fața unor destine izolate. Gravă și ironică, evoluția actorilor în centrul sălii și printre spectatori, înfățișează prin ceremonialul jocului părțile componente ale unui fals social în stare să supună un om robiei spirituale. Imaginea nu are un regim abstract și participarea tuturor autorilor reprezentației lasă să se înțeleagă că actual teatral devine aici operă deschisă prin realizarea unei ambianțe de comunicare reciprocă între interpreți și spectatori, că actorul nu este o „mașină de comunicat”, ci însuși creatorul și unul din beneficiarii acestei comuniuni. Păstrîndu-și statutul pe care și-l arogă în prezent, ansamblul lui Eugenio Barba se va putea, probabil implica mai activ în viitor, în contextul tendințelor pozitive ale teatrului european.

C. ISAC

## mozaic

### CONSERVAREA MONUMENTELOR

La Strasbourg, a fost lansată ideea desfășurării „Anului european al patrimoniului arhitectural”. Este vorba de un adevărat strigăt de alarmă, o acțiune angajată în scopul salvării patrimoniului arhitectural al Europei occidentale. În fiecare țară vest-europeană se vor organiza în acest an colocvii, expoziții și vor apare publicații pentru accelerarea programelor de restaurare a monumentelor arhitecturale. În acest sens s-au și elaborat câteva proiecte-pilot de restaurare a localităților Helsingør din Danemarca, Krems și Salzburg din Austria, Bruges și Namur din Belgia, Amsterdam sau Middelburg din Olanda, Bologna din Italia.

### CUM S-A FORMAT CHIHLIMBARUL

Acum 40 milioane de ani, în locul Mării Baltice creștea o pădure subtropicală, afirmă specialiștii care au ajuns la o asemenea concluzie în urma studiilor bucăților de chihlimbar descoperite pe fundul mării. Umiditatea sporită a aerului și solului din pădure a favorizat crearea rășinilor care, pietrificate, se transformă în chihlimbar. Împreună cu rășinele, se pietrifică resturi de insecte, flori, frunze, pene de păsări, care, toate la un loc, dau coloritul caracteristic chihlimbarului. Specialiștii au descoperit în chihlimbar, de asemenea, diverse insecte care la ora actuală mai trăiesc doar în țările ecuatoriale. Bucățile de rășini cu insecte și plante s-au format în sol, iar izvoarele și riurile le-au dus spre mare unde au creat îngrămădiri în golfuri. Astfel s-au format, după părerea oamenilor de știință, zăcămintele de chihlimbar. Astăzi se obțin în medie dintr-un m.c. de asemenea sol 1.500 g din frumoasa piatră semi-prețioasă.

### „SAHNAME”

În Iran a ieșit de sub tipar cea mai completă ediție a poemului „Sahname” al lui Firdausi. Un singur volum alcătuit

din 1070 pagini, cuprinde 60.000 strofe și cîntărește 10 kg. Ilustrațiile sînt colorate în șase culori ce ajută perfect la imitarea unei veritabile patine a vremii.

### MISTERIOASELE VĂI DE PE MARTE

Potrivit savanților americani V. Baker și Daniel Milton, rezultatelor analizelor fotografiilor suprafeței planetelor Marte obținute cu ajutorul stațiilor interplanetare atestă că enigmaticele văi de pe Marte au luat naștere în urma unor mari inundații. Aceste văi s-au format datorită unor enorme inundații, cum s-a întimplat pe Pămînt în urmă cu 20.000 ani, cînd un ghețar din munți s-a rupt și a coborît creînd, în porțiunea estică a actualului stat Washington, pe o suprafață de 6.000 ha văi, rezervoare cu apă, valuri din argilă. Totuși, afirmă cei doi savanți, inundațiile din Marte au luat naștere ca urmare a ieșirii la suprafață a apelor freatice.

### POLUAREA ȘI DEZVOLTAREA PLANTELOR

„Substanțele poluante încep să aibă o acțiune stimulatorie asupra dezvoltării plantelor. Plantele amplasate într-o atmosferă absolut lipsită de substanțe poluante se ofilesc”. Această comunicare aparține unui grup de oameni de știință de la Universitatea din Victoria (Canada). Ei au descoperit că anumite plante care, de exemplu, nu primesc o cantitate suficientă de compuși azotici din sol înlocuiesc acești compuși cu bioxid de azot — o substanță poluantă pe care și-o iau din atmosferă. După părerea lor, plantele au început să se adapteze la aerul poluat și, în sfîrșit, se vor obișnui într-atît cu el încît nu se vor mai putea dezvolta în aer curat.

### ILUSTRĂȚII LA „FAUST”

Institutul de literatură „Petofi” din Budapesta și Institutul de literatură clasică din Weimar (R.D.G.) vor expune în luna februarie, la Budapesta, într-o expoziție comună, ilustrații la „Faust” executate de pictori și graficieni de-a lungul a două secole. Printre acești ilustratori se numără Ernst Barlach, Peter Cornelius, Eugene Delacroix, Andrei Gonciarov, Beckwell Kent, celebriții ale graficii universale.