

# Cronica

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 17 (272) • SÎMBĂTĂ 24 IV 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

## OPȚIUNEA SCRIITORULUI

S-a impus în critica literară (mai cu seamă în cea jurnalieră) formularea roman social. Luată tale quale ea capătă un înțeles restrictiv, presupunând cu necesitate un corespondent de semn contrar, adică o categorie a romanului nesocial sau asocial. Numind o carte socială intenționăm, probabil, să o distingem de o alta (ori altele) care nu îndeplinește aceste condiții. Spunem că ceva e bun sau frumos numai față de altceva care e rău sau urât. Romanul social, ar fi, deci, o categorie a epicului care dezbate omul cu problemele și raporturile pe care existența sa le presupune. Dar, există oare și un altfel de roman sau — extinzând — există o literatură (artă) care să nu se identifice cu umanul?

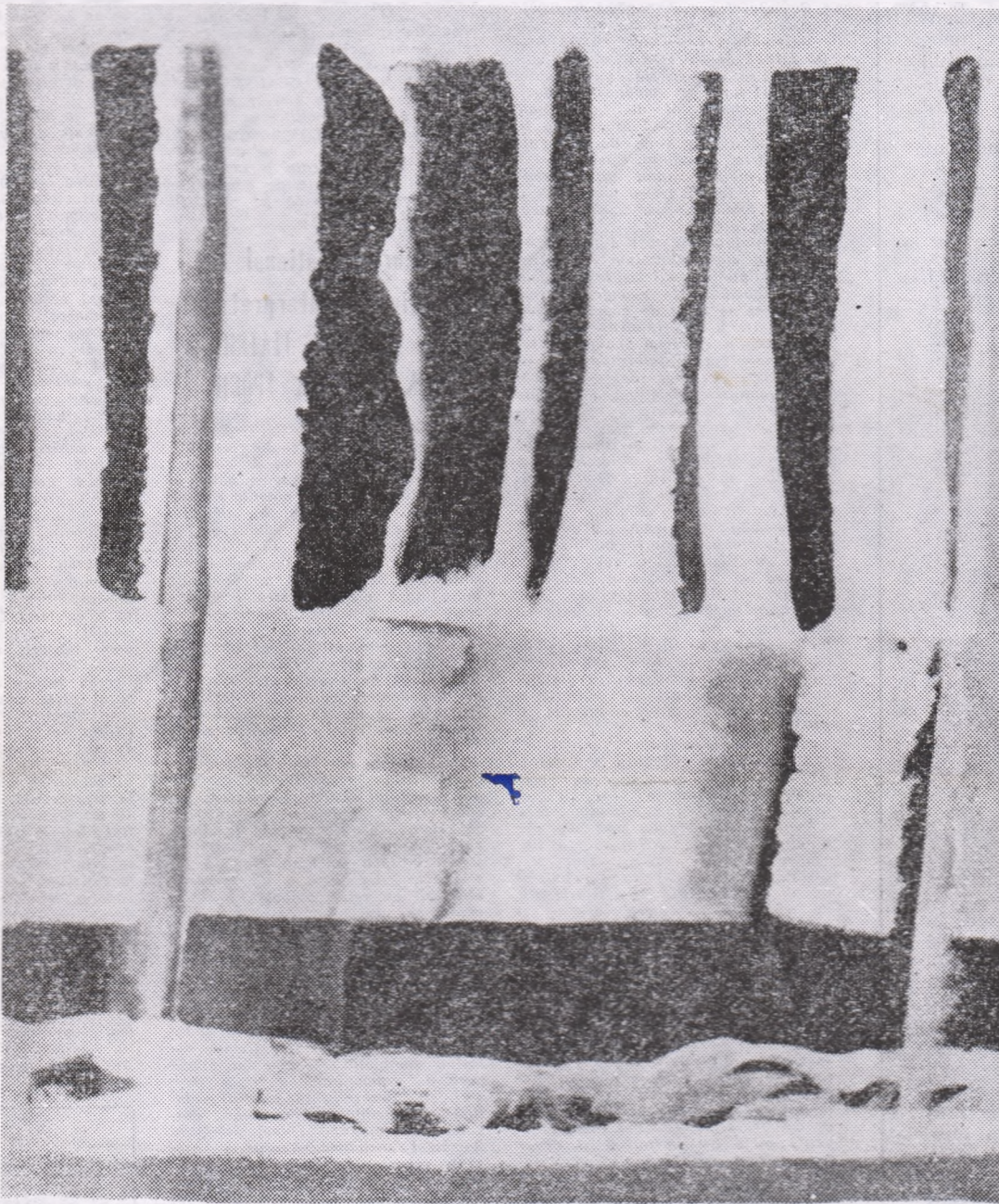
Creată de om, avînd în atenție exclusiv problemele umane, și fiind adresată tot oamenilor arta nu poate fi sub toate aspectele sale decît socială. O literatură asocială e imposibil de imaginat. E drept că s-au produs în sfera artisticului unele mutații care ar putea duce la ideea existenței artei nesociale. Bunăoară, pentru a reveni la roman, Nathalie Sarraute are o carte intitulată Planetarium și pe tot parcursul ei nu face altceva decît să descrie o minusculă scobitură ivită într-o ușă de stejar. Un discurs despre fisură, scris cu neîndoieșnică tehnică, însă problematizat pînă la exasperare. Totuși, și aici, să observăm, întreaga „narație” e declanșată de o anume dispoziție sufletească a subiectului (fisura nu e subiectul ci obiectul discursului), pentru ca, pe parcurs, actul însuși al constatării să nască un proces de conștiință în subiect. Lucrul (obiectul) este un simplu pretext, un punct de plecare, adevărata pondere a cărții mergînd spre descifrarea procesualității interioare a insului. La fel se prezintă situația și în cazul curentelor plastice moderne, unde formula e un simplu paravan, mai mult sau mai puțin opac, în calea elucidării semnificației categoric umane. Atribuirea socială este o condiție sine qua non a artei adevărate; asocialul nu poate ființa decît în afara domeniului artisticului. Să vrea să fie altfel, arta nu poate rămîne decît socială.

Pătrunzînd în chiar universul artistic al operei, putem acum face unele disociații, fără însă a dogmatiza, în funcție de gradul de interes al „conținutului”. Unele probleme au o sferă mai largă de acceptare, altele sînt particulare sau de-a dreptul singulare. În sfîrșit, altele sînt pur și simplu false probleme și nu-și justifică în vreun fel amploarea pe care o capătă (un exemplu tipic de asemenea literatură îl constituie romanul Scarabeul sacru de Aurel Dragoș Munteanu). Se invocă, de obicei, în această ultimă situație argumentul că arta presupune educație artistică, familiarizare cu domeniul și că marile opere nu pot fi pe deplin înțelese fără descifrarea prealabilă a regulilor genului (ca și cum valoarea ar fi direct proporțională cu obscuritatea). Nimeni nu mai contestă azi acest adevăr, nimeni nu-i pretinde scriitorului să spună pe șleau, de la obraz ceea ce are de spus. El are tot dreptul să opteze pentru o formulă ori alta, are latitudinea să scrie deschis sau, din contra, incifrat, parabolic dar, cu singura condiție, să spună cu adevărat ceva. Într-un fel, pe cîntecul zilelor noastre nu-l mai interesează ca acum un veac în primul rînd perfecția scriiturii, ci sensul ei. Literatura stă sub semnul deplinei comunicativității. Iar romanul actual, mai mult decît poezia, se susține numai în măsura în care comunică noi elemente pentru un virtual portret absolut al omului contemporan.

Discuțiile de ultimă oră din presa noastră literară au remarcat, între altele, necesitatea unei tot mai largi aderențe a

AL. DOBRESCU

(urmare în pag. 8)



ION SĂLIȘTEANU :

„SĂRBĂTOARE”

## 50 de sărbători

Aprinsă flacăra în sine  
alcool de suflete arzînd  
iluminări subțiri de steme  
sub geamul fiecărui gînd

ascultă șirul de semințe  
în aer risipit-azur  
prin care trecem și ni-e ora  
cu trecerea un gest mai pur

cuvintele urmează legea  
ofrandelor crescute-n grai  
intipărînd pe carta noastră  
adînci melancolii de mai

EMIL NICOLAE

film

## VOCAȚIA ISTORICULUI (I)

Poate mai pregnantă ca oricare altă trăsătură a cinematografului românesc, vocația istoricului i-a însoțit dezvoltarea chiar de la primele manifestări (în 1912 se realiza „Războiul independenței”, urmat apoi de „Cetatea Neamțului” și „E-caterina Teodoroiu”), pînă la maturizarea evidentă exprimată de dipticul „Dacii” și „Columna” și de „Mihai Viteazul”. Între acești poli, cineaștii noștri au manifestat o continuă pasiune pentru tema istorică. După 1955 mai ales, o suită de filme — „Valurile Dunării”, „Setea”, „Lupeni '29”, „Străinul”, „Soldați fără uniformă”, „Cerul n-are grații” — unele mai puțin reușite, altele însă respirînd o mare autenticitate a reconstituirii epocii („Setea”, „Lupeni '29”) — încercau surprinderea unor fragmente de istorie adevărată și totodată conturarea unui stil cinematografic modern. Reținem evocarea emoționantă a grevei minerilor din Valea Jiului în filmul lui Mircea Drăgan „Lupeni '29” (pe un scenariu de Nicolae Țic, Eugen Mandric și Mircea Drăgan), o operă profund realistă, emoționantă, convingătoare, străbătută de caractere puternice, vii, ce se confruntă cu epoca, determinîndu-i specificul și devenirea.

Ne vom opri însă mai pe larg la o altă operă a lui Mircea Drăgan, care continuă „Lupeni...”. Este vorba de filmul realizat în 1967, „Golgota”, cu care

in celelalte pagini:

ANCHETA „CRONICII”

Tradiție și inovație în proza actuală (răspund: Const. Ciopraga, Vlad Sorianu, N. Crețu)  
pag. 6

LIVIU LEONTE

Cronica literară: Const. Ciopraga  
„Literatura română”, între 1900  
și 1918  
pag. 8

VASILE PAVELCU

Soma și Psyché  
pag. 10

ZAHARIA SÂNGHEORZAN

Structura personajului dostoevșchian  
pag. 9

(Continuare în pag. 5)

ȘTEFAN OPREA



# MOMENT

## VELEITARI

Există o ciudată și periculoasă boală: veleitarismul! Individul atins de această boală — spune cineva — „simte” că este ceea ce își închipuie despre el, de obicei, un cineva, un solitar nefericit și înțelept, în mijlocul unor oameni care, chipurile, nu-l înțeleg și nu-i dau stima ce i se cuvine. În realitate boala se instalează la nivelul neputinței și a unei ciudate lenivii, de unde individul începe prin a disprețui pe cei din jur și sfârșește prin a-i uri, blamându-i cu orice prilej. Sigur, în afară de elogiile ce și le-aduce sieși, își permite din când în când laude la adresa celor de la care speră să-i înțeleagă „geniul” și, în consecință, să-l ajute. Nu, nu cred, că este boala unei vârste, așa cum afirma cineva, adică a tinereții. Cel care începe prin veleitarism sfârșește ca un veleitar și în nici un din hotărâtoarele momente ale vieții lui nu va fi altceva. O ură imensă și vulgară îi stăpânește spiritul nu numai atunci când începe să înjure în public pe cei care cică i-ar stînjini dezvoltarea, dar și în rarele momente de comportare, s-o numim firească. El observă peste tot măcar vicii de formă și își închipuie că ceilalți nu au altceva mai bun de făcut decât să-i pună piedici. Insul este în esență agresiv, el are întotdeauna dreptate și totul i se cuvine de la sine. În închipuirea lui, el îl poate înlocui pe oricine, pentru că i se pare că toți sînt, dacă nu proști, cel puțin incompetenți pentru postul respectiv. Cuvintele lui sînt întotdeauna mari, el încearcă pe rînd măștiile neliniștii și ale gânditorului, ale omului care suferă pentru soarta nu știu căror oameni și nu știu căror fapte de care prin „naștere se simte legat”. Într-un cuvînt, el este atotștiutorul, dreptatea este întotdeauna de partea lui, în orice moment găsește ceva de corectat, o mică sau o mare neregulă „care, tovarăși, nu mai poate să continue astfel...” Veleitarul nu este numai semidoctul, amatorul dubios, el își poate întinde chiar un titlu, un grad căpătat chiar prin muncă, dar pe care îl dezonorează apoi fie printr-o inactivitate absolută sau fie prin una submediocră. El, veleitarul, poate să-ți bage sub nas nu știu ce articol, publicat cîndva, sau o poezioară, decretîndu-se critic sau poet. Ajunși aici, credem că în nici un domeniu, ca în cel al artei și literaturii, veleitarismul nu este mai nociv. Pe acest tărîm este cel mai lesne ca insul despre care vorbim să-și închipuie că este ceea ce „simte” el însuși despre propria lui ființă și, de aceea, greu de îndepărtat. El are „dreptul” să înjure de jur împrejur să-i ia de guler pe înaintași și să le demonstreze cât de mare este el în comparație cu ei, să-și pună la punct contemporanii, dar mai ales, în numele timpului, eternul judecător, să nu-și prea bată capul cu arta și literatura lor fiindcă el „a căpătat prin naștere” aceste drepturi și, în special, întreaga moștenire de idei a omenirii; chit că deschide rar cărțile și le deschide numai acolo, la acele pagini care îi convin lui, pe care „sensibil” lui inteligentă le poate cuprinde. Veleitarul dă buzna în redacții, este mirat că nu s-au ridicat toți în picioare în fața lui. Singurul verb care-l obsedează aici, este: a fi publicat! Ce? — nu contează, doar el de asta a venit și redactorul pentru acest lucru se află acolo. Amenințările nu se lasă greu, omul reține momentul ca pe un eveniment nemaipomenit, în care omenirea a fost frustrată, și așteaptă prilejul, ca public, să-și desfășoare dăvoasa lui demagogie. De la o vreme insul a luat un obicei: el nu vorbește în numele lui, ci spune: „noi”, „tovarășii mei”, sau „prieteni mei”, — ca să sfârșească prin a-și descrie capul său de operă, vai, atât de neînțelese.

Adesea vorbim despre climat în general, sau în particular, la o localitate oarecare, spunem cum este și cum ar trebui să fie — veleitarul are o predilecție deosebită pentru această temă și, de multe ori, sîntem imobilizați de cuvintele lui pompoase și agresive (omului trebuie să i se dea voie să vorbească!) și nu îndrăznim să-l întrebăm: în numele cui vorbește, ce argumente concrete, adică lucrări, cărți tipărite are și care este valoarea lor? Literatura nu se face din vorbe, din enunțuri mari, politicoase, sau din vulgare ieșiri, dar mai ales nu s-a născut niciodată din inactivitate, din pustiri bîntuite de ură și grandomanie. De multe ori, asistînd la discuții mărunte, subintelectuale, fără nici un argument, decît acei „noi trebuie să facem, noi avem dreptul!”... Da, ai dreptul, omule, să lucrezi nopți și zile și ani și, chiar dacă te va respinge, dacă este ceva în paginile tale, în tine, fii sigur că vei izbucni să te realizezi...

Dar veleitarii vor rămîne însă tot veleitari, un fel de mașină supărătoare de făcut zgomot peste tot, și care nu mai trebuie luate în seamă decît ca niște inși ce merită a fi studiați, în pernicioasa lor existență.

CORNELIU ȘTEFANACHE

## Expoziția jubiliară „50 DE ANI DE LUPTĂ ȘI VICTORII”

În aceste zile de puternică emulație creatoare pe tărîmul vieții economice și social-culturale, determinată de apropiatul jubileu al semicentenarului Partidului Comunist Român, lașul — asemenea întregii țări — cunoaște și o remarcabilă intervenție politică ce pune în evidență momente din lupta și activitatea partidului dusa de-a lungul întregii sale existențe pentru eliberarea națională și socială a patriei, pentru lămurirea poporului nostru.

În cadrul acestor manifestări, expoziția „50 de ani de luptă și victorii”, organizată de Comitetul județean însoțit al P.C.R. la Casa de cultură a tineretului și studenților din Iași, se înscrie ca un vibrant omagiu adus partidului.

La inaugurarea expoziției jubiliare, care a avut loc în ziua de 17 aprilie a.c., a participat tovarășul Mihai Dobrescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean.

Cuvîntul inaugural a fost rostit de tovarășul Mihai Dobrescu. Deschiderea expoziției „50 DE ANI DE LUPTĂ ȘI VICTORII” a spus vorbitorul, se circumscrie într-o impresionantă suită de manifestări dedicate evenimentului de însemnătate istorică națională — sărbătorirea unei jumătăți de veac de existență glorioasă a Partidului Comunist Român — jubileu căruia întregul nostru popor, în frunte cu comunistii, îl închină toată dragostea, tot potențialul său creator.

Momentul 8 Mai 1921 a marcat un punct de mare altitudine în întreaga activitate progresist-revoluționară din România. În avangarda acestui proces se situa de acum un conducător ferm și înțelept, înarmat cu concepția cea mai înaintată de la vremea sa — filozofia marxist-leninistă, — militant consecvent pentru împlinirea celor mai nobile idealuri ale maselor: instaurarea unei lumi lipsite de exploatare, a unei lumi a dreptății și libertății.

În cronică vastă și trîntită a poporului nostru, care de-a jungla celorlor a nădădit către lumină și progres, crearea Partidului Comunist Român a însemnat împlinirea unui deziderat istorico-politic imperios necesar, determinat obiectiv de stadiul și amploarea mișcării muncitorești din țara noastră.

Partidul comunistilor s-a născut ca un demn și prestigios continuator al luptelor de veacuri duse de popor pentru realizarea țării, pentru formarea națiunii române și a statului național unitar, pentru înscrierea României în circuitul civilizației și progresului.

El a ridicat pe culmi superioare cele mai de preț tradiții ale mișcării muncitorești și sociale din țara noastră, conștientizînd-le sens clar și esență bogată, înnobindu-le prin ancorarea în cele mai profunde realități românești. Niciodată în România — remarcă tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — n-a existat un alt partid politic cu o istorie atât de bogată și glorioasă care să îl lupte cu abnegație și să îl realizeze altele pentru împlinirea poporului român, pentru marea națiunii noastre.

Identificat pînă la contopire cu feburile înalte ale maselor, făcîndu-se ecoul doleanțelor acestora și conducîndu-le cu pricepere și perseverență către împlinirea scopului final — victoria socialismului și comunismului, — partidul a dat, de-a lungul acestui jumătate de veac de existență eroică, cea mai elocventă pildă de patriotism și devotament față de destinele poporului și ale țării. Prodigioasă activitate desfășurată în anii construcției socialiste, dinamismul și spiritul înnoitor imprimat întregii noastre vieți materiale și spirituale, succesele înregistrate mai ales în ultimul cincinal în opera de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate pe pămîntul României, constituie cea mai glorioasă demonstrație a viabilității și temeiniciei politicii profund științifice pe care Partidul Comunist Român o promovează cu hotărîre și perseverență.

Expresia cea mai vie a justeței a

cestel politice o reprezintă activitatea entuziastă desfășurată de întregul nostru popor pentru îndeplinirea exemplară a tuturor sarcinilor pe care actuala și viitoarea etapă de dezvoltare a României socialiste le pune în fața noastră. Nicînd viața politică a patriei n-a cunoscut o manifestare mai plină de activități creatoare a maselor, a adevăraților lor la cauza înfloririi străvechilor și mereu înlăuntritelor meleaguri românești.

Jumătatea de secol cuprinsă între cele două primăveri — cea a anului 1921 și cea a anului 1971 — reprezintă o întreagă perioadă istorică: o perioadă plină de trîntiri, un drum de lupte și victorii ale partidului și poporului, presărat nu numai cu jefurile, intrate pe veci în conștiința noastră.

În acești 50 de ani au triumfat cele mai nobile idealuri ale înalțărilor, care au luptat pînă la totală dăruire pentru o Românie liberă și prosperă.

În acești 50 de ani s-au cimentat legăturile dintre partid și popor și s-a tăiat cea mai înaltă de feluri, care constituie chezașa victoriei socialismului și comunismului în patria noastră.

Acum, în preajma sărbătorii glorioase semicentenar, gândurile noastre, ale tuturor, se îndreaptă cu venerație și recunoștință către încercatul nostru partid, către conducerea sa în frunte cu secretarul general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

Între gesturile de sinceră adevărate față de partid și politică sa pe care leșenii le manifestă în preajma marilor sărbători se înscrie, la loc de cinste, și expoziția pe care o înauzurăm astăzi și care poartă pe generic un titlu semnificativ: „50 DE ANI DE LUPTĂ ȘI VICTORII”.

## Concursul național de creație și interpretare teatrală — 1971 TEATRUL — CONȘTIINȚA A EPOCHI

În aceste zile se desfășoară „Concursul național de creație și interpretare teatrală”, scena românească are a cunoaște un examen adînc al capacităților sale de potențare a adevăraților și năzuințelor timpului nostru, un examen al valorii și al profunzimii ecoului el în conștiință. Afirmarea de mai sus nu reprezintă un deziderat, ci o constatare îndreptățită prin calitatea, înalta seriozitate dovedită de cele 15 teatre care s-au perindat numai pînă astăzi în fața juriului național, cu un număr de 18 spectacole.

În alară de experiența cîștigată în precedentele confruntări artistice, faptul că de această dată manifestările biennale devenită tradițională a teatrului și a dramaturgiei noastre se desfășoară sub semnul glorioșului semicentenar al partidului a adăuga actualului festival și concurs noi caracteristici, reflectînd valori de substanță ale teatrului românesc contemporan.

Mal înțeli, e locul să spun că seriozitatea cu care cele 40 de scene ale țării au privit actuala lor întrecere este pusă în evidență de înalta spectaculozitate. Nu numai că nu sînt prea mari decalajele, că o anumită constantă a bunului gust nu înregăstrea coborîri de nivel, dar se poate vorbi chiar, ca de o trăsătură evidentă, de coalescența caracterului festival, ocazional, al unor manifestări similare, din trecut, datorită sondajului efectuat cu precizie de dramaturgi, ca și de regizori și interpreți, în straturile înalte ale omului contemporan, dezvoltat în contextul culeidoscopic al României socialiste. Trecut și prezent, succese și eșecuri ale omniilor de odinioară sau de azi capătă o identitate specifică, încadrate în curgerea impetuoașă a istoriei noastre.

Dezvăluirea ilustrativă prin examenul lucid al conștiințelor, prin căutarea și detectarea înțelegerii adevărate nevăzute care-l leagă de indivizii de noi, ceea ce-l înconjoară — lăta o preocupare care-l apropie astăzi de creatori, dincolo de epocile, înălțurile, împrejurările sau subiectele oarbe. Paul Anghel, de pildă, a ră a demnitate demonstrată în Slatina patimilor în cadrul unui spec-

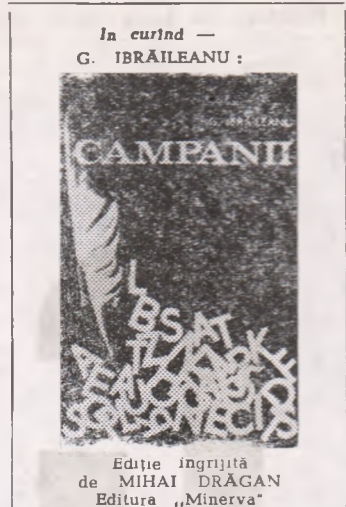
tacol impresionant al Teatrului Național „I. L. Caragiale” — regia George Teodorescu, protagonist — Gh. Cozorici) posibilitatea unei victorii imposibile — e vorba de Valeriu Alilă — cu proiecții generalizatoare referitoare la istoria și la destinul nostru de neam, conținînd un portret al lui Ștefan cel Mare dacă nu dierit, dar mai pregnant sub raport uman și mai puțin odă, decît al lui Delavrancea. Încadrarea în istorie, încadrarea într-o realitate specifică străbate și din spectacolul aceluiași teatru cu piesa cu totul de altă factură a lui Eugen Barbu. Să nu-ți faci prăvălie cu seară. Nu asistăm la satiră în sine, nici la o tragedie văzută prin prizma exclusiv psihologică, ci asistăm la un proces de involuție, a unei categorii bine determinate.

De aici la Pisica în noaptea anului nou de D. R. Popescu distanța e mare numai în aparență. Ală e pocă, alți oameni, alte profesii, dar în esență e vorba de aceeași severă acruire a modurilor de integrare a indivizilor într-un context etic și social în continuă schimbare. Am vizionat trei versiuni scenice ale acestui lucrări, două excelente (Vlad Măgur — Teatrul Național Cluj; Horea Popescu — Teatrul Național București — și una onorabilă — Teatrul de Stat Brașov). Toate au tenus să traducă ideea, uneori cu virtuozitate, ideea prețioasă a textului privind felul în care orice gest, orice gînd ne angajează, repercutîndu-se ca undele concentrice ale pietrei aruncate pe oglinda unei epoci. Întregul angrenaj social este delimitat prin aceste interrelații care la un loc constituie cadrul de viață, cadrul în care ne mișcăm, în care respirăm și pe care, sub sancțiunea suocărilor, și a morții spirituale, avem datoria de a-i păstra cit mai pur.

De la piese care dezvăluie grave momente de luptă a comunistilor în ilegalitate (Al. Voitin: Oameni care tac — Teatrul german din Timișoara) pînă la acelea care exprimă lupta constructivă din anii noștri, însă — în esență — tot o luptă, dusă cu toate rigorile morale pe care le implică perfecțiunea morală a indivizilor și a societății, această perspectivă umană a conflictelor, această accentuare a voinței pe care orînduirea comunistă o afirmă cu putere, voință de a ne depăși, de a trăi cu fruntea sus, în orice încercări, se degajă din repertoriul și din realizările teatrelor prezente în actualul concurs. Cred că aici se află caracteristica cea mai de preț a actualiei treceri în revistă a creației noastre teatrale, cea care conferă, în adevăr, gravitate și sensuri majore activității scenice.

Ar fi greșit, desigur, să se deducă, din sublinierea acestel trăsături sintetizatoare, concluzia uniformității de peisaj a creației dramatice sau regizoare și actoricești. Nu-i vorba de uniformitate, după cum nu-i vorba de didacticism în manifestările la care asistăm. Cele mai diferite modalități, de la densa dezvăluire a unor sensuri istorice pornind chiar de la istorie (Paul Anghel) la valorificarea resurselor de demnitate și curaj civic împins la sacrificiul într-o piesă de factură polițistă (Horia Lovinescu: Omul care... — Teatrul Nottara — regia G. Rațel, — interpretare deosebit de convingătoare a lui Ion Dichiseanu), de la vesela de vodevil a satiriei lui Victor Elftimiu (Petete Didinei) — Teatrul Ion Vasilescu) la dezvoltările epopice ale lui V. Nicorovici din Diluviu (Teatrul din Arad) toate modalitățile, genurile și stilurile au căpătat egală înălțare, oferindu-ne un evantai bogat de posibilități și aspecte ale talentelor care lucrează astăzi la înflorirea teatrului nostru.

Printre participările de frumoasă înaltă, alături de cele deja citate, se cuvin amintite și acelea ale unor teatre moldovene, în frunte cu Teatrul Național din Iași Duet de Andi Andrieș și tentativa de spectacol a



Ediție îngrijită de MIHAI DRĂGAN Editura „Minerva”

glatioric pe un pretext dramatic scris ad-hoc de Paul Cornel Chitic — regia Cătălina Buzoianu), Teatrul din Bacău (Fără cascadori de M. R. Iacoban). Atrăgătoare prin extracția lor și prin caracterul forțat al întâmplărilor în care sînt puse să se manifeste, personajele din Fără cascadori relevă aceeași vitală, imperioasă, căutare a adevărului, rezolvînd, în cele din urmă, tot ce le-ar putea lăsa, tot ce le-ar atrage spre compromis și mociră morală. Spectacolul teatrului băcăuan (regia V. T. Popa — scenografia Th. Th. Ciupe) s-a remarcat, între altele și momentele de tensiune, ca o prezență afirmînd o evidență depășire valorică a colectivului. Integrarea profesională și, în fond, socială a tinerilor intelectuali în mediul moral nu mai este privită în Duet sub aspect dominant satiric, fiindu-i superficial niște trăiri reale și autentice ale celor mai mult sau mai puțin adoptați. Spectacolul Iașului, datorită în bună măsură regiei lui Victor Tudor Popa, subliniază nota de dispută a textului, o dispută cu multiple ipoteze, în care nu alăm pozitivi și negativi, ci tineri care invadează să lupie, care își călesc astfel forțele și conștiința, chiar dacă, pe parcurs, pot înregistra și eșecuri. În fond, este o apropiere plină de înțelegere față de nobilele elanuri ale tinerii generații, însușirea de ideea unei vieți mai frumoase. De remarcă originalitatea personajelor lui Andi Andrieș prin care autorul polemizează cu poncile schematismului.

Ilustrativismul este de data această copleșit, cum am arătat, și chiar cînd unii autori nu reușesc în întregime acest lucru (Silvia Andreescu și Th. Mănescu — Epoeții invizibile, Teatrul din Brașov; Eugenia Busuioceanu — Timp și adevăr, Teatrul Mic etc.) regizorii și actorii dovedesc dorința de a răspunde prin înaltă profesionalitate unor exigențe sportive.

Personal, din cele văzute pînă în prezent, fără a anticipa deciziile juriului, consider lăza finală a concursului semnificativă pentru valentele reale pe care le dezbădește dramaturgia noastră originală. Regret absența din repertoriul acestel ample întreceri a piesei lui Horia Lovinescu și cum am fost în Arcadia și a spectacolului cu Camera de alături de Galați care, cu o altă scenografie, datorită mai ales interpretărilor Olghii Dumitrescu, a Ioanei Tonif și a lui D. Pislaru, ar fi întrecut valoric alte spectacole promovate, totuși, în țara noastră.

Dar regretele sînt tardive și — poate — subiective, obiectivă rămînd valoarea de ansamblu a acestel ample confruntări artistice, prin ea însăși demonstrează maturitatea către care se îndreaptă astăzi cu pasi tot mai siguri creația teatrală românească.

N. BARBU

ÎN CURÎND ÎN LIBRĂRII

toader hrib

cronica de la arbore

„cronica” — publicitate

## SPORT MEXIC '70

În pofida anticipărilor hiper-optimiste, filmul „Mexic '70” trezește un interes mediu. Nu se sparg geamurile și ușile sălii, speculații cu „un bilet în plus” abia își recuperează investițiile de capital, iar mîria sa spectatorul se întoarce la lumină avînd întipărită pe figură o expresie (în cel mai bun caz) neutr-pasivă. Care să fie baiul? Carențele de construcție, lipsa unei idei, subiectivismul comentariului? Primul (mare) semn de întrebare îl constituie, pentru subsemnatul, apetitul de neiertat al autorilor față de dulcagăria ieftine și ridicole: povestea cu puștil plecat spre capitala fotbalului cu mingea în brațe și rufăria în bocceluță este și inutilă și incredibilă și lipsită de virtuți simbolice și tratată cu mijloace care țin de cinematograful anilor '30-'35. Enervant este, fără îndoială, și modul șmecheresc în care regizorul englez a decupat și montat secvențele cuturii meci. De pildă, puținele secunde consacrate jocului Anglia-România conțin golul + faulturi ale tricolorilor. A alege, dintr-un meci de 90 de minute, patru-cinci faulturi și a le pune cap la cap înseamnă tentativă premeditată de inducere a publicului în eroare. Dacă s-ar fi procedat astfel cu trosnelile lui Stiles (din eelălalt campionat mondial), ieșea un film în două seri, plus impresia generală că Anglia a aliniat o echipă de măcelari, știutoare cel mult de catch, nu de fotbal. Aici s-ar fi cuvîntat ca lucrurile să fie puse la punct de către comentator — dar, se pare, acordul privind difuzarea peliculei în România a inclus clauza păstrării textului inițial. Care text, între noi fie vorba, este total lipsit de scînteieri, fad ca o saramură din pește con-

gelat. Poate că senzația generală de insatisfacție mai provine și din excesiva fărîmîtare a fazelor. Umărirea obsesivă a golului a făcut să dispară de pe ecran o sumedenie de momente excelente, care, în estetica sui-generis a fotbalului, valorează cit șapte goluri marcate la inghesuală, prin pădurea de picioare răsărită în cutare careu.

Și totuși, acest film mediocre are o enormă calitate (dar mă tem că realizatorii n-au prea mizat pe ea!): cele 25 de tele-obiective au descoperit, ici-colo, fizionomii, le-au investigat cu insistență, rezultatul constituindu-se în câteva schițe-portret cu totul și cu totul remarcabile. Disperare și bătrînețe și încăpăținare: Uwe Seeler, Enervare și distincție și ambiție: Domenghini. Dezamăgire și neputință și iluzii sfîrimate: Kassou Allal (portarul marocan). Rușine adîncă și deplină: Simeonov. Năuceală fericită: Petras (după ce a izbutit deschiderea scorului în meciul Cehoslovacia-Brazilia). Triumf și irezistibilă dorință de a atinge, dintr-un salt, tările cerului: Jairzinho, în fatidicul minut 59 al meciului Anglia-Brazilia. Idolii noștri cei de toate zilele ne-au oferit, în sfîrșit, prilejul să le studiem nu numai surturile și dîbblingurile și cursele, ci și rictusurile, spaimele mute, tresărurile, răsufările, zimbetele.

Dacă în arsenalul tehnicii cinematografice n-ar fi existat și tele-obiectivul, nu știu zău ce ar fi fost realmente capabil să impresioneze în acest colorat și totuși șters „Mexic '70”...

M. R. I.







# O SEDUCȚIE: MADRIGALUL

Modestia cu nuanță aproape ostentativă pe care o manifestă Marin Constantin în fața publicului își are sensul său simbolic. Este atitudinea firească a artistului adevărat care știe că în artă nu-ți este permis să te oprești și să spui: am ajuns Voința de autodominație, de aservire și personalitatea unor cauze care o depășesc; deferența și responsabilitatea în fața actului creator, înțeles în implicațiile sale majore și-n infinitatea de posibilități niciodată epuizabile — iată resorturile adânci ale acestei modestii.

Creindu-și ansamblul din voci de excelentă calitate și care în același timp fuzionează timbral, Marin Constantin s-a străduit să facă din el un instrument perfect, ultrasensibil, ultramaleabil. Printr-o modelare migăloasă. S-a ajuns la o acuratețe intonațională, o puritate a acordajului, o diversitate sonoră și ca virtuozitate tehnică uluitoare. Corul este o adevărată orgă umană, în preajma căreia însuși aerul pare a intra în rezonanță, revelându-și psihic permanența unor raporturi armonice existente în natură sub forma lor latentă și așteptând doar punerea lor în evidență.

Depășind convenționalismul anumitor reguli de atac, de emisie, de stil, Marin Constantin este mereu în căutarea frinturii de trăire, pur omenească, aflată la rădăcina inflorescenței sonore. Pentru el nu există sunet în sine, raport sonor în sine ci doar variate mijloace menite a servi expresia poetic-muzicală. În căutarea permanentă a unei soluții interpretative unice și irepetabile pentru fiecare lucrare în parte se relevă marele artist creator care este Marin Constantin, cu spiritul său veșnic treaz, cu imaginația sa prolifică, cu vibrația sa intensă, cu disponibilitatea sa launtrică și adaptabilitatea la cele mai diverse sfere estetice. Se relevă în același timp o gândire vie, puternică, o cultură muzicală temeinică, inteligent și subtil valorificată.

Soluțiile expresive atât de diverse se realizează cum e și firesc prin tehnici tot atât de diverse, și în această privință Marin Constantin este departe de a se complăce în urmărirea unor drumuri bătătorite (ceea ce, de altfel, în redarea unor lucrări contemporane, nici n-ar fi posibil). Corul trece, sub conducerea sa, prin cele mai variate posibilități de folosire a vocii umane, ca vehicul (sunetul muzical propriu-zis, cântat în diverse maniere, la diverse intensități, variat colorat, sunetul vorbit, șoptit, șuierat, o întreagă serie de sunete situate la granița dintre cânt și vorbă), făcându-se astfel dovada imenselor posibilități expresive ale acesteia.

Cele două concepte prezentate de corul „Madrigal” pe scena Filarmonicii ieșene au ilustrat, prin programul lor bogat și variat, principalele direcții în care se îndreaptă investigațiile interpretative ale ansamblului și dirijorului său: muzica corală preclasică religioasă și laică, pe de-o parte, muzica corală românească veche, modernă și contemporană, pe de alta.

În variata ipostaziere a sufletului uman, în raporturile sale cu lumea, muzica lui Palestrina (Missa brevis) se re-

liefează ca un miracol al purității, liniștii și împăcării, floare a bineului și frumosului, răsărind glorioasă pe trunchiul omenirii suferinde, lacrimă a pământului schimbată în mărgăritar. În execuția acestei lucrări, s-a atins limita dematerializării sonore, a spiritualizării expresiei.

Cît privește programul de madrigale, alcătuit din veritabile bijuterii vocale, s-ar putea face constatarea că acolo unde alți interpreți, care abordează un repertoriu similar se mărginesc de obicei la o supunere față de unele comandații de ordin stilistic (între care, tehnica non-vibrato) imprimînd unui întreg program executat la un moment dat o tentă ușor ștearsă, de tapiserie veche franceză, și o detașare rafinat estetică, corul „Madrigal” conferă individualitate, culoare, vigoare fiecărei lucrări în parte.

Execuția unor piese corale bisericesti, în stil bizantin, înseamnă repunerea în circulație a unor valori incontestabile ale culturii noastre muzicale pe nedrept ignorate și uitate.

Deși provenind din surse similare și avînd comună firetea conturului melodic și rafinamentul înfloriturilor vocale, cele două încântătoare lucrări executate în concert s-au detașat limpede una de cealaltă, prin specificitatea lor expresivă (ușor nostalgică, nedefinită, ca gestul de rugă al unei miini oboseite — Stihira I-a la „Lauda”, proaspătă, sugerînd unduire de altă și miros de busuioac — Nunta din Caana Galileii).

Nu pot fi trecute cu vederea cele trei lucrări românești contemporane, de o mai largă extindere, și în care posibilitățile interpretative tehnice și de expresie ale ansamblului și dirijorului s-au impus cu deosebită forță.

Abundența unor procedee tehnice inedite ce sufocă textul și poate ponderea exagerată acordată momentelor recitate, în detrimentul celor cîntate, au făcut din madrigalul dramatic „Scene nocturne” de Anatol Vieru un moment interesant, mai ales prin virtuozitatea eroică a ansamblului, dar mai puțin abordabil emoțional.

„Ritualul pentru setea pământului” de Myriam Marbe cucerește necondiționat, de la bun început, atât prin muzica propriu-zisă, cât și prin viața care se ghidează dincolo de muzică, viața naturii însuflețite prin magie, cîntecul pământului triumfător și liber, profund și înviorător.

Interpreții l-au executat cu o bucurie și o degajare tot atât de mari pe cît de firesc și armonios s-a realizat pe ansamblu unitatea și proporționalizarea formală a acestei lucrări aleatorice.

Poemul coral „Bocete străbune” de Alexandru Pașcanu se situează, prin conținut, exact la antipod, fiind un cînt al morții, tot atât cît celălalt era al vieții. Forța de șoc a expresiei apare într-un contrast izbitor cu simplitatea realizării formale. Este un cîntec sobru, aspru, un cînt dintr-un trecut îndepărtat, o tînguire sălbatică, izvorită din spaimă și revoltă, dintr-o durere copleșitoare, fără limite, durerea absolută a mamei care se prăbusește sub greutatea absurdității, mușcînd pămîntul care i-a înghițit inima, lumina și speranța.

LILIANA GHERMAN



Scenă din spectacolul cu piesa „O noapte furtunoasă” de I. I. Caragiale la Teatrul din Oradea. Regia Mihai Raicu. În fotografie: Olimpia Miinea (Vela) și Anca Miere-Chirilă (Zița).

## FRUST, DAR NICIGDATĂ VULGAR

Se pare că dramaturgia pe care o acceptă în ultimii ani Casa Centrală a Creației Populare în colecția pentru sate, difuzînd-o în tiraje impresionant și deci tîcînd cu ea magazinele căminelor culturale e... mică din toate punctele de vedere.

În primul rînd, autorii dovedesc o oplică cu totul greșită despre nivelul cultural al satului contemporan. Unii îi supraconsideră probabil oferindu-i teatru absurd de Dumitru Solomon („Chibritul, holul-peronul”), la care Mihai Dimiș se simte obligat a oferi „prețioase” indicații de regie ce încep cam așa:

„Prețuia milenului III se contrazice, aici devorîndu-se, aici înfăptuind împliniri uluitoare. Au fost contemporanii unor extermări fără precedent și poate că vor mai fi pe undeva nebuni ahtiați după hecatombe continentale — dar cunoaștem și înlesniri civilizate, pînă ieri neverosimile, asistăm la elevala sudării de conștiințe de ordnăi miliardelor. Tehnica anilor noștri a ajuns tangentă la aștri, dar a provocat și dolii numeroase...”

E lesne de închipuit ce poate înțelege regizorul căminului cultural sătesc dintr-o asemenea lămurire.

Alți autori însă au rămas la nefericitele clișee ostentive ale unor țărani naivi care fac haz de orice și în dorința lor de a obține cu orice preț un asemenea haz, autorii alunecă spre trivialități, uînd că cei care formează echipele de amatori sînt tocmai tinerii satelor noastre. Ceea ce e mai trist e că, de asemenea, facilități confecționale ad-hoc, se simt tentați chiar autori consacrați. De pildă, am crezut că acea Chirilă de bilci opusă inutil unui olean luș fel de Chirilă masculină dă pã Jii) a lui Paul Everac e doar un accident. Dar iată că dramaturgul publică mereu în colecția amintită, ultima „operă” fiind „O parlidă cu nou-născuți”, în care acțiunea se desfășoară într-un dispensar sătesc. Medicul e... Oțoiu (firește, venal, afemeiat și tot ce vreti), sora de spital e... tovrășica Garofita, pacienta amoroasă e... Pușa Carcalteu, pe care medicul o consultă pe diferite paturi pînă-i pierde cerceii, iar în rest, bețivi culcați printre leuze și. În final, deus ex machina, un inspector sanitar care va repara totul (prohabil în piesa următoare).

Și acum să vedem cam ce au de rostii tinerii noștri interpreți de la sate:

MANDA: Bărbatul dacă-l pui între femei ce face?  
GAROFITA: Alege.  
MANDA: Păi vezi? Și atunci unde mai e democrația?  
GAROFITA: În luna aprilie au fost cu sase băieți mai mult.  
MANDA: Că i-a scos doctorul Cojocaru cu mina, d-ai. Unde pune el mina pune și Dumnezeu mila.  
GAROFITA: Păi n-are nici o legătură Mando, că doar nu-i face cu mina.  
MANDA: Nu mă-nvăța tu pe mine că-atita lucru m-ai mi-aduc și eu aminte.  
GAROFITA: În mai s-au născut cei mai mulți copii.  
MANDA: Păi dacă a tot plouat la sfîrșitul verii? Mai stătură oamenii acasă la un loc.  
GAROFITA: În schimb în iulie, foarte slab.  
MANDA: Să-ți spun eu de ce: s-a deschis fabrica de la Tirtăul-Mare, bărbaiții se cam duseră totii, rămaseră femeile cu moșnegii, cum să iasă copiii? (p. 6). Și tot așa pe 42 de pagini, adică:  
GAROFITA: Aici e instituție de stat și trebuie să mărim producția.  
GEORGEI: Iar greșești: aici nu e vorba de producție, e vorba de reproducție. Dacă vrei s-o faci reproducivă, atunci v-ajut și eu (p. 24).

Să trecem puțin și la „Comedia cu olteni” a lui Gh. Vlad, piesă înșușită și de unele teatre profesoare, fiindcă e cu... olteni și aduce public (vorba autorului într-o scrisoare de protest adresată „Tribunei”, revistă în care a fost scuturat. Poate-l pune sfîntul să adreseze una și „Cronicii”):

JOITOIU: (Regretînd rătoiu) Bietele rațe! Cine o să le mai calce! Era de-o volnicie!  
CIOCU: (Foarte serios): Vă privește: Dă-le bromură, cum ne da nouă la armată, să le treacă cheful... (p. 6).  
MARTORUL: Trînto, cum de-ți cresc buțica așa peste noapte?  
CIRON: E o nimică toată, a fost deocheat.  
MARTORUL: Deocheat? Vîn să te descînte moșul: „Pasăre albă, codalbă / Sus sări, jos plesni” (p. 71).  
DUMITRA: Da ce-ai fi vrut, ia? Să-i tocmesc pe Poponete și Tivris s-o păzească pe fiita fiindcă tu n-ai fost în stare s-o păzești?  
AURICA: Acum mă reped în pãru! Iau și-ți mai zmgal un smoc.  
MARTORUL: Zmulge-l Aurico, nu te lăsa!  
DUMITRA: Acum îi învinețesc și ochii celălalt (p. 71). Etc. etc.  
Partea interesantă e că în indicațiile de regie pe care autorul se simte dator să le adauge citim: „Tăranii se exprimă mai frust, mzi puțin căutat, dar nicigdată vulgar”.

AUREL LEON

## EXPOZIȚIE

În imensa sală a pașilor pierduți de la Universitatea ieșeană, expune o pictură cuminte, prea cuminte pentru talentul ei întezărit, studenta Adina Berneagă: portrete, peisaj, flori.

Deși tributar uneori excesiv tradițional, penelul ei izbucnește, totuși, pe alocuri din tiparele impuse și ne ajută să întvedem un temperament de veritabilă sensibilitate cromatică și — mai ales — un bine organizat travaliu de surprindere a atmosferei. De pildă, „Portretul de tină” poate fi considerat o lucrare de matură potență a pastel, așa precum exultarea cromatică din peisajele incendiate de toamnă sînt pur și simplu cuceritoare. Totuși, cele care domină sînt florile, mai ales modestele vidoage și margaretele, culorile vibrînd sub un impuls interior asemeni epidermei vii.

În general, lucrările Adinei Berneagă, indierent de maniera adaptată, sã le numim fotogetice. Studenta aceasta din anul I engleză e, în paralel și o promisiune a paletei, expoziția ei încalzînd austeritatea sălii universitare. Deocamdată.

## Teatrul Național Timișoara

# MOCKINPOTT

de Peter Weiss

Cel mai tînăr „Național” al țării, teatrul din Timișoara, a prezentat, ca prim spectacol, în noua sa investiție, un spectacol experimental. E un spectacol al tinereții. Întii, prin entuziasmul tinerilor săi creatori: Anca Ovanez, regizor la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași și tînăra echipă a colectivului trupei din Timișoara; tînăresc, în sfîrșit, prin opțiunea făcută, o piesă, în premieră pe țară, a dramaturgului vest-german Peter Weiss.

Mockinpott nu este, nici ne departe, textul cel mai reprezentativ al autorului dramei. Urmărirea și asasinarea lui Jean Paul Marat. Prin simplitatea și, în același timp, ostentația construcției, piesa se pretează însă bine unei „prelucrări” regizorale. Smburele ideatic e lipsit de complexitate, redus la cîteva situații elementare, urmărindu-se trep-

tata alienare a personajului prins în mecanismul absurd al orînduirii capitaliste. Parabola și unele, posibile, similitudini, a ispitit în unele comentarii ale spectacolului, o apropiere, după mine neave-nită, de Kafka. De fapt Weiss descinde din Brecht, cel puțin sub două aspecte: prima-tul politicului și demonstrația didactică. Mijloacele de cuprindere a parabolii sînt însu mult mai explosive amintind de suprarealism și de dramele lui Elias Canetti. Precumpnitoare este, în sfîrșit, în dramaturgia lui Weiss, categoria vizualității. Se știe că pentru Weiss pictura nu e un soi de „violon d'Ingres” ci o preocupare constantă, mărturisind în această direcție, atracția pentru coloristica violentă a lui Francis Picabia.

Bine s-a înteorat acestei vi-zuini directe și brutale sce-

nografia simplă, funcțională, a Elenei Ivanov. Tabloul se-dinței din Parlament, cu de-putații bătăbînindu-se în scari de frînghie a subliniat, cu o sebire, acuitatea plastică a pictorului scenograf.

Anca Ovanez a fost, pare-mi-se, studentă a lui Radu Pen-culescu. Oricum, tendința de a ne capta atenția, de a ne violența obișnuințele și tu-bieturile noastre de spectu-tori neutri, sînt evidente în spectacolul cu Mockinpott. Ele au provocat, la unii critici, cu osebire tineri, entuziasm. Să vedem de ce Spectacolul începe din foaier, unde actorii investimînți peștiș (predo-mină blue jeansii și bluzonul ne „prelucerează” citindu-ne, la microfon și ri și comentarii învederînd conflicte și greve, războiul din Vietnam ș.a.m.d. Il descoperim pe protagonist, e luat în ghionți și ținî în sala de spectacol; ne luăm după el, mai pe orbecăutelea, mai pe văzutelea (sala e întunecată) și spectacolul înce-pe.

Reprezentatia încearcă deci un spectacol haneening, un teatru documentar, și, cu ose-bire, un teatru „violent”. E de revudiat o astfel de for-mulă? Nicidecum. Rezulta-

tele ei sînt notabile. Actorii joacă cu multă dezinvoltură, mai bine-zis, mai precis, „se joacă” mimîndu-și rolurile: polișt avocat (bineînțeleas venal), soție, desigur necredincioasă, ș.a.m.d. Scenele cele mai reușite evidențiază plastica vie a spectacolului: o sală de operație, în care se efectuează, cît ai zice pește, o trepanație, un transplant de inimă și încă cîteva baqa-tele: grotescul amintește de o scenă de grand-quinol sau de teatru de păpuși. Se trece din scenă în sală și se încearcă, îndeobște cu succes, ciș-tigarea publicului pentru a-cest gen de spectacol.

Ceea ce prisosește este pe alocuri, supralicitarea și ostentatia. Protagonistul, după ce e dezbrăcat, pe jumătate ca să nu spun mai mult, la scenă deschisă, e trimis să-și piardă boarfele printre spectatori; se mizează apoi pe noutăți discutabile, ca, de pildă, atunci cînd se prelungește, în sală și în foaier, sva-ful de joc; răsturnarea unor convenții e înlocuită cu noi convenții, parcă încă mai artificiale: spectacolul, fiindcă veni vorba de conventii, se sfîrșește pe neașteptate; la scena deschisă actorii se lasă priviți și privesc publicul, a-muzîndu-se de confuzia ace-stuia (noi, publicul, nu cu-noaștem textul și nici nu ne-a salvat de nesigurantă, cortina).

Sînt acestea cusururi ale reprezentației? Dacă da, a-tunci, oricum, trebuie să ținem seama că ele au fost voite și gîndite. Chiar și re-tinute fiindcă iscînd rezerve și dubii, astfel de reticente sînt normale și firești în fata unui spectacol experimental. Prima calitate a unui aseme-nea spectacol e fantezia, capacitatea de invenție. O oă-sim, cu ghiotura, ceea ce în-seamnă că nu e întotdeauna calitativ drîmuită, în repre-zentatia de la Timișoara.

Reprezentatia care e, mai întii, un spectacol de omoge-nă și armonioasă realizare a spiritului de echipă. Se deta-sează însă, totuși, cîteva indi-vidualități, care trebuiesc a-mintite: Horia Georgescu și Miron Suvăgău, în roluri de compoziție minușios și atenți supravegheate și, cu osebire, în rolul protagonistului Moc-kinpott, inventiv și dezinvolt, o speranță a tînerei generații de actori, speranță care dev-ine, cu fiecare nou rol, o certitudine: Florin Măcelaru.



MARGARETA STERIAN :

„Intîlnire în parc”

TRAIAN LIVIU BIRAESCU



# VOCAȚIA ISTORICULUI

(Urmare din pag. 1)

treprinderii unui act justițiar mai general; dirzenia, forța, rezistența morală și fizică a celor șase femei de aici provine. Nu le intimidează și nu le fac să renunțe nici bătaia, nici chinurile, nici amenințarea cu moartea; demne, urcă chinurilor calvar până la capăt — e drept nu toate, căci unele cad, dar căderea lor nu reduce cu nimic temeritatea actului întreprins și aceea una care ajunge la capătul drumului este purtătoarea mesajului tuturor. Trei din ele mor, două dispar, grupul este dezmembrat, epuizat dar nu învins; învinși sint jandarmii. Sergentul-bestie nu este învins de soldatul care-l ucide. Moartea lui este numai transpunerea fizică a capitulării morale care se produsese mai înainte, în ciocnirea hotărâtoare cu femeile. Valabilitatea filmului stă tocmai în această demonstrație de forță morală pe care o fac cele șase soții de mineri, forță care nu este doar a lor, ci a lumii din care vin și în numele căreia acționează, lar cei slabi sunt reprezentanții puterii, ai ordinii publice care, deși cu arma în mână, capitulează.

Tot în conturarea și opunerea celor două grupuri însă stă și principala slăbiciune a „Golgotei”. Grupul jandarmilor este mai interesant constituit din punct de vedere dramatic, cu caractere mai evidente diferențiate, cu drame individuale mai firești și mai atent susținute în scenariu. Sopotind acest grup drept un personaj colectiv, îi găsim trăsături mai complexe, contradicții mai ascuțite, rezolvate mai direct. Din acest punct de vedere, celălalt personaj colectiv, grupul femeilor, ne apare mai vitregit. O oarecare uniformizare a caracterelor — cu una sau două excepții —, linii nehotărâte în trasarea portretelor individuale, prea marea asemănare dintre femei — neevitată nici măcar prin distribuție — reduc substanțial valoarea dramatică și plastică a grupului.

În aceeași ordine a neajunsurilor filmului trebuie situată și înclinația spre spectaculosul în sine, fără acoperire în emoție și în situații dramatice autentice, firești. Notăm aici scena de la reședința directorului, în care la o masă rotundă, uriașă, cele șase femei se înfruntă cu principalul lor adversar. Calitățile plastice ale scenei nu o justifică decât parțial. În aceeași situație se află secvența în care cele șase femei în negru se înșiruie pe o culme de deal, proiectându-se pe un fundal de contrast, ca într-o tragedie greacă. Nici secvența marșului prin ploaie, deși ca realizare plastică trebuie reținută și aplaudată, nu aruncă reflexe convingătoare asupra personajelor ca fiindte care trăiesc scena, nu ca obiecte care o compun.

Filmului lui Mircea Drăgan îi rămân însă destule calități. În afara celor deja amintite, mai notăm imaginea realizată de George Comea care conferă filmului o atmosferă densă, de un dramatism sever, aproape dur, transpunând idei și sentimente vibrante și înlesnind o evoluție caracterologică cu reflexe de tragedie.

Doi interpreți, Draga Olteanu (Ana Varga) și Gh. Dinică (Sergentul) dau personajelor forță și autenticitate. Ana

Varga este intruchiparea dirzeniei (un critic o apropiase de Vitoria Lipan și apropierea ni s-a părut posibilă), a spiritului justițiar în forma lui cea mai elementară și, tocmai de aceea, viguroasă și sinceră. În ținuta și comportarea ei s-au strecurat însă și unele accente de periferie urbană care alterează ușor personajul și-i umbresc pe alocuri suprafața luminoasă. Sergentul „făcut” de Gh. Dinică nu are nimic din șabloanele cunoscute, fiind totodată reprezentant tipic al forței ignorante care slujește fără să știe pe cine. Un amestec de interese personale și manie sinistru în executarea celor mai absurde ordine multilateralizează personajul, oferind interpretului posibilitatea valorificării unor mijloace artistice pe cât de economice, pe atât de convingătoare. Într-o postură nouă apare aici Sebastian Papaiani — cunoscut de obicei ca actor de comedie. Cu „Fantomile se grăbesc” el încercase sondarea unor zone încă necunoscute ale talentului său, iar în „Golgota” sondajul atinge straturile căutate. Soldatul creat de el, e sincer, foarte credibil, iar momentul suprem al evoluției sale — scena cu Ana Varga, în care mărturisește crima involuntară, are o forță dramatică emoționantă.

Fără a se ridica la valoarea ideii de la care a pornit, (scenariul Nicolae Țic și M. Drăgan) filmul „Golgota” rămâne prin pasiunea și sinceritatea dezbaterii, prin autenticitatea confruntării dintre două lumi — în patrimoniul de valori al cinematografiei noastre.

Dacă filmele citate până aici se ocupau de un trecut imediat, în care noi înșine am trăit, căruia i-am cunoscut pe viu contradicțiile, erorile sau eroismul, cu filmele următoare, cineaștii au sondat realități din epoci foarte îndepărtate, de la începuturile noastre ca popor („Dacii”, „Columna”) sau dintr-o perioadă frământată a Evului mediu („Sentița”).

O pagină de istorie încărcată de vibrant patriotism, adusă spre noi din negura vremii, o pagină despre care știm atât de puțin, dar atât de temeinic, o pagină pe care o ținem închisă în inimi și din care citim întotdeauna cu voce tare, răspicat, în ceasurile în care vorbim despre noi — adusă pe ecran prin filmul „Dacii”, o asemenea pagină înseamnă nu numai un act cultural de stringentă necesitate, ci un gest patriotic pe cât de generos pe atât de util.

Scriitorul Titus Popovici și regizorul Sergiu Nicolaescu și-au asumat o mare răspundere când au pornit această întreprindere temerară. Datele, puține, îmbinând istoria și legenda, îndemnau spre un curs liber al ficțiunii. Dar imaginea dărilor și mai ales a viteazului și înțeleptului lor rege Decebal se păstrează în popor ca un contur precis ceea ce îl obliga pe scenarist să-și înfrâneze imaginația și să respecte această imagine cel puțin în aceeași măsură în care respecta datele istorice. Și trebuie spus că Decebal a fost în film cel pe care îl știam din manuale de școală și din legende: conducătorul viteaz și înțelept, omul drept și mândru, pentru care țara și libertatea au fost cele mai de preț comori, cărora merită să li te jertefi. Primul dintre daci apare atreiat de simplitate, de siguranță și forță, știind a aprecia lucid situația țării în fața inva-

ziei române. „Romanii pot pierde bătălii — spune el — dar nu pot fi învinși”. Convinși de acest adevăr, Decebal încearcă stabilirea unei păci onorabile cu Roma. Propunerile înrobitoare care i se fac îl jignesc și-l revoltă. „...ne vom lupta până la ultima picătură de sânge pentru libertatea noastră. Vom căuta să ne purtăm astfel încât dacă cei ce vor veni după noi, sute de ani de aici înainte, și se vor gândi o clipă că pot trăi în sclavie, să se rușineze de acest gind”. A rămas ca un testament urmașilor lui și urmașilor urmașilor lui, până azi, această sete de libertate și dirzenie în fața oricărui amenințări. Trăsăturile lui Decebal sint cele ale poporului nostru, trăsături care s-au păstrat prin vreme, impunându-se în esența spiritului nostru național. Este un merit remarcabil al cineaștilor faptul de a fi surprins caracterul lui Decebal în liniile sale esențiale, transmise până astăzi moștenitorilor de veacuri ai acestui pământ.

Într-un interviu acordat încă în timpul turnărilor, actorul Amza Pellea, fascinat el însuși de personalitatea monumentală a eroului pe care îl interpreta, îl caracteriza astfel: „Decebal îmbină în chip fericit, armonios, dirzenia stincii cu abilitatea șuvoiului care se strecoară prin cele mai întortocheate locuri... Puteam spune că el reprezintă, de fapt, esența spiritului nostru național peste care suprapunerea romană a generat îmbinări fericite, accentuând calitățile dace până la strălucire”. Autorul l-a redat pe Decebal — așa cum și-a propus — în toată măreția sa, împletită cu sobrietate și curtență și cu simplitatea proprie țaranului român.

Dar filmul lui Sergiu Nicolaescu nu este un film despre Decebal. Este un film despre daci. Avem splendida imagine a unui popor de viteji, de oameni simpli și drepiți, prețuind mai mult ca orice libertatea, iubindu-și până la jertfă țara; un popor mândru, iubitor de frumos și adevăr, purtător al unei impunătoare civilizații materiale și spirituale, cunoscător și neînfricat în ale războiului, prieten cu natura, cu a cărei duritate și eleganță pare a fi înfrățit. Scenele cele mai izbutite din film sint acelea în care dacii se integrează parcă, armonios, peisajului. Splendidă, și ca idee și ca imagine, scena bătăliei din strâmtoarea Turnu Roșu în care războinicii daci sint una cu stincile, nu numai în armonizarea îmbrăcămintii cu culoarea pietrei, ci — mai ales — în expresia dură, hotărâtă de a se opune cuceritorilor. Operatorul Costache Ciubotaru a realizat aici una din paginile sale de măiestrie, dar nu singura; epilogul acestei bătălii, în care cimpul e un peisaj apocaliptic de oameni uciși, amestecați cu trunchiurile copacilor răsturnați peste ei — i se alătură, ca și scena de debut în care stincile filmate într-o dură staticitate, vor parcă să sugereze armatele romane că aici nimic nu poate fi mișcat din loc. Și imediat după aceasta, pe zidul unei cetăți, un dac, prelungește parcă o stincii, întâmpină neînfricat solia romană: — „Cine sinteți voi?” — „Stăpînitorii lumii” — răspunde solul. — „Veți fi dacă noi vom pieri!”. Acest dialog concentrat chiar de la început termenii înclășării dramatice la care vom asista.

Dealtfel, rezervele de dramatism ale filmului au fost folosite de regizor cu o convingătoare pricepere de a sesiza esența relațiilor dintre personaje, de a le da dimensiuni cenzurate de grija pentru autentic și viabil. În cele două tabere se consumă drame puternice, eie nefiind concepute doar ca două forțe care n-au altă treabă decât să se infrunte. Decebal e sfâșiat de durerea sacrificării fiului său pe altarul lui Zamolxes; fiica lui — Meda, trăiește fiorul dragostei și acceptă resemnată condiția neîmplinirii acesteia; Severus, romanul de origine dacă se zbate între chemarea singelui părintesc și onoarea de militar, alegînd jertfa: Fuscus e ros de ambiția mării căreia îi cade victimă.

Superproducție, filmul lui Sergiu Nicolaescu a încercat și a reușit să reabiliteze termenul oarecum compromis de nesfîrșite serii de superproducții comerciale, dîndu-i ținuta unei ample dezbateri umane care invită la stimă. Spectaculosul, existent din belșug în acest film, se află într-o firească subordonare față de un bogat conținut de idei, într-o împletire dinamică, armonioasă cu momente de autentică dramă psihologică.

Din distribuție, în afară de excelenta compoziție a lui Amza Pellea, amintită deja, trebuie remarcată contribuția unor actori de prestigiu ai cinematografiei franceze (filmul fiind o coproducție româno-franceză): Marie-José Nat, Pierre Brice, Georges Marchal. Dintre actorii noștri, Geo Barton, György Kovacs, Mircea Albulescu, Septimiu Sever au participat cu pasiune și talent la reușita acestui film.

\* Toate revăzute recent, datorită unor judicioase reprogramări prilejuite de apropiata sărbătoare a semicentenarului partidului.

crochiu

## PETRAȘCU

Tot ce ține de interior, de penumbră e interpretat magistral. Plaja, cu tot fastul ei de lumină, nu-i oferă lui Petrașcu decât notații de virtuoz al pasteii. De-abia dincoace de ferestre, în lumina pe jumătate, meșterul devine stăpîn deplin pe gânduri și pe unelte. Trupurile zdravene de pe plajă sint aureolate de o strălucire fulgerătoare; cele din încăperi captează lumina, pe care apoi o emană, într-o liniște sigură și nobilă. În jurul liniștii lui, de podgorean odihnindu-se, foiesc încet, cu teamă (să nu-l minie cumva...) ai casei: femei pline, sănătoase, în rochii înflorate levantine, cîteodată cu miinile în șolduri, cu privirile directe, senzuale. Simțurile pictorului sint mai aproape de lascivitatea iatacurilor, a „băilor turcești”, cu femei brunete, neștiind de scurgerea timpului, decît de scenele cu „grandes baigneuses”, trucate fastuos.

Secrete de vraci! Albul și negrul, preparate direct pe pînză, sint unice în pictura noastră. Circulația albului, dar mai cu seamă a negrului dă tablourilor o tonalitate gravă, de neconfundat. Cine ar putea pătrunde toate marile taine ale lucrului, toate acele nedezvăluite vrăjitorii ale minuirii pasteii de pe paletă pe pînză, ale savantelor suprapunerii de culori? Un lucru e limpede: Petrașcu nu-și prepară tonul pe paletă. După migăloase și trudnice împăstări ale grosului pinzei, o trăsătură fulgerătoare de cuțit îmbracă, la urmă, totul într-o glazură nobilă, din a cărei strălucire răzbat scînteieri de onixuri și de agate. Negrul, rămas în straturile adînci, sau tasat la sfîrșit, exaltă celelalte culori, cloazonînd puzderia de pietre prețioase: materia cîntă. O astfel de trudă de bijutier, odată săvîrșită, odată ajunsă la ultima ei trăsătură de spatulă, e delirantă. Singuraticul Petrașcu trăiește, la fiecare sfîrșit de tablou, o bucurie vrăjitoarească, de neîmpărtășit...

VAL. GHEORGHIU



G. PETRAȘCU :

„Natură moartă”

opinii:

## CONDIȚIA SOCIALĂ A ACTORULUI

Respînși, renegați și umiliți de unele conjuncturi politice sau de modă, exact pentru motive pentru care ar fi trebuit să li se ofere primul scaun; agrajați și chemați la dreapta personalităților de staț în alte contexte politice, actorii au avut în viața socială o poziție atestată de istorie ca fiind de maximă importanță artistică, politică și civică, întotdeauna asimilat de poporul care li exprima insatisfația, revolta, ironia și aspirațiile prin arta actorului.

În Japonia de acum patru milenii, actorii teatrului tradițional „No” se bucurau de ocrotirea directă a împăratului — în Grecia Antică, actorii îmbrăcau veșmintul tribunului și acoperiți de această demnitate, hotărâu destinul uni societăți care avea să însemne un model în toate zonele activității umane.

Urmează vremuri de disgrație în care creatorul de spectacol este îndepărtat din incinta curții și de pe improvizatele scene de la intrădăierea drumurilor unde un foarte numeros public rîdea medîtînd și nu media plîngînd, ingenunchiași în lăcășuri unde religia îi îndemna să se închine la chipul ce nu semăna cu el.

În polida umilinel și prigoanei aruncate asupra lui, actorul, ocrotit de armura adevărului — a vieții —, rămîne în toate timpurile un punct spre care se îndreaptă prețuirea și admirația.

Celor cîteva cuvinte, ce par să pretînda concizia și adîncimea maximei — pe care obișnuim să o substituim adevărului — „Teatrul, o lume aparte”, „Actorul, un om neobișnuit”, „Culisele o taină plină de comori” — exprimări de sinteză ce aparțin lui Philippe Van Tieghem —, aș prefera alte propoziții cu conținut definitoriu:

„Teatrul, o lume a oamenilor”. „Actorul, un om obișnuit” iar culisele, departe de a fi taină plină de comori, este locul unde continuă scena, dintr-un sens, iar din celălalt viața, lăra preparative artistice, locul unde actorul împacă cele două prelungiri, după care intră sub lumina reflectoarelor și privitorilor, într-un gest ce nu poate avea alt nume decît adevărul! Este vorba de un act generos ce nu merită deloc să fie așezat în practica iluzionistă, a trucurilor comise sub protecția minciunii și buzunarelor duble!

Actorul contemporan nu ține cîtuși de puțin să facă parte dintr-o lume nedescrisă, nu aspiră la dimensiunea omului „neobișnuit”.

Și asta pentru că astăzi teatrul, ca scriitura și spectacol li plează pe actor în cea mai imediată apropiere de spectator, deslinșindu-se, deliberat, uneori decorul quasi construit, alteori costumul conțuz, prosceniumul sau lusa modernă, realizîndu-se astfel o comunicare fără ceața tranșei, lucidă, între cei doi parteneri necesari — actorii implicăți într-un text dramatic și spectatorul care vine și primește jocul în regulile cărui vrea să se regăsească.

Sigur, dacă prin ceea ce numim un om neobișnuit înțelegem vedeta, putem accepta această existență, nu însă înainte de a scoate actorul în afara nimbului artificial al coroanei de sticlă cu scîlpiri cochile, în afara ostentativității boeme care, de fapt, alterează contururile hotărâte de valoarea lui reală.

Personalitatea actorului este rezultatul unui efort — care nu de puține ori s-a ridicat la rangul de sacrificiu — de înălțare a artei lui pînă la sensibilitatea și conștiința oamenilor, de a îndemna la frumos și justiție.

Costache Arștia, Eufrosina Popescu, C. Demetriade, Matei Milo, Agatha Brăescu sau C. Nottara, aceste nume cu o sonoritate aparte în Teatrul Românesc, și-au câștigat puterea de seducție nu numai ca strălucii interpreți ci și ca oameni ce au știut cu o rară abnegație idealurile politice și sociale ale vremii lor. În plida lor, actorii de azi găsesc virtuțile ce le acordă un loc distinct, loc meritat de artistul care înțelege să fie omul epocii sale.

Actorul zilelor noastre nu pleacă după spectacol într-o lume aparte și nu-și doazează comercial apariția între cei care au fost și vor fi spectatorii lui, strădănie ce n-ar atinge, de altfel, decît o parhamală cochetărie care, pe lângă anacronismul ei, ar subreză robustetea și farmecul personalității.

Mari actori ca Olivier, Jean Vilar, Barrault, la noi o lungă pleiadă, de la Arștia la Belgan și de la Milo la Costache Antoniu, cîștigîndu-și notorietatea, au coborît de pe scenă în adîncul vieții sociale, acolo unde spectatorul li recunoaște pe Othello, Beranger, Mirolu sau Ceiașteanuul turmentat dar și pe omul de teatru, complex, regizor, întemeietor de trupe, publicist și dascăl, pe deputatul și omul politic.

În felul acesta reintîlnirea în cadrul unui act de spectacol, se dezvoltă sub semnul unei luminate cunoașteri reciproce, climatul ideal confesiunii lăra rezerve în urmă a căreia convingerile capătă un plus de soliditate, aspirațiile cîștigă tonusul și contururile împlinirii... Numai după acest moment se poate vorbi de teatru ca nevoale spirituale și despre actor ca personalitate preeminentă pe fundalul unei societăți.

CONST. POPA

actor la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”



Unul din cele mai realizate momente din filmul „Golgota”



1. Putem aprecia, din perspectiva fatal limitată pe care o avem acum, deceniul al șaptelea ca o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane?

2. În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale literaturii?

3. Cum se pune, din același unghi al sincronizării, problema legăturii cu tradiția?

4. Care sînt, după opinia dv., modalitățile care au exprimat în mod optim cerințele unei literaturi actuale?

## CONST. CIOPRAGA: Sincronismul - o conștiință activă a contemporaneității



1960 n-a existat. Citeva cărți deja cu caracter de clasicitate, semnate de Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu și alții stau măturte.

2. De o sincronizare la modul riguros nu se poate și cred că nici nu e posibil să se vorbească, pentru că fenomenul (care după citata definiție lovinesciană implică simultaneitate) nu operează cu elemente palpabile, în nici un caz nu se sprijină pe date strict controlabile. A vorbi de sincronizare înseamnă a presupune, desigur arbitrar, că o anumită literatură, dezvoltată într-un cadru istoric și estetic specific, trebuie să fie luată, într-un anumit moment al devenirii ei, ca factor normativ sau ca performanță. Cu cine se sincronizează, să zicem literatura engleză? Dar o literatură este expresia unui anumit sol și a unei anumite istorii; și nu vom ignora rolul marilor personalități. Cutare roman scris de Dimitrie Cantemir nu e „sincronic” cu altele, dar traduce dimensiunile unei spiritualități, un stadiu de excepție în existența literară a verbului românesc. Conceptul îngust, sincronismul estetic poate eșua în mimetism și epigonism, cînd important nu e să avem un Sartre, un Kafka sau un Faulkner ai noștri, ci scriitorii români în care alții să descopere autenticul, unicul, vibrația pămîntului și spiritului nostru. Intrusul e o carte interesantă nu pentru că ar avea afinități cu Camus, dar pentru că este o operă revelatoare, purtînd marca actualității noastre. Ca și **Ce mult te-am iubit, Ingerul a strigat, Príncipele**, ca și **Păsările, Animale bolnave** și altele, care demonstrează că sincronismul nu se reduce la procedee și limbaj, fiind altceva: o conștiință activă a contemporaneității, ceva analog cu acel „saeculum” (spirital al veacului) de care s-a vorbit cu mult înainte de noi. Cu alte cuvinte, sincronismul e în același timp o problemă de conștiință, dar și una de tonalitate. Cînd scriitorii reprezentativi ai unei epoci au conștiința că dialoghează cu creatorii din alte părți ale lumii, că în fluxul vieții contemporane merg împreună, păstrîndu-și însă tonul lor propriu, că în sfîrșit, creatorii — indiferent de procedee — sînt angajați în interpretarea complexă a timpului lor, — cred că se poate vorbi de sincronizare. Unii au înțeles sincronizarea ca o adaptare a tehnicii romanului francez din ultima vremesau ca împrumut de procedee de la Kafka, Musil și ceilalți. La scriitorii cu personalitate puternică, nici vorbă, sincronizarea se manifestă în spiritul conștiinței și tonalității proprii, la care ne referem anterior.

3. Fără acumulările pe care le reprezintă tradiția, e clar că sincronizarea n-ar fi posibilă. Nimeni nu poate construi ceva durabil pe intermitențe, adică sărînd treptele. Balcanismul, de pildă, ca fenomen social și expresie literară, l-a interesat pe Matei I. Caragiale într-un mod și pe Eugen Barbu în altul. Alegoria din **Príncipele**, operă cu numeroase semnificații, atestă un unghi de vedere modern prin distanțarea de lucruri și schimbarea ingenioasă a punctului de fugă, prin simbolica geometrică și muzicală. Un lucru ni se pare decisiv, cînd e vorba de relația tradiție—sincronizare. Pentru a reinventa lumea de la nivelul prezentului, trebuie să dispui de cunoașterea a tot ce a fost.

# TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN PROZA ACTUALĂ

4. De la Voltaire circula butada că „toate genurile sînt bune, afară de genul plicticos”. Orice generalizare privind modalitățile optime în creație poate fi suspectată de subiectivism și artificiu, pentru că operele frapante fiind creații de excepție, unice, nu se integrează în serie. Ingerul a strigat față de Viața și opiniile lui Zacharias Lichter sînt entități foarte diferite. Important e rezultatul.

astăzi America; acolo se complatează, însă că, America înveștește cu notorietate numai după ce și-a potrivit ceasul la ora Parisului. E un mod de a înțelege sincronizarea la propriu, fără complexe provinciale de inferioritate și fără crize de demnitate puiberă. Faptul se reflectă și în existența atîtor premii literare internaționale, sau a unor edituri poliglote, ca să nu mai vorbim de răspîndirea universală a literaturii în limbă de largă circulație. Literatura tinde să-și asume un statut asemănător cu cel al științei, valorile depășesc vechiul adevăr — că fenomenele conștiinței rămîn în urma celor ale bazei — și aspiră la privilegiile tehnicii materiale. Ajunși aici nu putem să nu ne amintim de o formulare ce făcuse mare carieră într-un timp, și anume, că arta noastră trebuie să fie într-un fel în „confinat” și altfel în „formă”. Dualismul ireductibil, al formei „naționale” și al conținutului exclusiv „social”, vulgarizator și supra-național, prezida orice opțiune valorică. Era și acesta un mod de a înțelege sincronizarea, dar prin darea ceasului înapoi. Cel puțin pentru noi deceniul al șaptelea a însemnat renunțarea treptată la disjuncția formă-fond sau conținut, ceea ce a avut însemnătate nu numai pentru critici și esteticieni, ci și pentru creatorii înșiși. În proză aceasta a însemnat o adîncire continuă în zonele meșteșugului, dar nu neapărat în sensul preluării, valorificării sau naturalizării unor procedee, tehnici, mijloace de expresie, ci în sensul concentrării atenției și asupra modului cum rostim niște adevăruri, cum semnificăm ideile, cum le transmitem. S-a redescoperit astfel că opera nu e numai mesaj, ci și construcție care conține sub fiecare cărămidă moneda de aur a înțeleșurilor, a ideii sau mesajului. Ori vrei să le separi cu scopul utilitarist de a le pune într-o circulație meschină, și atunci va trebui să dăm niște pietre cu piatră, ori iei templul ca întreg, ca structură totală, cu nivele eterogene dar indistructibile articulate, și atunci vei admite că monedele de aur nu trebuie folosite la tirgule, pentru că se află în zid ca expresie a unui superb lux ca o fantezie de Cressus al gândirii; ori poate cu rosturi mult mai adînci decît cele scontate imediat și direct.

1 — În proză, ca de altfel în întreaga artă românească modernă, deceniul al șaptelea consemnează mutații substanțiale. Semnificația lor mi se pare multiplă: mai întîi socială — prin abandonarea treptată a unghiurilor deformante, vulgarizatoare, asupra realității, — apoi filozofică, fiind vorba de renunțarea la rigorismul dogmatic al relației actului creator cu un „confinat” ideatic; la aceasta se poate adăuga semnificația tehnică, denotată de diversificarea stilistică, de perfecționarea mijloacelor investiga-

toare. Disponibilitatea intimă a demersului creator, neîncorsetat de normele vreunei „metode”, depășește încadrarea în curente, școli și adesea chiar genuri. Este simptomatică apariția tocmai acum, a unui concept estetic ca „realismul nefărmit”, exprimînd tendința de întreprindere a atitudinilor față de „programul” artistic, și indiferent că vom recunoaște existența de sine stătătoare a neo-supra-realismului, onirismului etc., sau le vom asimila unei viziuni atotcuprinzătoare asupra dialogului pe care-l angajează eul cu ceea ce-l transcend, se cuvine să recunoaștem autonomizarea progresivă a limbajelor artistice, inclusiv a prozei.

2-3 — Cu privire la sincronizare a domni, într-o vreme, impresia că ar fi un fenomen nociv, că acceptarea lui ar însemna recunoașterea unei stări de subdezvoltare culturală; deci lipsă de personalitate și în consecință, mimetism spiritual, capabil să degradeze un specific constituit prin tradiție. În realitate sincronizarea e o regulă tot atît de firească, precum principiul vaselor comunicante, și a pretinde unei culturi — cu atît mai mult unei literaturi culte — să nu tindă spre cotele maxime ale timpului său, ar fi comparabil cu pretenția ca la un moment dat legile fizicii să-și limiteze universalitatea. Exegeții romanului francez recunosc deschis (cf. M. Nadeau: „Le roman français depuis la guerre”) că în acest domeniu consacrarea mai largă o dă

ceștiintului colectiv (a arhetipurilor) vom avea cea mai peremptorie afirmare a sincronismului congenital al speciei umane. Tradiția nu se poate, deci, opune sincronizării nici din punct de vedere general uman și nici social, istoric, național, sau ideologic, cu atît mai puțin valoric. Unele din cele mai elocvente tradiții ale creației literare culte, inclusiv ale prozei, cum ar fi din perioada interbelică, se dovedește tocmai a receptivității față de solicitările revoluționare din proza europeană, ale valorificării unei autentice problematici „locale” într-un context spiritual ne-provincial, nelocalist, nebalcanizat.

4 — Se discută în contradictoriu, de cîteva săptămîni, pe tema literaturii sociale, actuale, angajate în evoluțiile anilor noștri; confruntarea mi se pare pornită de la o stranie neînțelegere, pentru că altfel interlocutorii sînt cu toții de acord cel puțin asupra unei chestiuni esențiale: că literatura dintotdeauna, și cu atît mai mult cea actuală, reprezintă un demers ardent pentru om și lumea sa concret-istorică, și că formele joase, sociologist-vulgare de „realism”, de proză actualistă nu mai au ce căuta într-o literatură hotărîtă să meargă tot înainte. Mi se pare a se însinua, în aceste dezbateri, o undă rău mirositoare de suspiciune, o tentativă malignă de a relua tactica procesului de intuiție, a intoleranței și exclusivismului, și faptul se face simțit mai ales dinspre prozatori înșiși. În realitatea literară lucrurile stau, însă, cu mult mai bine și indiferent că e vorba de Z. Stancu, Eugen Barbu, M. Preda, Corneliu Ștefanache de romanele lui Laurențiu Fulga, Al. Ivăsiuc, Fănuș Neagu, P. Popescu, Virgil Duda, Augustin Buzura, M. Călinescu și alții alții (ordinea citațiilor este evident arbitrară ca și omisiunile), ne întîmpină pretutindeni patosul pentru o lume de sensuri actuale, sau interpretate din perspectivă actuală. Că nu există modalități, stiluri sau structuri avantajate, în această competiție a deslușirii de spirit contemporan, mi se pare lesne demonstrabil. Mai dificil este de promovat cu stăruință ideea că modernitatea și actualitatea prozei—in special a romanului, care s-a impus ca gen precumpănitor în ultimii ani — nu ține nici de tematica sa și nici măcar de tehnica, ci de valoarea absolută, intrinsecă a operei. Filozofia marxistă, deschisă tuturor inorilor, folosește preferențial metafora spiralei: aceasta semnifică urcușul continuu. Privit de aproape un segment de spirală poate părea cerc închis, dar din perspectivă succesiunea acestor „cercuri” se dovedește o scară sau un arc, capabil a propulsa istoria către cote valorice tot mai ambițioase.

Mie mi se pare că cel mai uimitor exemplu de sincronizare ni-l dă tot folclorul: oare nu circula în literatura orală a tuturor timpurilor, în diferent de meridian cam aceeași șabloane structurante, cam aceleași teme de basme, balade și epopei? De altfel etnologii structuraliști numesc folclorul un sistem de comunicare universală, iar dacă ne referim la teoria in-

## VLAD SORIANU: Proza noastră contemporană



1. Deși sîntem prea aproape de încheiatul deceniu al șaptelea, lipsiți deci de acea obligatorie perspectivă care să ne permită a aprecia obiectiv cotele și alte dimensiuni, se poate afirma că proza din ultimii ani, mai precis aceea de după 1965, reprezintă un reviriment notabil în sensul complexității și al pluralității de perspective. Simțim, în orice caz, că e vorba de ceva nou, că școala privirii, preponderență în etapa imediat post-belică, și-a asociat mijloace de cunoaștere diverse, vizînd descoperirea profunzimilor. Istori-cește, cit și din unghi de vedere estetic, modalitățile de expresie sînt determinate de o multitudine de factori, mutațiile operîndu-se după împrejurări variabile. Fie și într-o scurtă paranteză, ar fi semnificativ să observăm că războiul, cu seismele lui, a constituit un fenomen de ruptură, întreprînd un anumit ritm al umanității; generațiile de scriitori maturi dintre cele două războaie s-au găsit în fața realităților de la sfîrșitul deceniului al cincilea într-o stare sufletească schimbată. Scriitorii în formație asistau, la rîndul lor, la o confruntare cu resorturi sociale și etice legate de transformările în curs, — și unii și ceilalți militînd pentru respectul umanității abia ieșite din criza războiului. De la o morakă a recuperării, aproape unidimensională, s-a trecut lent către o literatură de probleme variate, în care monologul și introspecția tind să ilustreze o altă dialectică. În esență necesitatea afirmării multiple a omului. Literatura ca act de conștiință, proza cu suport intelectual, omul față cu istoria și destinul, personajul incoherent, scîndat între esec și revoltă împotriva limitelor, opțiunea și refuzul, iată trăsături ce configurează din direcții și cu mijloace estetice felurite un alt tablou decît înainte. După primul război mondial, se petrecuse un fenomen cvasi-analog, primii ani reprezentînd pentru literatură o etapă de reculegere în concret și de acumulare.

Traumatismele morale au generat în proza franceză de după cea de a doua conflagrație mondială (prin Sartre, Camus și ceilalți) un anumit tip de roman, pentru ca de pe la 1950 să se treacă la ceea ce s-a numit „le Nouveau Roman”. În literatura română, tranziția s-a produs în alt mod, într-un alt tempo, dar ar fi bizar să credem (cum s-a susținut) că deceniul 1950—

## N. CREȚU: O „virstă” a căutărilor

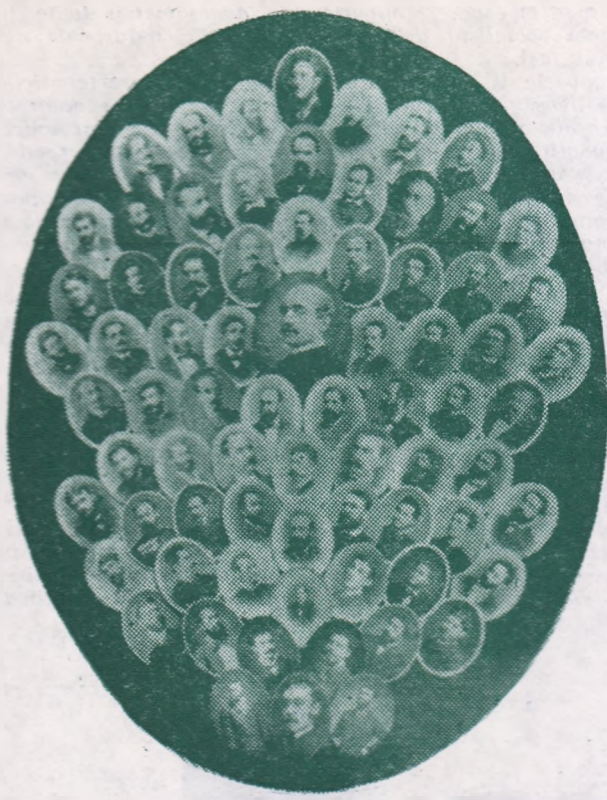


1. S-a vorbit mult despre „revirimentul” romanului, mai ales în ultimii trei—patru ani

ai deceniului de curînd încheiat. Sigur e că ultimul deceniu oferă mai degrabă certitudinea rezistenței și fertilității unor tendințe și căutări, decît (cu doar două-trei excepții) operele implinite, capabile să-și ateste prin realizări definitive „superioritatea” asupra perioadei (de „hiatus”) care ne-a dat Desculț, Nicolară Potcoavă, Bietul Ioanide, Moromeții și Gropa. Cred că particularitatea cea mai distinctă a celor mai bune romane apărute după 1960, în raport cu etapa anterioară, o constituie punerea în comu-



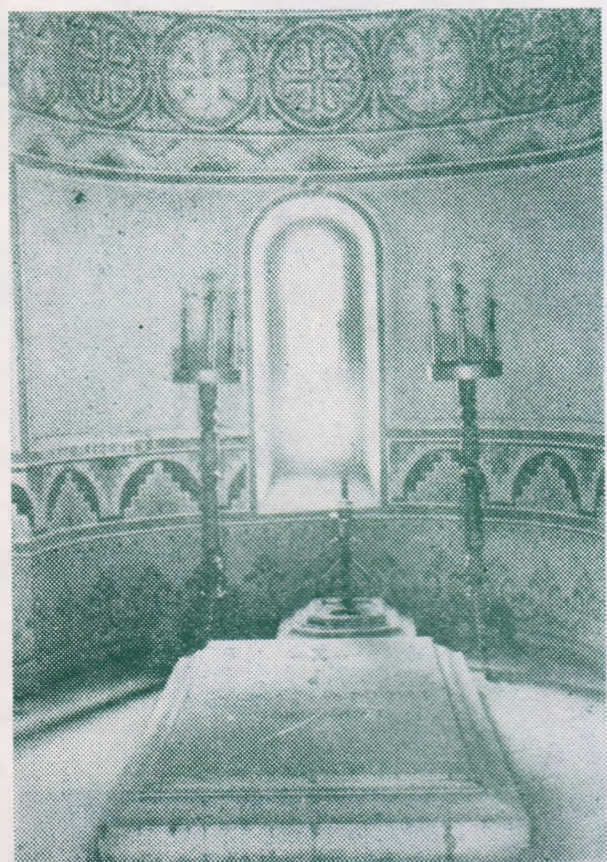
# ÎN UMBRA CASEI DE LA MIRCEȘTI



Membrii Societății „Junimea” din Iași, avându-l în mijloc pe bard.



Prima horă a unirii jucată la Iași după alegerea ca domn a lui Alexandru Ioan Cuza.



Cripta de la Mircești.

Vasile Alecsandri devine încă de tânăr personalitatea politică centrală a vremii. La 25 oct. 1858 este numit secretar de stat la Externe, Cuza fiind la Război. Candidează la domnie, dar își retrage candidatura în favoarea lui Cuza. Acesta în ziua alegerii sale ca domn al Moldovei îl numește ministru de externe. După alegerea lui Cuza ca domn și în Muntenia, Alecsandri pleacă la Paris, Londra și Roma pentru a obține consimțământul acestor țări pentru unire și pentru un singur domnitor.

Se știe că acea Convențiune de la Paris aproba numai o unire formală: cele două principate se vor numi Principatele unite, vor avea unele legi comune, dar doi domnitori și două guverne. Este meritul lui Alecsandri de a-i fi convins pe împăratul Napoleon al III-lea al Franței să recunoască îndoita alegere a lui Cuza. Napoleon s-a lăsat convins, după ce l-a primit pe Alecsandri de trei ori în audiență, apoi, la rindul său, a intervenit pe lângă guvernul englez și l-a convins să facă același lucru. Este îndeobște recunoscut că fără abilitatea lui Alecsandri, nu se știe care ar fi fost rezultatele unirii din 1859. În același scop și cu tot alfa dibăcie a lucrat și Costache Negri la Constantinople pentru a smulge sultanului confirmarea alegerii lui Cuza și în Moldova și în Muntenia.

În 1861, Alecsandri se retrage din politică datorită activității monstruoasei coaliții pe care el n-o aproba. Iată ce scrie în 1863 prietenului său din Bucovina, Hurmuzachi: „Imi plimb vederea peste orizonturi vaste, pure de orice imagine ciufulită de patriot. Ideile mele își iau zborul în regiuni unde nu le pot ajunge nici discuțiile Camerelor, ale Senatelor etc. nici strigătele celor care ațită opinia publică. Intr-un cuvânt, cum am renunțat la viața publică, am legat prietenie cu literatura și din cind în cind trînet de aici, sub forma unei piese de teatru, cite un bobornac spre ridicolii ce se desfășoară în capitală”. (Mă, 802, apud. El. Răd. Fagotaru. Și mai departe: „Discerți și dezordin. aceste sunt deviaz guvernului de astăzi. Pe de o parte înversurarea partidelor politice, pe de altă parte nepăsarea celor ce se află la putere, a produs o stare de lucruri foarte tristă de privit... astfel de tristă că dacă n-aș fi început publicarea poeziilor mele, m-aș duce peste nouă mări și nouă țări”. (Ibidem, p. 212). Bobornacele despre care vorbește poetul sînt piesele *Syrcitul risipitor*, *Itusaliile în satul lui Cremine*, *Clevetici ultra-demagogul*, *Sandu Napoila ultra retrogradul* și altele. Tot în perioada aceasta începe să scrie renumitul ciclu de poezii, pastelurile. Pînă în 1866 mai scrie cîntecele comice *Barbu Lăutarul*, *Gurăcască om politic*, *Chirița în voiaj*, *Arvinte* și *Pepelea, Drumul de fier* etc.

În anul 1866, la 1 aprilie, apare decretul privind crearea Societății Literare Române pentru cultura limbii devenită din 1879 Academia Română. Alecsandri este printre membrii fondatori ai acestui înalt for de cultură. Scopul suprem al Societății era editarea dicționarului și a gramaticii limbii române. În Academie însă rolul preponderent îl aveau exponenții celor mai reacționare teorii lingvistice. Alecsandri a dus o luptă permanentă împotriva tuturor aceluia care sub diferite pretexte stîlceau limba românească, latinizînd-o, italianizînd-o sau adăugîndu-i în coadă acea terminație ridicolă în -iune, cum făcea Aron Pannul. În locul tuturor acestor aberații lingvistice, Alecsandri cerea necontenit promovarea graiului popular, iar în ortografie impunerea sistemului fonetic. ...sînt de părere a se adopta o ortografie simplă, pe care să o poată învăța și de-prinde lesne atît românii, cit și străinii. Ortografia trebuie să fie un mecanism inteligent pentru scrierea unei limbi, iar nu o știință adîncă, inclicată, nesuferită, ce absoarbe o mare parte din capitalul inteligenței și întîrzie studiile serioase și folositoare”. (Scrieri, 1904, p. 54). Alecsandri nu a fost un teoretician al limbii, așa cum au fost Negruzzi, Eliade ș.a., el a criticat însă practic, în operele sale, abuzurile jargonozarde ale claselor suprapuse. Să ne amintim de *Chirița*, de *Iorgu de la Sadagura*, de *Galuscus* etc. care devin ridicoli mai ales prin limba plină de franțuzisme sau latinisme. Împotriva aceluia care susțineau și promovau o limbă de felul celei vorbite de către Chirița, Alecsandri a scris celebrul *Dicționar grotesc*, din care reproduc cîteva pasagii: „Camera deputaților și Senatul — spune Alecsandri — răsună adese ori de țiuitori și mai accentuate. De pildă: Domnilor! Cestiunea a dat loc la multe discuțiuni în secțiuni, și la multe interpelețiuni asupra interpretățiunii Constituțiunii. Protestațiunile majorității nu produs adîncă senzație în sînul reprezentanțiunii naționale și ele au cauzat frecvente intrerupțiuni în discuțiunile propozițiunii ministeriale... etc. Ar jură ficțione că asistă în zămele flăcăilor de la țară în nopțile de sezăteni și că aude o limbă pasărească. Să fie, oare, Camera o școlitoare?” (Culegere de proză, 1952, p. 222).

Desigur că asemenea texte au avut — exprimîndu-ne în termeni militari, un efect distrugător asupra concepțiilor mai sus amintite și a purtătorilor lor, Alecsandri dovedindu-se și în limbă un deschizător de drumuri, așa cum a fost în toate sectoarele literaturii. Între timp Alecsandri face noi călătorii în Occident, iar la 15 august 1871 participă la serbările de la Minăstirea Putna, organizate cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la urcarea pe tronul Moldovei a lui Ștefan cel Mare. Aici se întâlnește cu Eminescu și Slavici. Publică amintiri despre Ruso și Bălcescu, scrie introducerea la operele lui Negruzzi, apoi despre Cîntecele de stea ale lui Anton Pann etc., ceea ce înseamnă că poetul nu s-a lăsat copleșit cu totul de ideologia monstruoasei coaliții. Lucrul acesta se verifică mai ales cu ocazia războiului de Independență din 1877. Se știe că Alecsandri a susținut cu tot sufletul acest război. Prin conferințe publice aduna bani pentru înzestrarea armatei, bucurîndu-se nespus de mult cu fiecare faptă vitejească săvîrșită de curcanii noștri. Iată ce scria lui Iacob Negruzzi la 22 octombrie 1877, în timpul apripitelor lupte de la Plevna: „Mulțumesc... lui Dumnezeu că m-a învrednicit a vedea în apusul vieții mele ceva ce din copilăria-mi am dorit să văd: românul în luptă cu moartea sau mai bine zicînd: românul intrat în nouă viață. Ah, dragul meu Iacob, mult mi-a bătut inima pînă a nu se începe lupta, m-am rugat lui Dumnezeu, eu care nu-s prea dus la biserică, și în sfîrșit, mi s-a împlinit dorul. Românul, lăsinîd plugul în cîmp și apucînd arma rugînată de patru veacuri, a pîșit semeț în fața morții, a dat la dușman cu bărbăție și a sters rugina de pe armă în pieptul ce-i ținea cu ea. Plugarul fiind s-a transformat într-o clipă și prin avîntul său de vitejie a știut să schimbe porcela glumesc de curcan, într-un titlu glorios... De acum mă pot duce pe urmele amicilor mei dispăruți, mi-am văzut visul cu ochii”. (Poezii, ESPLA 1955, vol. II, p. 384). Acestor țărani care cu prețul singelui lor reușeau să câștige independența, Alecsandri le-a închinat ciclul de poezii *Ostașii noștri*. Unele

dintre aceste poezii au fost puse pe note, devenind cu totul populare. Cu toții ne amintim că încă din clasele primare cîntam cu mult entuziasm:

*Eu am în loc de cu iubesc, este un calambur grotesc.*

*Am amat în loc de am iubit, este o bișugială ridiculă.*

*Eu te am, Doamnă în loc de te iubesc, doamnă, este o impertinență care expune pe nenorocitul pedant a fi dat afară, cu amoru-i cu tot; însă ce-i pasă pedantului! Nu-i rămîne gramatica drept mîngîiere? El o strînge la piept cu amoare și-i zice: Tu fidelă mea consoartă, ești universul meu! Te am, te amai, te-am amat, te voi ama, amale-oi etc.” (Culegere de proză, 1952, p. 222).*

Desigur că asemenea texte au avut — exprimîndu-ne în termeni militari, un efect distrugător asupra concepțiilor mai sus amintite și a purtătorilor lor, Alecsandri dovedindu-se și în limbă un deschizător de drumuri, așa cum a fost în toate sectoarele literaturii.

Între timp Alecsandri face noi călătorii în Occident, iar la 15 august 1871 participă la serbările de la Minăstirea Putna, organizate cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la urcarea pe tronul Moldovei a lui Ștefan cel Mare. Aici se întâlnește cu Eminescu și Slavici. Publică amintiri despre Ruso și Bălcescu, scrie introducerea la operele lui Negruzzi, apoi despre Cîntecele de stea ale lui Anton Pann etc., ceea ce înseamnă că poetul nu s-a lăsat copleșit cu totul de ideologia monstruoasei coaliții. Lucrul acesta se verifică mai ales cu ocazia războiului de Independență din 1877. Se știe că Alecsandri a susținut cu tot sufletul acest război. Prin conferințe publice aduna bani pentru înzestrarea armatei, bucurîndu-se nespus de mult cu fiecare faptă vitejească săvîrșită de curcanii noștri. Iată ce scria lui Iacob Negruzzi la 22 octombrie 1877, în timpul apripitelor lupte de la Plevna: „Mulțumesc... lui Dumnezeu că m-a învrednicit a vedea în apusul vieții mele ceva ce din copilăria-mi am dorit să văd: românul în luptă cu moartea sau mai bine zicînd: românul intrat în nouă viață. Ah, dragul meu Iacob, mult mi-a bătut inima pînă a nu se începe lupta, m-am rugat lui Dumnezeu, eu care nu-s prea dus la biserică, și în sfîrșit, mi s-a împlinit dorul. Românul, lăsinîd plugul în cîmp și apucînd arma rugînată de patru veacuri, a pîșit semeț în fața morții, a dat la dușman cu bărbăție și a sters rugina de pe armă în pieptul ce-i ținea cu ea. Plugarul fiind s-a transformat într-o clipă și prin avîntul său de vitejie a știut să schimbe porcela glumesc de curcan, într-un titlu glorios... De acum mă pot duce pe urmele amicilor mei dispăruți, mi-am văzut visul cu ochii”. (Poezii, ESPLA 1955, vol. II, p. 384). Acestor țărani care cu prețul singelui lor reușeau să câștige independența, Alecsandri le-a închinat ciclul de poezii *Ostașii noștri*. Unele

dintre aceste poezii au fost puse pe note, devenind cu totul populare. Cu toții ne amintim că încă din clasele primare cîntam cu mult entuziasm:

*Plecat-am nouă din Vaslui și cu sergentul zece și nu-i era, zău, nimăntui, în piept inima rece*

Cu ciclul *Ostașii noștri*, Alecsandri a înscris o pagină de glorie în istoria literaturii române, așa după cum Grigorescu prin pinzele care evocă același eveniment, a înscris-o în istoria artei românești.

În muzeul de la Mircești este oglîndit și concursul de la Montpellier din 1878, cîștigat de Alecsandri cu poezia *Ginta latină*. Trebuie să remarcăm faptul că victoria lui Alecsandri a contribuit la popularizarea țării noastre în străinătate. Dacă pînă la războiul din 1877 nu se știa prea puțin despre țara noastră, vitejia soldatului român a atras privirile asupra ei, iar concursul de la Montpellier a dovedit apusului că și în România se nasc oameni capabili să cînte, măcar în măsura în care cîntă cei din alte țări.

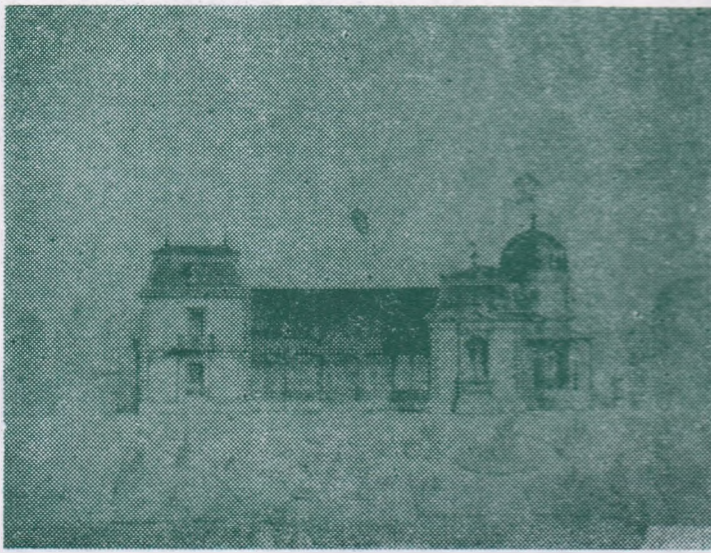
Alecsandri, după ce întreprinde o nouă călătorie în Franța, unde e primit și sârbătorit ca unul dintre cei mai mari poeți ai țărilor latine, se întoarce în țară și publică piesele *Despot Vodă*, *Fintina Blanduziei* și *Ovidiu* care se numără printre ultimele creații ale poetului. De aici înainte se va dedica tot mai mult politicii. În 1884 este ales senator, iar din 1885 pînă la sfîrșitul vieții ne va reprezenta țara la Paris în calitate de ambasador și ministru plenipotențiar.

Încă din anul 1857 i se nascuse o fetiță, Maria, dintr-o legătură cu Paulina Lucasievici pe care o va legaliza de-abia în 1876. Paulina se nascuse în 1841, prin urmare era cu 20 de ani mai tînără decît poetul și i-a supraviețuit încă 31 de ani, pînă la 19 februarie 1921.

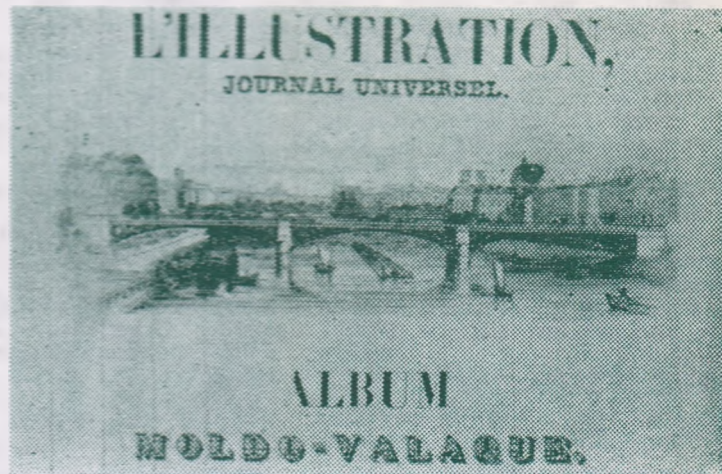
Maria a murit în anul 1937. A fost de două ori căsătorită și a avut trei copii, dintre care una, Elena, trăiește și astăzi la Roma în vîrstă de 70 de ani.

Am spus că din 1885 Alecsandri era la Paris în calitate de ambasador. Boala începe însă să-l macine încetul cu încetul sănătatea. Medicii îl sfătuiesc să se întoarcă în țară, lucru pe care poetul îl face la începutul anului 1890. Totuși, boala face progrese și în noaptea de 22 spre 23 august 1890, Alecsandri a închis ochii pentru totdeauna. În mormîntarea a avut loc în ziua de 26 august. A fost de față multă lume să conducă pe ultimul drum pe poetul iubit, bardul de la Mircești, cum a fost numit. Pe umerii a nouă dorobanți din Vaslui și cu sergentul zece, corpul neînsuflit i-a fost coborît în cripta din curtea conacului de la Mircești, aproape de lunca lui dragă, pe care atît de frumos a cîntat-o.

Prof. GH. BODOR



Proiectul casei pe care poetul visa că o va construi la Mircești.



Albumul moldo-valah, supliment al revistei „L'Illustration”, scos la Paris de către grupul de tineri români unioniști, printre care și Vasile Alecsandri.



Cincinalul 1971—1975 prevede și pentru colectivul metalurgistilor ieșeni perspective de o deosebită importanță în dezvoltarea și extinderea uzinei. Alocându-se de la buget un important volum de investiții, uzina își va tripla capacitatea de producție, iar volumul producției globale și marfă industrială va reprezenta în 1975 o creștere de 240,7%, în comparație cu anul 1970. Producția destinată exportului va crește considerabil în fiecare an încât la sfârșitul actualului cincinal va prezenta o creștere de 331% față de anul 1970, la producția de țevi sudate și 360% la producția de profile îndoite.

În corelare cu ceilalți indicatori tehnico-economici productivitatea muncii pe salariat în anul 1975 va crește cu 179,9% față de anul 1970, reprezentând în volum cea mai ridicată productivitate pe salariat din toate întreprinderile industriale ale județului Iași și de asemenea în cadrul Centralei Industriale de țevi și țesilăte.

Dotarea uzinei prin această extindere cu noi linii tehnologice pentru fabricarea țevilor sudate și a profilelor îndoite, la nivelul tehnic cel mai avansat pe plan mondial, competența tehnico-economică a colectivului pentru rezolvarea oricărei probleme de însușire și adoptarea produselor cu cele mai ridicate caracteristici tehnice, va spori în continuare încrederea beneficiarilor interni, creșterea competitivității produselor pe piața mondială unde încă de pe acum concurează cu succes produsele unor firme străine cu vechi tradiții în fabricarea țevilor sudate.

Primul trimestru al anului din actualul cincinal, a fost încheiat cu rezultate bune, asigurându-se îndeplinirea integrală a indicatorilor economici — financiari ai uzinei. Me-

talurgiștii ieșeni întâmpină marea sărbătoare a aniversării noastre — aniversarea semicentenarului partidului — împlinindu-și cu succes importante angajamente luate în întrecerea socialistă dintre întreprinderile industriale ale județului Iași.

Produsele Uzinei Metalurgice Iași, prin caracteristicile tehnice deosebite, domeniile largi de utilizare în multiple sectoare ale economiei naționale, sînt astăzi tot mai solicitate, cu atât mai mult că tehnologia de fabricație a țevilor sudate și a profilelor îndoite, permite asimilarea unor sortimente de țevi cu pereți subțiri, diametre mici, debitare la lungimi fixe etc. și în consecință reducerea continuă a consumului de metal nu numai în timpul fabricației, dar și la beneficiarii uzinei.

În funcție de necesitatea lucrurilor de executat, beneficiarilor li se livrează la cerere produsele debitate la lungimi fixe și în felul acesta țevile sudate sau profilele îndoite nu mai sînt debitate pe șantierul de lucru în condiții care pot duce la însemnate pierderi de metal. De asemenea, la cererea beneficiarilor pe lângă debitarea produselor la lungimi fixe, uzina metalurgică produce și livrează țevi sudate de precizie obișnuită, precizie înaltă, țevi ușoare sau extraușoare ceea ce are ca efect economic realizarea unor importante economii de metal.

Colectivul uzinei depune în continuare eforturi susținute pentru folosirea rațională a rezervelor interne în vederea creșterii eficienței întregii activități economice, pentru ridicarea calitativă a mărcii și prestigiului uzinei.

D. U.

# Uzina METALURGICA IASI

## O CONTRIBUȚIE TEHNICĂ ORIGINALĂ

În orașul Iași se află în stadiu de execuție modernă construcția a Sălii de sport, amplasată în zona de agrement și dotări social-sportive din vecinătatea Palatului Culturii.

Sala de Sport din Iași a fost proiectată pentru o capacitate inițială de 2000 locuri, iar prin îmbunătățiri aduse de proiectanți și constructori s-a ajuns la 2400 locuri.

Proiectul a fost elaborat de un colectiv din cadrul Institutului de Proiectări pentru Construcții din București, organ de proiectare al Ministerului Construcțiilor Industriale.

Pentru definitivarea soluțiilor de execuție s-au efectuat zeci de încercări, probe și experimentări care au permis ca la începutul lunii decembrie 1970 să se stabilească, cu concursul și contribuția efectivă a constructorului, soluțiile cele mai dificile impuse de tehnologie și anume cele legate de ancorarea tiranților de suspendare a acoperișului în grinzile principale articulate de pilonii centrali.

Primele aspecte deosebite au fost puse în fața constructorului de încercarea de a realiza în ansamblu o construcție de beton aparent, eliminându-se complet tencuielile.

Această cerință a fost cumulată cu exigența și condițiile tehnice riguroase necesare realizării unor betoane cu calități superioare.

Elementele de rezistență originale, grinzile principale, s-au executat prefabricat, prin preturnare pe un poligon amenajat chiar pe amplasamentul sălii de joc.

Cofrajele aparente au solicitat o confecționare, montare și întreținere deosebită.

Stabilirea rețetelor pentru prepararea betonului s-a făcut la laboratorul întreprinderii unde s-au studiat materialele și s-a stabilit modul de prelucrare pentru ridicarea calității acestora, tehnologia de preparare cu plastifianți a betonului, în funcție de zona de turnare și rețeta utilizată (la fiecare grindă s-au folosit 2—3 rețete speciale de beton).

Pentru reușita lucrării s-au efectuat experimentări tehnologice prealabile și apoi s-a definitivat un program complex de control și verificare a tehnologiei și calității pentru fiecare fază și operație. La fiecare grindă s-au efectuat peste 70 determinări de lucrabilitate, circa 90 probe de control și 12 analize speciale — complexe de verificare a betonului în timpul turnării (verificarea rețetelor, a lucrabilității, a gradului de compactare prin vibrare, a rezistențelor în timp etc.).

Operațiile de pregătire și de turnare efectivă au pus de asemenea probleme dificile. Instruirea prealabilă a fiecărei echipe, cunoașterea tehnologiei stabilite, discuțiile cu muncitorii și valorificarea experienței acestora, abnegația și conștiinciozitatea de care au dat dovadă a permis realizarea unor betoane aparente cu caracteristici de rezistență superioară (probele au dat rezultate între B500—B700).

Compactarea betonului a necesitat proiectarea și folosirea unui sistem de vibratoare de cofrag comandate de la distanță și a unor pervibratoare.

Deși în întreprindere se posedă deja o experiență bogată în executarea lucrărilor de prefabricate, preturnate, a prototipurilor originale (exemplu grinzile canal de la Filatura nouă Iași, primele de acest tip executate în țară în 1964) anumite aspecte specifice au adus dificultăți în realizare, însă aici este meritul inginerilor și specialiștilor I. 4 C.M. Iași care au reușit să le rezolve cu multă competență aducând o originală contribuție la dezvoltarea tehnicii construcțiilor în țara noastră.

Ing. VASILE DASCĂLU





# Fabrica de

# RULMENȚI

## Bîrlad

### ● RULMENȚI ● RULMENȚI ●

De la ferestra trenului și prin parbrizul mașinii se alărește mînzatul obiectiv care se înscrie pe harta industrială a țării, sub denumirea de FABRICA DE RULMENȚI BÎRLAD.

Cu oisperezece ani în urmă s-a produs aici, în cîntea zilei de 1 Mai 1933, primul rulment tip 6205; iar astăzi spre cîntea colectivului harnic al acestei fabrici, s-a ajuns la asimilarea și fabricarea a peste 300 de tipodimensiuni.

Înzestrată cu mașini, agregate și aparatură modernă fabrica produce o mare varietate de tipodimensiuni de rulmenți din grupele:

— radial cu bile pe un rînd; axial cu bile, cu simplu și dublu efect; radial cu role cilindrice pe un rînd; radial oscilanti cu role butoi pe două rînduri; radial de construcție specială; rulmenți pentru utilaj petrolier; rulmenți pentru tractoare și camioane; rulmenți radiali cu role cilindrice pentru vagoane de călători și de marfă.

Trebuie să menționăm că în 1970 fabrica a realizat numai în șapte zile întreaga producție a anului 1933.

Realizările obținute de F.R.B. sînt în esență rezultatul unor factori ca: dezvoltarea continuă a fabricii și perfecționarea permanentă a cadrelor.

Este evident că îmbogățirea an de an, a fabricii cu noi instalații, utilaje tot mai perfecționate, tot mai moderne a constituit elementul hotărîtor în obținerea de rezultate economice bune și a unor ritmuri de creștere înalte.

Au fost utilizate din plin toate metodele de calificare și ridicarea calificării muncitorilor, astfel că alături de muncitorii cu vechime și mare experiență, tineretul a reușit să-și însușească rapid secretele profesiei.

Conducerea fabricii a deschis larg porțile în fața metodelor noi ale progresului tehnic. Posibilitățile tehnice moderne, la nivelul celor mai recente înzestrări de pe glob, de care dispune fabrica, au înlesnit fabricarea unor rulmenți cu diametrul pînă la 1000 mm.

Aici putem să vedem noi secții de forje cu instalații automatizate care asigură o înaltă productivitate a muncii, o

secție nouă de ștrânguri cu linii automate de producție, instalații complexe pentru tratamentele termice, mașini de înaltă precizie în secția de rectificare etc.

Colectivul de studiu din cadrul F.R.B.-ului este preocupat în permanență de îmbunătățirea calității produselor, de elaborarea unor tehnologii noi.

Astfel, putem enumera cîteva realizări de o importanță mare pentru fabrică:

„Suport cu reglaj și schemă tehnologică de prelucrare a două role la un ciclu de mașină” a dus datorită modificării schemei tehnologice inițiale, la obținerea concomitentă a două role la o rotație de 360° a tobei mașinii.

O altă realizare deosebită a acestui harnic colectiv a F.R.B.-ului este și:

„Mașina de încercat rulmenți pentru vagoane de calea ferată la sarcină constantă și variabilă, acest aparat ușurează obținerea într-un timp scurt a unei imagini concludente pentru procesul de producție și asupra condițiilor de funcționare a rulmenților montați la vagoane.

Pe lângă multe altele mai menționăm o altă inovație care merită a fi subliniată:

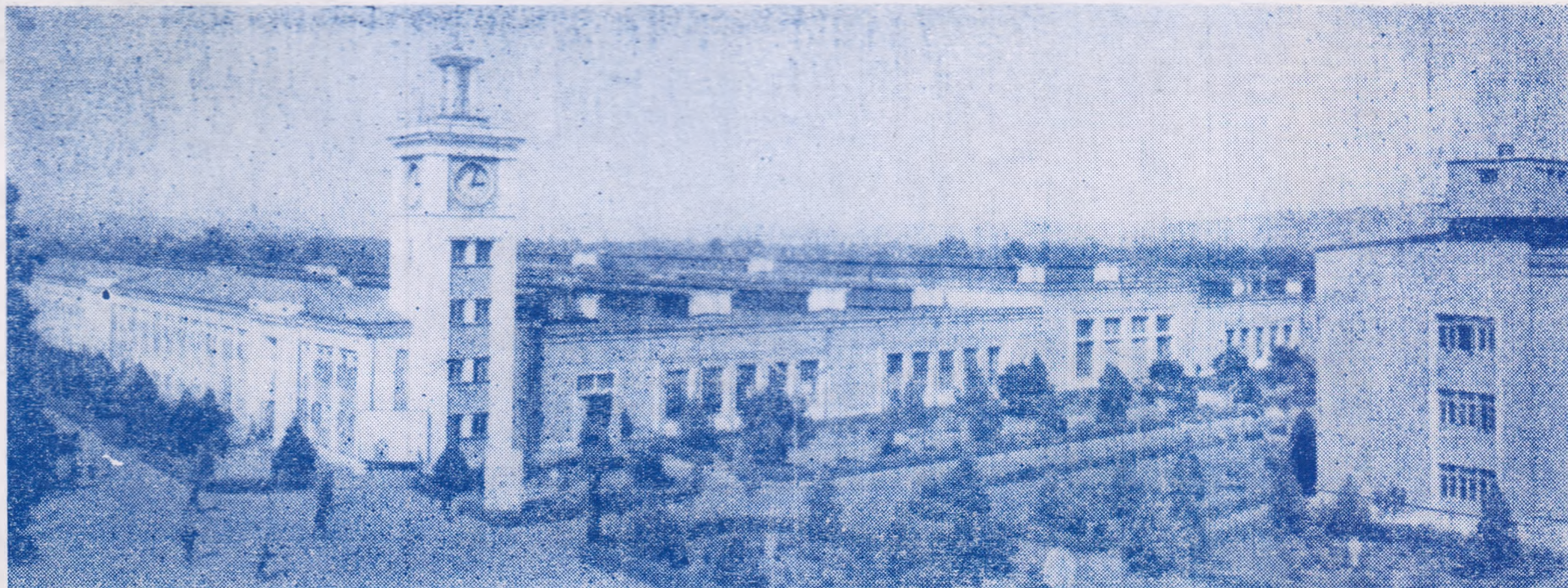
„Modificarea mașinii de debitat T.T. 29” care a dus la mărirea vitezei mașinii, ceea ce a triplat productivitatea și obținerea unei eficiențe economice, de circa 300.000 lei anual pe mașină.

Cu o exigență foarte mare decurge procesul de control interoperațional, cît și controlul final și recepția elementelor de rulmenți, respectiv a rulmenților asamblați, prin intermediul numeroaselor și variatelor aparate cu care se pun în evidență abaterile de la dimensiunile nominale și de la forma geometrică. Pe lângă aparatele care sînt plasate în fabricație, laboratoarele întreprinderii dispun de o scrie de utilaje de foarte mare precizie.

Atît în țară cît și peste hotare, Fabrica de Rulmenți Bîrlad se bucură de un bun renume. Este semnificativ de menționat că fabrica exportă rulmenți în zeci de țări de pe patru continente ale globului.

Prin dezvoltarea, extinderea și utilizarea permanentă a producției, cu mașinile și aparatele cele mai moderne, calitatea rulmenților produși va putea fi îmbunătățită continuu, condiție fundamentală pentru menținerea prestigiului internațional citigat prin eforturi de harnicul și priceputul colectiv al fabricii.

G. M.



Vedere generală a fabricii de rulmenți Bîrlad.



# BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „GH. ASACHI”



Intr-o sală cu acces liber la raftul cu cărți.

## Zilele bibliografice, Iași 1971

Printre activitățile desfășurate în cinstea semicentenarului partidului se înscriu și dezbaterile largi asupra unor probleme de actualitate ale muncii cu cartea, dezbateri organizate de către CERCUL DE REFERATE ȘI COMUNICĂRI AL BIBLIOTECARILOR IEȘENI. Prima dintre acestea a-

fost consacrată stadiului actual al cercetării bibliografice din țara noastră (și implicit din județul Iași), măsurilor care trebuie luate pentru orientarea acestei activități ca ea să răspundă necesităților concrete ale economiei și culturii socialiste.

Plecind de la aceste considerente, Biblioteca „Gheorghe Asachi” din Iași a inițiat recent Zilele bibliografice Iași 1971, acțiune inedită, prima de acest fel din țară. Ecoul trezit de această inițiativă a bibliotecii ieșene s-a văzut și în aceea că la aceste „zile” au ținut să participe și bibliografi din mai multe biblioteci municipale și orașenești (Constanța, Bacău, Piatra

Neamț, Brașov, Pitești etc.). Biblioteca „Gh. Asachi” din Iași a organizat cu acest prilej o sesiune de referate și o expoziție cu lucrări de bibliografie. Participanților li s-a mai oferit posibilitatea să viziteze principalele biblioteci din Iași, interesându-se de aspectele concrete ce le imbracă cercetarea bibliografică ieșeană, activitatea editorială a bibliotecarilor din orașul nostru.

Pe marginea referatelor Sarcinile bibliotecarilor în informarea bibliografică a cititorilor și Indexarea coordonată în bibliotecă (susținute de Mircea Ionescu — doctorand în bibliologie) s-au purtat discuții ce au scos în evidență oportunitatea modernizării cercetării bibliografice, a adoptării unor noi forme care să se integreze organic întregii munci desfășurate de către instituțiile culturale în actuala etapă de activitate.

Un alt referat (susținut de către Georgeta Medvighi — bibliograf la Biblioteca Institutului politehnic din Iași) a scos în relief preocupările majore ce există în bibliotecile ieșene pe linia întocmirii bibliografiei locale și a reliefării — pe plan bibliografic — a vieții științifice și culturale ieșene.

Discuțiile la care au luat parte numeroși participanți au avut darul să sublinieze câteva aspecte mai importante ca necesitatea colaborării între bibliotecile din Iași, oportunitatea aplicării indexării coordonate în bibliografia locală, dezvoltarea bibliografiei de reco-

mandare — instrument de bază în informarea cercurilor largi ale cititorilor.

Zilele bibliografice fiind organizate și sub egida Asociației bibliotecarilor din Republica Socialistă România au prilejuit participanților și o întâlnire cu reprezentanți din

conducerea acestei asociații. Manifestările organizate la Iași au fost de un real folos prin caracterul lucrativ pe care l-au îmbrăcat, constituind în același timp și un larg schimb de experiență.

Prof. C. GILEA

## O COLECȚIE DE BIBLIOGRAFII

Pentru a face cunoscute fondurile de publicații pe care le deține, BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „GH. ASACHI” publică o colecție de bibliografii cu titlul: 100 de cărți despre...

În anul 1970 au apărut broșurile:

Istoria României  
Frumusețile patriei noastre

Personalități în slujba civilizației românești  
Cuceririle științifice ale secolului XX

Vor apare în curând:

Limba noastră  
Educația copiilor la școală și acasă  
O călătorie din adincul pământului în cosmosul îndepărtat  
Electrotehnica

## FABRICA DE ULEI „UNIREA” IAȘI



## CONSUMAȚI

Produsele Fabricii de ulei,  
prezentate în condiții optime:  
proaspete și de calitate!

## TRUSTUL DE CONSTRUCȚII IAȘI

Dezvoltarea multilaterală și mereu ascendentă a județului Iași a avut drept rezultat creșterea complexității unităților economice, mărirea sortimentului de produse prin crearea de produse noi, creșterea continuă a volumului de producție anuală.

Cincinalul care s-a încheiat a creat baza materială pentru noul cincinal 1971—1975 și, în continuare, prin planul de perspectivă 1975—1980, s-au jalonat principalele orientări în activitatea viitoare, creându-se acele planuri de perspectivă strict necesare în orientarea întreprinderilor.

În 1971, constructorii, trustului nostru le revin răspunderii sportive: planul crește cu peste 30 la sută față de anul 1970, productivitatea muncii crește cu 12 la sută față de același an, numărul de apartamente sporește la 3.550 față de 3.330 realizate în 1970, trebuie atacate noi lucrări social-culturale și edificare în orașele Iași, Pașcani, Hirlău, construirea unei aducțiuni de apă potabilă de la Timișești și alte obiective cu valori însemnate. Toate aceste lucrări au pus în fața constructorilor noi și însemnate probleme.

Pentru aceasta, precum și pentru a putea asigura un stadiu bun pentru 1971, Comitetul de direcție, a analizat încă din prima zi a anului planul de producție, indicatorii primii și organizarea Trustului de construcții.

De asemenea, tot în vederea reglementării problemelor ce se ridică, precum și pentru a putea face o pregătire a producției corespunzătoare și la timp, încă din cursul trim. IV. 1970, Trustul de construcții Iași a pregătit și propus, iar Comitetul de direcție a aprobat punerea în practică pentru pregătirea mecanismului a producției, introducerea devizului de execuție pentru prelucrarea la Centrul de calcul, după care pe bază de date prelucrate mecanizat să se execute planurile operative lunare, pe șantiere, pe obiecte și faze mari de execuție.

S-a reușit în acest fel ca pentru trim. II. 1971, planul operativ întocmit să fie stabilit pe baze mai realiste, într-un procent mai mare

de precizie, stabilindu-se totodată mijloacele materiale și forțele de muncă necesare, în rapoartele cu resursele și timpul când trebuie asigurare.

Concomitent cu planurile operative, Comitetul de direcție a aprobat un grafic coordonator pe faze de execuție, care să se urmărească prin coordonatorii de zonă și care în calitate de reprezentanți ai trustului să ia imediat măsuri pentru respectarea graficului.

În aceste condiții, analiza planului operativ pe trim. II. 1971, s-a lăsat la concret și real, s-au luat măsuri asigurătorii pentru realizarea planului, iar la șantierele de fundații și structuri s-au putut lua și unele angajamente mobilizatoare pentru decalarea unor termene, sau

asigurarea unor intervenții neprevăzute inițial.

În analize periodice făcute asupra activității trustului, pe perioada trim. I Comitetul de direcție a insistat în mod special asupra aplicării acordului global.

La analizele făcute a rezultat că nerealizările pe această perioadă pe linia acordului global se datorează în general insuficienței preocupării a unor conducători de unități, rezolvarea ei fiind lăsată adeseori pe seama unor servicii funcționale, sau a maiștrilor din execuție. În aceste condiții și unii ca și ceilalți au fost mai puțin interesați în aplicarea acestei noi metode de salarizare, întrucât metoda implică o răspundere sporită față de formațiile de muncă, prin pregătirea mai minuțioasă

a producției, printr-o organizare rațională a locului de muncă, prin asigurarea condițiilor tehnico-materiale necesare desfășurării producției.

Prin înlăturarea acestor deficiențe s-a ajuns la concluzia că situația poate fi îmbunătățită radical, astfel că unii conducători de unități au venit cu angajamente concrete care merg până la antrenarea în acordul global al unui procent de peste 55-60 la sută din numărul de muncitori ce lucrează în acord global (grupul de instalații).

În felul acesta, graficele de execuție, planurile operative lunare și acordul global devin instrumente reale în mina Comitetului de direcție, care, conduse cu abilitate, pot duce la realizarea planului la toți indicatorii.



Blocuri de locuințe.

(Piața gării Nicolina Iași)

## CENTRUL DE LIBRĂRII



Librăria „MIHAI EMINESCU” Iași

Situată în Piața Cuza-Vodă, alături de hotelul Continental, librăria beneficiază de un importanț vad comercial, fiind unitatea reprezentativă a Centrului de librării Iași.

Librăria este organizată pe 4 raioane:

- carte — sortiment complet
- papetărie — sortiment complet
- jucării
- articole cultural-sportive (discuri, tablouri, ilustrate, felicitări, jocuri etc.).

Deservită de un personal competent această librărie însoțită de cea mai mare desfacere dintre unitățile Centrului de librării, fiind în același timp și librărie frunțasă în întrecerea socialistă.

Librăria „ALEXANDRU VLAHUȚĂ” Birlad

Inaugurată în luna aprilie 1970, librăria este aşezată în centrul municipiului Birlad, pe str. Republicii nr. 198, într-o construcție nouă, multietajată. La parter funcționează un raion cu sortiment complet de carte, manuale școlare și cursuri universitare. La nivelul superior funcționează raioane de papetărie, jucării, articole cultural-sportive.

Noua librărie birlădeană asigură o deservire civilizată populației publice din oraș, fiind și una dintre unitățile frunțase ale Centrului de librării Iași.

CITITORI,

Librăriile vă oferă pentru sezonul estival cărți necesare de vacanță!



nicare a sensurilor existențiale cu istoria noastră recentă, într-o mult mai diversă gamă a modalităților artistice cultivate: nu numai **Intrusul**, **Ingerul a strigat**, **F. Șatra**, **Vestibul sau Păsările** dovedesc aceasta, ci și imaginile indirecte (prin înregistrarea tensiunilor unei conștiințe „date”, moderne) ale aprenției istoriei, din **Prins** sau **Animale bolnave** și chiar un „romanț” (cu o distincție — a lui R. Wellek — față de „roman”) pe tema demoniei puterii, ca **Princepele** lui E. Barbu. Această orientare spre dramele timpului nostru istoric și semnificațiile existențiale moderne (când nu sint mimetice, ci ne aparțin, nouă, românilor de azi) explică interesul general pe care l-a recucerit romanul în ultimul deceniu.

E firesc ca povestirea „genul scurt” să treacă astfel, în ansamblu, într-un al doilea plan, dar n-ar trebui totuși să se uite că „sterilității” lor (cizelatoare) îi datorează ceva și conștiința artistică a „idolului” actual, romanul. Există astăzi, la noi, realmente, o tendință de dilatare artificială a valorilor (mai ales în aprecierea „romanului”) și iluzia, vizibilă la mulți romancieri, că numai romanul există, între fruntariile prozei din ultimul deceniu (deși „revirimentul” s-a produs abia în ultimii din cei zece ani). O viitoare istorie a literaturii noastre noi va rectifica, fără îndoielă, asemenea aprecieri eronate și nedrepte, urmărind cu obiectivitate și finețe dialectică diagrama reală (și complexă) a cristalizării valorilor cu adevărat rezistente.

2-3. A vorbi despre „sincronizare” înseamnă a subînțelege implicit o rămânere în urmă (chiar dacă depășită). Este evident că mai toți romancierii actuali de prim rang nu rămân la o simplă preluare, ci caută să integreze elementele novatoare, de viziune și tehnică românească, unor esențe sincrone și specifice, românești (de altfel, nu fără legătură și cu unele fire interne, ale evoluției anterioare a literaturii noastre). Putem avea rezerve, la N. Breban, față de unele transplantări artificioase (Voștinaru este un „dur”, în care se lasă întrevăzută o anume „rețetă” a alcătuirii lui interioare) dar trebuie să-i recunoaștem scriitorului realizarea, în **Animale bolnave**, aproape deplină, a unei sinteze personale de forță a creației epice și analitice și coerență vizionară. Romancierul asimilează și subordonează „influențele” dostoevskiene și faulkneriene în formula unui romanesc ambiguu (de realism psihologic, mergând până la semnificările abisale, și convergență a semnificațiilor existențiale, într-o proiecție mitică a epicului). Nici una dintre cărțile lui Al. Ivăsiuc nu este perfectă, dar, în toate — și mai ales în **Cunoaștere de noapte și Păsările** —, se întrevede un ideal al romanului — eseiu, filozofic, moral și politic, capabil să întrupeze în destine convingătoare o luciditate tragică și tensiunile esențiale ale ideii, izvoarele din autenticele probleme ale timpului și locului nostru (în primul rând din reflecția, obsesivă, asupra libertății și necesității). Dar meditația existențială din **Intrusul** lui Marin Preda? Călin Surupăceanu nu este nici un Meursault camusian și nici un Alioșa Karamazov sau un Mișkin, simbol al candorii totale, contrastante. El e mai degrabă un Candide tragic, în care se exprimă, e drept, un catharsis al fortificării prin suferință (sens dostoevskian), dar și unul, inedit, al visului, de fericire radicală (a omului social și individual), născut din elanurile revoluției și transformat în temelie a destinului asumat, cu tot cu asprile lui. Se vede bine, la

romancierii ca M. Preda, N. Breban, Al. Ivăsiuc, Petru Popescu, și «racordarea» fără epigonism, cu cuceriri personale, la o tradiție românească a modernității (Camil Petrescu, H. P. Bengescu, G. Călinescu).

Există și o fructificare modernă a tradiției (E. Barbu, Fănuș Neagu, Z. Stancu, D. R. Popescu). Moderni și personali sint toți romancierii remarcabili de azi. Unii însă «închid» — cu strălucire — drumuri mai vechi, alții deschid sau caută altele, noi, și e firesc ca ultimii să aibă de luptat cu dificultăți de altă natură și, desigur, mai mari. De aceea, nu li se pot aplica tuturor, în abstract, aceleași criterii de apreciere. Important e că și pe direcția tradițională a epicului de iradiere lirică se produce — prin mit, fantastic, epopee simbolice — o absorbire a sensurilor existențiale, etice și sociale, al căror „loc geometric” îl oferă destinul omului de azi și istoria noastră recentă. Prin prisma acestui ethos specific sint asimilate și aici unele modele străine, ca Faulkner (la Fănuș Neagu și D. R. Popescu) sau motive literare universale (la E. Barbu), dar și lecția maestrilor români ai romanului — „povestire”, ei înșiși rafinați moderni, ca Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Panait Istrati.

Deceniul al șaptelea înseamnă pentru roman familiarizarea cu experiențele fecunde ale literaturii moderne și contemporane universale și câteva opere de asimilare profundă a unor tehnici și modalități ale romanescului într-o interpretare specifică, românească, a marilor întrebări ale omului și istoriei, alături de unele tentative în care fie formele, fie semnificațiile (și uneori și unele și altele) se resimt încă de artificiu, de „preluare”. La începutul actualului deceniu, romanul românesc se află însă sincron (și aceasta e opera deceniului încheiat) cu orientările profunde ale literaturii din lume, care caută să imprime **Weltanschauung-ului modern** și artel romanului adevărul complex al epocii noastre.

4. În parte, răspunsul la această întrebare se află în cele spuse cu privire la sincronizare și tradiție. Semnificația actuală nu este monopolul formulelor moderne, ea apare și în romanele care fructifică modern tradiția. Nimeni nu consideră, probabil, „romanul” **Princepele**, parabola din **Animale bolnave** sau „romanul-roman” (cu termenul lui Vl. Streinu) **Prins** (interpretare modernă a unei teme inepuizabile: moartea) drept „inactuale”. Descifrezi și în romanele „tradiționale”, chiar dacă mai puțin net sau, uneori, eliptic, pulsația unor întrebări care ne exprimă pe noi, cei de acum și de aici, și epoca noastră. Unii scriitori pledează azi pentru romanul-roman, alții pentru romanul citadin sau romanul-eseu, intelectualizat, în sfârșit, se practică „analiza” psihologiei abisale, proiecția mitică, autoanaliza și meditația existențială etc. Toate aceste modalități, formule (chiar dacă deocamdată numai unele au rod) sint îndreptățite să existe — când nu suferă de afectare pedantă, artificiu — și absolutizarea oricăreia dintre ele ar fi o eroare. Cred însă că cerințelor unei adevărate literaturi actuale le răspund mai direct și într-un sens mai strict, mai precizat, acele modalități ale romanului care pun pe primul plan tensiunile conștiinței (**Intrusul** lui M. Preda și, în ciuda unor inegalități, romanele lui Al. Ivăsiuc) sau experiențele unor timpuri dramatice (**Ingerul a strigat** și, parțial, **F.**), astfel încât existențialul și istoria (cu ea odată, și socialul, politicul, eticul) se conjugă și-și nuanțează reciproc sensurile, susținute de o artă remarcabilă, elevată.

## NORII TEMĂTORI

Eram copil când m-am însurat în gînd cu mireasa altuia, plecat apoi pe front, din întimplare.

Îmi era prieten, mergeam împreună cu oile care semănau cu norii, așa încît, păzindu-le, noi purtam și grija norilor de lînă. Uneori, intrînd în mijlocul turmei, mă învîrteam în bită, cu capul în sus, răsucind și cerul și-mi spuneam atunci că intru-n norii mei și nici o clipă nu era mai fericită! Prietenul meu știa asta și cînd n-aveam chef să sar prin copaci mă întreba rîzînd:

— Ce-ai pățit? Nu ești în norii tăi? Nici nu știi cînd m-a chemat la nuntă și mi-a dat o ploscă și n-a vorbit cu mine decît a treia zi cînd am mers în pădure și mi-a povestit tot. Și a plecat.

Cînd poștașul a adus, în dreapta și-n stînga primele scrisori, despre prietenul meu se auzea că brandul îi tăiasă o mîină. Nu-ncercam să cred dar, venînd acasă, el avea o mîină de lemn. Un om cu o mîină de lemn. Un om cu o mîină de lemn? A suflecat mineca și mi-a arătat-o.

De-atunci a început să-mi fie teamă, mai ales că, întîlnindu-ne, nu-mi mai povestea nimic nici despre el, nici despre mireasa noastră de demult.

Și am început să-l ocolesc.

Ne întîlneam rar, mai mult îl pîn-deam. Mai ales primăvara, cînd înflorea mărăcinii, spălați de roua acelei săptămîni cu berze revenite. În primăvară l-am văzut făcînd un gard.

Apoi, în a doua, cărămidă. Și în a treia, casa. Iși făcea o casă el, cu mîinile lui.

Cu cele două mîini ale lui atît de diferite.

Așa cum s-au făcut atîtea case. Și teama mi-a pierit.

## POVESTE

Băiatul călărea un cal pe o potecă și, înconjurat de munți, se ridicau de o parte și de alta, desene fantastice din crengi de brazi iar norii păreau acoperișuri. Alergînd, apele erau muzica din orgi iar cerul încerca să se adune în trepte coborînd el însuși să vadă ce se-ntîmplă.

Seara, Făt-Frumos s-a odihnit printre reptile cu solzi de oțel și dinți uriași scormonînd în piatră.

Și s-au mai petrecut o mulțime de întîmplări și s-au săpat în stînci tunele lungi de mii de metri. Și s-a construit marea galerie de fugă dar fata cu părul de aur încă nu era.

A găsit-o abia la întoarcere în Castelul hidrocentralei creat anume pentru visul lui.

Și a fost nuntă mare și brazii s-au scos singuri din rădăcini iar apele s-au prefăcut în foc.

## ȚI-ASEMENI ȚARA...

ȚI-ASEMENI ȚARA  
CU ZILELE TALE DE CREȘTERE;

Adusesem din țrg tot felul de pomi, meri, cireși, peri, duzi și caiși, subțiri și delicați, mai mult niște nuiele.

I-am sădit în rînduri, o zi întreagă, și de atunci coboram în fiecare dimineață la ei să văd dacă s-au prins.

Niciodată nu-i dorisem atît de mult unui lucru să aibă ochi, să pot privi în ei.

ȚI-ASEMENI ȚARA  
CU NERĂBDAREA;

Căram cu căldarea apă și îi udam să se prindă mai repede, dar zilele treceau și eu n-aveam încă nici un semn; pe unii i-am scos din gropile umede și le-am căutat rădăcinile și i-am pus dezamăgit la loc.

Toată viața mea din zilele acelea avea acest fel al înrădăcinării și, uneori, pînă și noaptea intram, împins de vise, în grădina din spatele casei pipăindu-le crengile încă fără muguri.

ȚI-ASEMENI ȚARA  
CU NERĂBDAREA, CU ZILELE  
TALE DE CREȘTERE

Curînd, nici eu nu știi cum, am dispărut din locul acela. Cînd m-am întors, înconjurînd pe jos Munții Carpați, pomii mei crescuseră înalți, mult mai înalți decît mine, de 10 și de 20 și de 25 de ori mai înalți decît îi știusem.

Erau alți pomi, puternici, cu totul alții și nici nu i-aș fi recunoscut dacă nuielele acelea de început n-ar fi rămas zidite-n mine ca niște vene, ca niște vene ale singelui, ca propriile mele vene.

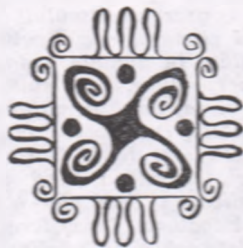
VASILE BĂRAN

### efect mineral

Andante cînd făptura ț-o modelezi pe zid tu pari a fi sierra unor-nălțimi de-atlas geodele coboară adîncuri pe sub sin la minerale forme și oaze de popas.

Te simt infiorată de-o trenă cu furnici cînd palma se mulează pe relief oprit și zăbovește-n părul nisipului mărunț sub bolta smălțuită a ochilor lignit.

O minerală ploaie stîrnită la amiezi a șters pe fondul ocru de pulbere de var un țarm de alabastru cu golfuri ce închid iubiri incendiate cu scapăr din amnar.



### noaptea culesului

Cînd caut ascunsul seminței culcuș Sub creanga întînsă pe noapte arcuș, De calde efluvii, copaci de cobalt Beteala albastră și-o tremură-nalt.

La umbra livezii, podoabe ovale Iși poartă lumina în pieile goale Și mina prea scurtă la fructul zemos Mănușa întoarce pe dos.

Doar luna înaltă de-o șchioapă Coboară pe-o frunză în apă Și gura ajunge la sinul ei plin De laptele nopții cu iz alcalin.

### mișcare inocentă

Deschide-ți frumusețea și ca o monedă, pe lat Vizitatoare limpede, intră prin tranșlație Forțînd conturul ușii și dira albă din prag, Sosită cu poșta de seară, lucioasă ilustrație,

Fă-te linie dreaptă, unghi ascuțit sau briceag Să-ncapi prin ața ușii și să despici hotarul Incrucișîndu-ți vorba cu gîndul vertical Și să rămii cu mine cit ține cuaternarul.

MIRCEA POPOVICI

### apusul corbului

Teme-te apleacă-te am văzut săgeata Nalt zig-zag de roșu Niciodată mamă-năduplecă-te Hieratic omor al alesului

O Ramura de Aur are cupele galbene Ciorchine de lacrimi dincolo Laur laur pe umerii tăi

O Ramura de Aur singele tău se perindă Te păstrez va fi foc în pădure Laur laur pe umerii tăi

Ramura de aur-laur Nu vor striga păsările de înviere Lasă-ți singele tău pe galbenul fruct Preoții și-au rupt veșmintele Mai tirim acum pierduți printre lumini Stîngerile porumbelului și corbului Rămășițele lucrurilor sacre

A fost o zi aceea oprită pentru noi Albă zi strălucind în apele sfinte Departe se-ntreataie drumurile-n miez Departe steiele spectrale Oaze prăfuite de spectrale stele Au coborît toate aduse la omenie Cîntă frumoasa degradare

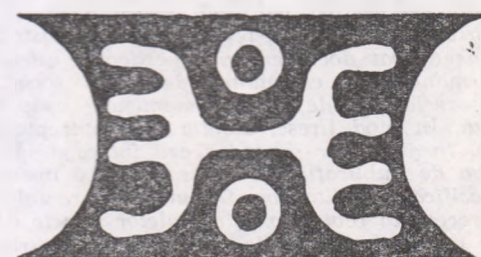
Dar totdeauna vor pluti pe-aici dureroasele umbre Cînd vine al doilea, al corbului, apus

Infinit gol cerșetor Va fi alb sau negru Infinitul gol cerșetor

### călătorie

Roata curgea de foc Cîntau fetele cu gura la izvor Nimic vechi nu ne mai locuiește Cupele noastre se pot umple Pietrele stau cumînți în virful muntelui Senin pășim peste acordurile orgii Naive doar ne par vitraliile violete Plăcerile cumînți ale ultimilor frați Măsura ironică pentru gîndul cel mai ascuns Și de ce ne-am induioșa pentru atita iubire Cit i s-a dat primul din doisprezece Un măscărici mort zace în scorbura copacului Ne bucurăm c-a riscat distanța Desigur vom țîșni lepădîndu-ne puternici În vîntul mării singur O mamă cum să plec tot mai departe Mai departe Mi-a înfășurat picioarele în pletele ei blinde

TEREZA CULIANU





# CONSTRUCȚIE ȘI LECTURĂ

A devenit aproape un loc comun constatarea interesului crescând față de problemele criticii, istoriei și teoriei literare, față de estetică în general. Diversificarea amplă a direcțiilor în creația artistică și universală și mai ales depășirea rigidităților în receptarea valorilor a avut ca efect apariția unui fenomen similar în critică. Se resimte tot mai acut necesitatea unei noi platforme teoretice, fundamentată pe o largă comprehensiune față de metodele moderne de investigație, concomitent cu revalorificarea moștenirii critice de pretutindeni. Multitudinea punctelor de vedere care se confruntă astăzi în critica literară reclamă în mod imperios o sinteză teoretică a acestora. Nu se pot nega, fără îndoială, încercările care s-au făcut și la noi în acest sens. Ele există și efectul lor a fost spulberarea rigidității și dogmatismului. Știința literaturii se menține, însă, în faza căutărilor, a încercărilor de armonizare diversitatea punctelor de vedere, de a găsi unghiul cel mai larg din care să poată fi apreciată opera literară. O asemenea încercare este și cartea lui S. Iosifescu: *Construcție și lectură*.

Dacă structura acestei cărți nu este străină de preocupările didactice ale autorului, maniera în care sînt dezbătute numeroasele probleme abordate evidențiază efortul de a depăși viziunile închinate și simpliste care au atras, adesea, asupra unor contribuții, etichetarea cu termenul de „didacticism” care, atunci cînd este justificat, nu se aplică numai criticii practicate de profesori. Însuși autorul cărții în discuție, în efortul de a-și preciza punctul de vedere față de opiniile analizate, condamnă didacticismul îngust. Materia cărții se circumscrie în sfera preocupărilor majore ale teoriei literare moderne pe care le discută cu competență, bazat adesea pe o erudiție întinsă. Informația autorului vizează deopotrivă perioade diverse ale istoriei literaturii și artei. Atenția îi este reținută cu deosebire de fenomenul artistic contemporan a cărui complexitate a pulverizat conceptele clasice, reclamînd reconsiderarea lor și, în consecință, abordarea dintr-o perspectivă nouă a problemelor fundamentale ale teoriei literare și ale esteticii. S. Iosifescu pornește de la enunțarea necesității de a se întreprinde o investigație științifică a problemelor literaturii și artei în genere, circumscriind coordonatele teoriei literare într-un asemenea context. Autorului i se impune cu deosebire necesitatea supunerii la obiect, evitarea discuțiilor sterile în jurul unor concepte teoretice care scapă din atenție esențialul: *opera literară*. Precizarea nu se pare bine venită într-un moment în care disciplinele cu o anumită pondere teoretică înclină să-și contureze un obiect din propriile lor probleme interne, închizîndu-se astfel într-un cerc vicios, uitînd că nici o dezbateră nu are sens dacă nu-și pro-

pune ca obiectiv fundamental evaluarea operei. Discuțind asupra laturilor esențiale ale unor categorii teoretice ca acestea de gen, compoziție, curent, stil etc. Silviu Iosifescu se situează în mod declarat pe o poziție polemică față de orice închistare dogmatică. Cunoscător al istoriei doctrinelor estetice, istorie pe care o oferă în mod copios cititorului în paginile cărții, autorul își precizează, fără prea multă vigoare însă, punctul de vedere față de accepțiile fundamentale ale termenilor și conceptelor cu care operează. Problemele terminologiei îl preocupă insistent, cu efortul vădit de a înlătura improprietățile și de a sugera limitele. Față de numeroasele rezerve de ordin metodologic și în ceea ce privește terminologia S. Iosifescu aduce prea puține precizări și contribuții originale. În general se recomandă evitarea rigidității schematice de orice natură, din convingerea că fenomenul literar se refuză oricărui clasificării imuabile. În virtutea unei asemenea viziuni autorul propune considerarea numeroaselor zone de interferență între curente, genuri stiluri, definite cu predilecție „zone de frontieră”. Referirile la aceste teritorii de întretăiere sînt numeroase în paginile cărții. Opiniile de această natură sînt valorificate în încercarea de a defini specificul comunicării literare. Acest specific s-ar defini, în liniile cele mai generale, prin „potențarea puterii de comunicare” a limbajului, prin arhitectonica deosebită a operei literare în comparație cu cea științifică și prin particularitățile de stil.

Încercător în posibilitatea studiului sistematic, științific al literaturii, S. Iosifescu încearcă definirea de pe poziții noi a unor concepte: gen, curent, stil, delimitarea componentelor mai mult sau mai puțin specifice ale acestora, procedînd ca un teoretician literar modern, chiar dacă nu totdeauna original. Impresia pe care o lasă lectura cărții este aceea de sistematizare a punctelor de vedere din critica românească și universală. De aici vine, credem, interesul și utilitatea studiului întreprins.

Problemele oarecum speciale ale teoriei literare găsesc o tratare atentă și în bună parte originală. Dintre ele se cuvine remarcate cel puțin două: manierismul (încadrat în capitolul despre stil) și aspectele recepției operei de artă. Considerat ca o „patologie a stilului”, manierismul e definit ca „înșepenire stilistică”, imitație, ca un element definitoriu al modei literare. Observațiile se extind și asupra manierizării publicului care determină lipsa de receptivitate față de nou. Discuțiile s-ar fi putut extinde desigur și asupra manierizării unor spirite mai elevate, a criticii chiar. Problemele sînt reluate parțial în capitolul consacrat aspectelor recepției artei. Comentariile în jurul acestora sînt pentru autor un prilej

de a sublinia misiunea criticii. Preluîndu-se o accepție generală, critica este considerată drept o receptare avizată, deosebită de cea comună. Fenomenul recepției îi prilejuiește trecerea în revistă a unor fenomene de ordin mai general. Pătrunderea artei în public este o chestiune care trebuie să preocupe deopotrivă estetica, psihologia și sociologia. Operînd distincțiile necesare între diferitele moduri de receptare, se ajunge la discutarea condiției criticii, preocupată în primul rînd de valoarea. Diversitatea interpretărilor critice, opacitatea față de unele valori consacrate ulterior, fatala ambiguitate a limbajului critic nu pot constitui, în opinia lui S. Iosifescu, argumente pentru o atitudine sceptică față de capacitatea criticii de a întreprinde o cercetare sistematică a fenomenului literar. Istoria criticii, de la Aristotel pînă la teoria „operei deschise”, o demonstrat în practică, cu toate rezervele teoretice, aparținînd cîte odată unor personalități celebre, posibilitatea cunoașterii artei, a interpretării ei lucide. Ceea ce nu se poate admite este prezența formulată de reprezentanții unor metode critice de a deține în mod exclusiv secretul interpretării. Exclusivismul de orice natură constituie un anacronism, momentul actual al criticii situîndu-se sub semnul eforturilor de sinteză metodologică. În toate aspectele discutate autorul se menține pe o poziție teoretică moderată, favorabilă valorificării unghiurilor diverse de receptare a artei.

Cartea lui S. Iosifescu are meritul incontestabil de a readuce în atenția criticilor literari problemele majore ale disciplinei lor, de a sugera nu atît căi de rezolvare, ci mai ales, coordonate teoretice noi din care acestea pot fi abordate. Față de această formulă eseistică se conturează acut cîteva nedumeriri. Dezbateră teoretică este prea încărcată de referințe și citate pentru a păstra suplețea esului și prea puțin fermă pentru a deveni o investigație teoretică cu o finalitate mai precisă conturată. Utilitatea cărții se rezumă în mare parte la informarea cititorului asupra istoriei unor idei critice și, parțial, la semnalizarea limitelor terminologiei și conceptelor, făcută de pe o poziție mai curînd neutră. Autorul are avantajul de a fi receptat dintr-o perspectivă mai largă spiritul ideilor marxiste referitoare la fenomenul literar și artistic. Acest avantaj este însă prea puțin fructificat în studiul său. Teama de închistare dogmatică nu se pare puțin exagerată și ea singură nu constituie o justificare suficientă pentru lipsa de fermitate într-un domeniu supus atîtor controverse. Rămîne ca un merit incontestabil pledoaria pentru abordarea deschisă a problemelor unui domeniu care, la noi, reclamă mai departe contribuții majore. Acumulările care s-au produs, printre care se înscrie și cartea lui S. Iosifescu, pot constitui un argument și o temelie pentru o sinteză elastică și fermă în același timp.

GR. ȚUGUI

## OPȚIUNEA SCRITORULUI

(urmăre din pag. 1)

romanului românesc la frămîntările actualității. Aici este, cred, adevărata opțiune a scriitorului. În știința de a alege și organiza noianul de fapte și relații zilnice într-o construcție care, depășindu-și funcția strict evenimentială, accidentală se ordonează coerent între parametri mult mai largi. Viața fiecăruia dintre noi este o sumă de accidente dar toate la un loc se unifică către o înțelegere, către un sens. Existența noastră e istorie; și literatura e filozofia practică a acestei istorii. Desigur, și romanele de accident își au rolul lor, dar numai într-o ordine strict limitată, aceea a momentului la care epica face aluzie. Viața lor e la fel de lungă cu a faptelor narate și asta pentru că dincolo de ele nu se manifestă o ordine semnificativă. Ele sînt numai ceea ce sînt acum. Romanele cu „cheie” trăiesc de aceea, în lipsa altor argumente substanțiale, numai atîta vreme cît cheia face posibile indentificările alegorice. Teatrul lui Aurel Baranga a spus, pentru prima dată la noi, cu deplin curaj, lucruri și pînă atunci știute, însă trecute sub tăcere. Mergeam la spectacol, vedeam scene la care nu o dată fuseserăm martori sau protagoniști, auzeam fraze cu care realitatea ne obișnuise și aplaudam. Succesul lui Baranga a fost și este firesc pentru că piesele sale vin în întimpinarea gîndurilor spectatorilor. Așteptăm de la o asemenea literatură, nu sugestii, de soluții, ci participare. Ce se va întimpla cu aceste piese cînd realitățile, încă existente, pe care le vizează vor fi de domeniul trecutului? Azi ele atrag prin atitudinea civică în fața momentului, prin rolul lor de ștergere a petelor. Dar mai tîrziu? Singura lor rațiune de existență va fi umorul și amintirea atitudinii oportune într-un moment conjunctural. Citim cu vreo plăcere o carte care nu ne spune nimic despre noi, despre grijile, visurile și îndoilele noastre? În fiecare operă tindem să descoperim o parte din propria noastră ființă, așa cum este ea și tentația de a ne compara cu un ins „fictiv” nu e o simplă frază aruncată la întimplare.

Perenitatea literaturii este dată de perenitatea problematicii, de unghiul esențial al viziunii. Citim pentru a ne înțelege mai bine, după cum — iarăși — citim pentru a ști, fie și numai în sinea noastră de ce și cum trăim. Aici vîd înțelesul literaturii ca filozofie practică a propriei noastre ființări.

LIVIU LEONTE

## CONST. CIOPRAGA: LITERATURA ROMÂNĂ între 1900 și 1918



Discuțiile asupra periodizării literaturii române, foarte aprinse în urmă cu aproximativ zece ani, au avut drept rezultat stabilirea unor date limită care, oricît de discutabile, permit profilarea fenomenului literar pe etape în interiorul cărora se poate vorbi de o anume unitate. Una din aceste perioade este cea

cuprinsă între 1900 și 1918 asupra căreia se oprește masivul volum al profesorului Const. Ciopraga, recent apărut la Editura Junimea. Autorul nici nu mai consideră necesară o motivație a periodizării, trecînd direct, după un scurt Cuvînt înainte, la descrierea epocii. Împărțirea pleacă foarte probabil de la cele trei curente, sămănătorismul, poporanismul și simbolismul, a căror prezență esențială poate fi circumscrișă perioadei propuse. După deducerea trăsăturilor fundamentale ale etapei urmează stabilirea scriitorilor ilustrativi în accepția cea mai directă a termenului. O parte din scriitorii secolului trecut, deși încă activi, nu vor intra în epocă, ei aparținînd unei faze anterioare. Așa se explică absența lui Caragiale, Macedonski, Slavici, Coșbuc, sau Delavrancea. Alții care își încep acum activitatea, vor ajunge la floarea supremă în perioada interbelică. Anghel și Sadoveanu sînt exemplele de vîrf. Desigur că în felul acesta imaginea epocii suferă sub raportul strictei exactități, ea dobîndînd în schimb o configurație mai pronunțată a tendințelor proprii. O asemenea tratare, cu toate omisiunile inerente, este totuși preferabilă unei cuprinderi exhaustive a tot ceea ce s-a scris, cum procedează de obicei lucrările incluse sub titlul generic de Panorame ale unei anume etape.

Sub raportul valoric, literatura dintre 1900 și 1918 nu atinge înălțimea perioadelor între care se situează. Proza continuă în liniile ei mari epica de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în timp ce poezia denotă tendințe evidente de modernizare. Constituirea unei ideologii literare reprezintă însă unul din aspectele cele mai specifice ale epocii, comparabil sub acest raport cu cele mai fecunde momente din istoria culturii românești. Const. Ciopraga abordează din această perspectivă culturală epoca 1900—1918 ajungînd la priviri sintetice după parcurgerea și sistematizarea unui imens aparat documentar. Investigația estetică alternează permanent cu comentarii de ordin social, politic, psihologic, reclamate de înseși fenomenele asupra cărora se exercită. În mod firesc, atenția este îndreptată asupra curentelor. În jurul lor se ordonează întreaga materie fie că e vorba de publicații, fie că se încearcă operația delicată a clasificării scriitorilor. Discutarea curentelor ocazională o trecere în revistă a principalelor puncte de vedere, după care urmează concluziile criticului expuse riguros, în formulări concentrate:

„În esență, ideologia sămănătoristă e un amalgam în care se recunosc puncte de vedere ale curentului național și popular la Dacia literară, propoziții cheie din gîndirea social-politică eminesciană și teza așa-ziselor „forme fără

fond” de la baza conservatorismului junimist, — toate acestea raportate la climatul social-cultural de la începutul secolului și vehiculate în numele a două deziderate fundamentale: ridicarea ruralilor, prim cultură, în ochii claselor de sus, și desăvîrșirea unității naționale a statului. Idei corelativ, inseparabile, cultura (ca mijloc de „îndreptare”) și unitatea națională sînt la N. Iorga coordonate ale întregii sale cugetări, literatura fiind văzută funcțional ca instrument de realizare”. Este aici o probă a pluralității criteriilor avute obligatoriu în vedere pentru perioada în discuție. Ele funcționează și în explicarea unui curent predominant artistic, simbolismul. Punînd în prim plan atributele literare ale curentului, Const. Ciopraga îi urmărește originea în scoietatea franceză de după 1870. Pe teren românesc, el fixează locul istoric al simbolismului, delimitîndu-l de celelalte tendințe ale epocii și stabilînd influențele exercitate. Explicațiile sociale continuă a opera și asupra simbolismului românesc. În afara unor fenomene de repeziție, istoricul literar descoperă aspecte particulare care dau curentului nota proprie în literatura română. Dacă între 1880 și 1905 simbolismul românesc e mai mult de sorginte livrescă, cel de al doilea val vine cu o serie de note

### cronica literară

diferențiale, generate de climatul antebelic. Aceste note sînt deduse după o investigație atentă și nuanțată a societății și a culturii dinaintea primului război mondial.

Unul din meritele eminente ale lucrării stă în refacearea climatului spiritual din România anilor 1900—1918. Paralel cu discutarea curentelor, Const. Ciopraga se ocupă pe larg și de reviste nu numai ca exponente ale unor anumite ideologii și ale unor intenții directe, dar și ca expresii ale unor grupuri de colaboratori care nu au răspuns totdeauna cerințelor programatice ale publicațiilor. Rezultatele justifică efortul istoricului literar. Dacă definirea unui curent implică desprinderea de accidental și sesizarea trăsăturilor generale, în schimb viața unei reviste cu evoluții uneori imprezvizibile, cu particularitățile colaboratorilor, cu polemicele la care a participat, dă o idee mult mai exactă climatului cultural-istoric. În capitolele dedicate revistelor, adevărate micromonografii, începînd cu Convorbiri literare și terminînd cu Facla, Const. Ciopraga a recompus atmosfera epocii, mult mai complexă sub raport cultural decît pare la o trecere în revistă a curentelor.

Spațiul majoritar al lucrării este acordat scriitorilor. Pentru a clarifica și a sistematiza imensul material literar oferit de epocă, Const. Ciopraga operează o dublă selecție. Mai întîi împărțirea pe genuri (Evoluția poeziei, Direcțiile prozei literare, Dezvoltarea dramaturgiei, Critica și istorie literară) apoi, în cadrul fiecărei secțiuni, o diferențiere în



# STRUCTURA PERSONAJULUI DOSTOIEVSKIAN

Totdeauna o operă fundamentală, clasică, cu un grafic al progresului valorilor bine reglat, verificat, își descoperă o realitate critică extrem de productivă, își deschide o existență estetică care uneori este cu totul fascinantă, uimitoare ca posibilitate a unei structuri încă nevalorificate, ca sistem de relații ale unui circuit de idei și semnificații moderne, inepuizabile. Este o operă care se comunică nemijlocit, răspunde direct unor sensuri ce nu se reduc deloc la o actualizare imediată, ci rămân ca experiențe ale unei sensibilități sincronice. Sint veșnic actuali Shakespeare, Tolstoi, Balzac, Hemingway ș.a. E actual, neobișnuit de actual și de modern Dostoievski, acest Hamlet cu veșmintele lui Mișkin, ce se cutremură înfricoșător de straniu și de etern ca un răstănit al melancoliei și suferinței ideii vinovăției lumii și de neputința spectaculoasă de a se împotrivi răului, umilinței, orgoliului, obsesiei de a nu se împăca cu sine. E un Dostoievski înfășurat subtil, de sus și pînă jos, în pelerina extazului și a vinovăției, a veșniciei disperării, a unei reale drame morale și estetice, de o excesivă contradicție pe care o poartă ca pe un blestem, ca pe un canon monahal toate personajele scriitorului. Este și tema excelenței și densității eseului Dostoievski (Editura DACIA, 1971) al lui Liviu Petrescu, critic de o rară finețe analitică. Sinteză e radiografia exactă, sistematică, fără excese de erudiție a personajului dostoievskian în opoziție directă, fecundă, absolut hotărâtoare, cu existența umană, cu înșelătoarele ei măști, cu semenii, cu o exigență dramatică neobișnuit de intensă ca reacții psihologice și metafizice. Liviu Petrescu explică aceste relații, aceste raporturi care favorizează și răspund imediat unei permanente antinomii: *umilitate și orgoliu* (Andre Gide), *acceptare și tăgădă*, *melancolie și păcat*. Esecistul, deloc intimidat de labirintul moral al operei, de imensa literatură critică care depășește în proporții creația, intră și descifrează cu o mare plăcere a diseceției, a analizei, a luminării din toate unghiurile posibile, structura contradictorie și inflexibilă a personajelor și, mai ales, existența lor ca „semnificație metafizică”. E un șir de meditații scoase din operă și o reprezentare totală.

Metoda pe care Liviu Petrescu o aplică în acest studiu este explicația regresiv-progresivă: timpul analizei (ideea fundamentală și verificarea ei prin texte, referințe critice, comparativism) duce la unul al recunoașterii concluziilor prin reflectarea antinomilor. Conștiința personajelor dostoievskiene nu refuză dualitatea, extremele, excesul de orice natură. Antinomic este, nici vorbă, cadrul esențial de manifestare. E, cu alte cuvinte, modul lor de a se „pedepsi” de umilință și de orgoliu, de capcanele răului pe care le părăsesc sau cărora le cad pradă. Liviu Petrescu reformulează aceste idei în concluzii foarte potrivite, exacte: „... la Dostoievski viața spirituală se concretizează întotdeauna — fie că este vorba de relațiile cu întreg cosmosul, fie că este vorba numai de raporturile cu „celălalt” — prin una și aceeași dialectică a contrariilor; unul dintre termenii antinomiei îl reprezintă, de fiecare dată, starea de omogenitate, de contopire cu non-cul, stare în care eroul se lasă absorbit pe deplin de ceea ce îl transcende. Celălalt termen al antinomiei este dat de o atitudine conservatoare, în cadrul căreia personajul își apără propria ființă împotriva a tot ceea ce o amenință și o esențialitate. Impresia noastră rămâne că cea mai puternică atracție o exercită, în ultimă instanță, cea dintâi atitudine.”

În *Hagiografia unui mare păcătos*, Liviu Petrescu îndreaptă reflectorul critic spre o nouă temă: aceea a păcatului — frecvența ei în operă, gravitatea ei ca filozofie a violenței erotice, a impulsului primar, greu de stăpinit și care duce la viol, dar mai ales justificarea ei prin date biografice de o excepțională semnificație ca efect al unei culpabilități de neînvins. Purificarea de păcat, eliberarea de imaginea lui reală, este imposibilă. Toate personajele pe care le aduce criticul în discuție suferă de păcatul recunoașterii violului, a unei vinovății. *Confesiunea lui Stavroghin* este de un realism cinematografic remarcabil și de un cinism fără egal. Posesiunea se transformă în boală, iar boala devine o estetică primejdioasă a păcătosului existențial, un demon al violenței instinctuale: „Imi scosei ceasul și privii ora: era deja două. Inima începu să-mi bată. Mă ridicai și mă apropiai de ea, cu pași năbușiți. La ei, pe fereastră se aflau o mulțime de flori de geranium, iar soarele strălucea cu o putere teribilă. Mă așezai încetșor alături de ea, pe pământ. Fata tresări și mai întâi îi fu frică, pentru că se ridică dintr-o săritură. Îi luai mina și i-o sărutai încetșor; o forțai să se așeze pe canapea și începu să-mi privească în ochi. Faptul că îi sărutasem mina o făcu să ridă ca un copil, dar numai pentru o clipă, pentru că se sculă cu impetuozitate, pentru a doua oară și fu cuprinsă de o asemenea groază, încât un spasm îi contractă fața. Mă privea cu ochii imobili de spaim” și buzele începură să-i tremure ca pentru a plînge, dar cu toate acestea nu a strigat. Îi sărutai încă o dată mina și o luai pe genunchi. Atunci ea dintr-o dată se întoarse și îmi surise, ca și cum ar fi încercat o mare rușine, cu un suris crispat. Îi murmurai ceva, ca un om beat. La sfârșit se întâmplă un lucru atât de straniu, încât nu voi reuși să-l uit niciodată și care mă umplu de stupeoare; copilăria mă cuprinsese cu minile sale de după gît și începu dintr-o dată să mă sărute cu disperare. Fui pe punctul de a mă scula și de a pleca, într-atît îmi era de



dezagreabil acest lucru la creatura asta mitică” (Les Possédés, III, p. 391—392).” Și Liviu Petrescu remarcă, pe bună dreptate că: „Nu cunoaștem, în întreaga literatură a lumii un pasaj care să inspire mai multă oroare decît acesta; nu e de mirare, atunci, că Stavroghin va fi obsedat de amintire cu atîtă intensitate, încît devine un bolnav”. Tema păcatului explică existența absurdului, mutilarea umanului, captivitatea personajului care nu poate „să se uite pe sine”, idei care sînt valorificate de eseist printr-un comparativism de esență (Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Martin Heidegger, iar referințele sînt la nivelul temei. *Vocația tragicului* este o mică sinteză de reconstituire a conceptului de dramatic care la Dostoievski se înfățișează cu totul altfel: „...nu elementul psihologic îl incită în cel mai înalt grad pe romancierul rus, ci elementul dramatic”. Drama declanșează structura narativă psihologică, acțiunea. Imaginarul își construiește de la punctul zero conflictul, tensiunea. Dostoievski nu povestește o cauză a dramei, ci o recompună, o complică prin senzațional, micșorînd astfel „verosimilul psihologic”. Vocația dramatică a scriitorului este dată și de „naturaletă excepțională a limbajului pe care îl folosește personajele, atît în cadrul interminabilelor tirade pe care le rostesc uneori, cît și în cadrul discuțiilor pe care le poartă între ei. Este lăsată de o parte orice preocupare pentru exactitate și corectitudine, precum și pentru caracterul literar al exprimării; eroii lui Dostoievski folosesc un limbaj firesc, încercat de expresiile cele mai familiare”, căci „Vorbirea încetează (...) să mai fie un organ al conștiinței, pentru a se transforma într-un organ al subiectivității. „Personajele dostoievskiene sînt epuizate nemijlocit de contradicția progresului și regresului moral care le atrage irezistibil spre o afecțiune imposibil de realizat de o dinamică a violenței dusă pînă la exasperare, coșmar. Cu cît ele se confesează, cu atît devin străine de propria lor imagine. Această contradicție jucată la nesfîrșit, această supracomunicare prin celălalt reflectă nu un exces de egotism, ci o neputință de a ieși dintr-o experiență ridicată pe orgoliu, umilință și destin implacabil. Masca personajului dostoievskian plînge „măreția și mizeria omului” într-o noapte a antinomilor dramatice care desenează totuși, pe ecranul conștiinței, condiția omului superior într-o epocă istorică”. Eseul lui Liviu Petrescu răspunde acestei conștiințe, îi explică dimensiunile efective dramatice. Structura personajului dostoievskian este totuși structura dramatică, teribil de dramatică a lui Dostoievski care, o dată scriindu-și opera, sau mai bine zis năruindu-se ca un munte în ea cu toată disperarea și jertfa unui Christ metafizic își retranscrie, torturat de o iluminare sacră, și umilința de a-și depăși prin creație condiția. Nu e o umilință a eșecului, ci una a destinului care se revăsește, se recunoaște pentru prima dată nu în viața morală care e un adevărat iad, ci în existența operei. Timpul efectiv pe care Dostoievski și-l reprezintă ca real și pe care îl contemplă cu o privire de învins al înțelepciunii este timpul operei, căci masca scriitorului, acest crater de vulcan neguros în erupție și nins de o înțelegere și blîndețe, de o melancolie și o suferință nemaipomenită, cum alta în lume nu-i, este a unui geniu cu aripile smulse și împrăștiate cu furie, nepereche, în univers. Singura mîngiere adevărată a existenței a acestui Atlas al literaturii cred că a fost doar conversația cu sine și redescoperirea ei în personajele care-i poartă așa de fidel, așa de adevărat masca. O altă imagine nu i se citește pe chipul s u de sfînt prădat de demoni.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

## WILLIAM CARLOS WILLIAMS

### curse de cai

Constant alături de tine, niciodată în decursul celor șizeci și patru de ani nu te-am cunoscut așa bine ca ieri, sau pe sfert ca ieri. Am vorbit. N-ai fost nicicînd atît de lucidă, detașată de toate exigențele locului și timpului. Am vorbit despre noi înșine, cu o intimitate nemaiauzită la noi. Cît am așteptat? Aproape o sută de ani.

Spuneai, Dacă există o scintie, un spirit păstrăm în noi înșine, viața, o viață continuă este imposibilă — și ea este tot ce avem. Nu există altă viață, decît asta unică. Numea spiritelor care vine după aceea este la fel ca a noastră, exact ca tine acum vin să-mi vorbească, este exact la fel ca aici.

Vin să ne tulbure. De ce? Am zis. Eu nu știu. Poate vor să afle ce facem noi. Ne pizmuesc, crezi? Eu nu știu. Eu nu știu de ce spiritele ar dori să se întoarcă. Citeam odată despre niște oameni îngropați.

sub un munte i-am spus eu și unul dintre ei s-a întors peste două luni,

dezgropindu-se singur. Un caz din Elveția, îți amintești? Sigur că-mi amintesc. Sătenii credeau că-i o fantomă venită printre ei să se plîngă. Erau înfricoșati. Vin, da spiritele vin, zise ea, e ceea ce tu numești „nălucirile” mele. Eu vorbesc cu ele exact cum vorbesc cu tine. Le văd limpede de tot.

O de-aș putea măcar să citesc! Habar n-ai ce progrese am făcut. Tot ce pot este să încerc să retrăiesc iar ce-am cunoscut pe cînd tu și fratele tău erati copii — dar nu totdeauna izbutesc. Vorbeste-mi despre cursele de cai. Am așteptat toată săptămîna să aud despre ele.

Măcută scumpă, mi-a fost imposibil să scap. O păcat mare păcat. A fost o alergare și atît; puneau caii să meargă în sus și în jos să-i aprecieze după asta. O asta e tot? Credeam că era altceva. O caii mai aleargă și sar. Aș fi vrut să fii acolo, mă interesează grozav să-mi vorbești despre asta —

În românește de AUREL COVACI

# CURIER

## INDIVID ȘI COLECTIVITATE

„... adevăratele subiecte ale creației culturale sînt grupurile sociale și nu indivizii singuri”. (Lucien Goldmann, *Perchê spiecare tutto? (De ce trebuie explicat totul?)*, în *La Fiera letteraria*, 43, nr. 18, 2 mai 1968, p. 14).

Mărturisesc că, din tot articolul structuralistului Goldmann fișele mele au reținut nu prea multe citate. Cel de mai sus se află printre ele și, printre ele la o primă vedere, faptul e cel puțin ciudat. Ciudat, fiindcă nu duce dincolo de un loc comun, în ultimă instanță, citeodată simți nevoia de a mai adăuga, în acest fel, niște asteriscuri la o „lecție” care altfel nu ar trebui fragmentată. Adică Lucien Goldmann nu descoperă nimic nou, cu această aserțiune, nici pentru el, nici pentru tine. Poate pentru altii?

Impresia noastră (și nu doar a noastră) este că, în ultimul timp, creația culturală pare a ieși de sub zodia individualismului, copleșitoare către începutul secolului și chiar mai tîrziu. Filozofia se clădește pe o formulă acut individualistă, cu obstinaj de la Kant încoace, tendință prin diferite isme pînă la existențialism (nu ca ultimă expresie, dar ca „ipoteză” mai accesibilă și mai cunoscută); literatura se plasa masiv sub semnul lui Dostoievski, Proust și Kafka; tendințele din artele plastice se explicau prin postromantism, simbolism, impresionism, expresionism etc.; muzica își exacerba caracterul de cod: diferitele acțiuni culturale se aflau, cel mai adesea sub aura unei personalități. Cultura, întoarsă cu fața spre două națiuni al căror prestigiu în acest domeniu era și este de primă importanță, trăia prin impulsul lui ICH și MOI.

Perspectiva unei „mutații” a valorilor” s-a întrezărit cînd sociologia a prins a ciștiga teren. *L'Esprit de la colectivité* a fost descoperit și au fost reconsiderate iluministii; dar și pe acest plan, marxismul a avut un cuvînt greu de spus (Goldmann însuși susținea că a fost fără rezerve, un gânditor marxist). Structuralismul genetic al lui Lucien Goldmann poate fi privit, în această mai largă perspectivă, ca o ultimă și deosebit de elocventă mărturie asupra acestei realități, de întorcere spre colectivitate, imposibil de explicat doar prin raportare la un născător impuls sociologic.

Încercînd să aprinde structuralismul de sociologie, de a-i crea

o bază obiectiv-științifică (ceea ce, în fond, nu i-a lipsit niciodată), Goldmann nu ezită să negue — sub aspect axiologic — sigla individualistă din ultimul strat al operei, cel al sensurilor și al viziunii. Pentru Goldmann, discuția asupra valorii unei opere poate începe doar în momentul cînd se constată absența stratului intim legat de creator ca individ izolat, deci doar atunci cînd creația nu implică accente individuale unice. Bineînțeles, aceasta avînd în vedere perspectiva Creației Ideale, și nu a unor sau a altora din exemplarele de circulație cotidiană. Supremul argument rezidă în dezvăluirea mecanismului procesului: creatorul „explică” în baza unei perspective asupra lumii, asupra universului izvorît din conștiința „grupului social” căruia îi aparține, nu prin simplă transpunere de conținut, ci prin „adopție” a unor „structuri categorice”. Ca atare, și teoreticianul, respectiv criticul literar, trebuie să se arate în primul rînd preocupat de degajarea acestei „structuri” (singura esențială) a operei, care „traduce” experiența colectivă a unei întregi clase sociale.

Trebuie să recunoaștem, poziția lui Goldmann se află pe mîche de cutit: tentativa sa poate duce la o revivificarea a sociologismului vulgar acolo unde determinismul nu este înțeles și ca o reacție polemică. În ce ne privește, credem că îndemnebi sub acest ultim aspect tezele gânditorului francez își dezvăluie eficiența: cultura decădută, epuizată de efortul individualist, tinde a-și întoarce fața spre colectivitate, fără — însă — a suprima personalitatea. *„Rolul creatorului — constată Ov. S. Crobălniceanu — nu iese dincolo de prima vedere, din concepția lui Lucien Goldmann. Practic, grupurile sociale și respectiv clasele alăborează „viziunile asupra lumii”, dar acestea se concretizează efectiv, capătă sensul lor întreg, abia prin marile opere literare, artistice și filozofice”*

MIRCEA BRAGA

## ÎNTRU ESTETICĂ ȘI TEORIA ARTEI

În gîndirea estetică de la începutul actualului secol, numele lui Worringer semnifică o dată importantă pentru evoluția ideilor despre artă. Din trunchiul psihologismului german se desprind cunoscutele direcții, cea formală (Wölfflin) și estetica empatiei (Lippis), ambele cu o largă rezonanță în conștiința europeană. Urmasii lui R. Zimmermann, dar și lui K. Fiedler, Worringer își fundamentează sistemul istoric pe înțelegerea istorică a celor două planuri, cristalizate în conceptele „abstracției” și „intropatiei”. Inițial, artindrea se a tot: aceea de negre a esteticii tradiționale, europocentrice. *„Estetica noastră — afirmă el — nu este nimic altceva decît o psihologie a sensibilității estetice clasice”*. Trăind în estul Renaterii, europeanul de artă s-a scutit din această epocă de mar etalon sau artistic. Procesul estetic-psihologic al receptivității fenomenului de artă este astfel unilateral. Centrîndu-se pe „comparația estuatiată a artei grecești, sistemul lui Hegel atabilizată o amănunțită scară a valorilor. Astfel, un Ch. Lalo își reînnoiește discuția la „legea celor trei stadii estetice”, fundamentate: Preclasică — Clasică — Postclasică (Nozioni d'estetiche, P.U.F. 1968). Subiectivă prin excelență, limitată prin criteriu (clasic-european) și obiect (triumfal), dar și prin principii ce ies din sfera studiului intrinsec al operei (relevarea priceperii artistului, a recențării, precum și a instinctului de imitație), estetice clasice justifică instinctul de intropatie al omului, delinții de către Lippis, ce „își găsește satisfacția în frumusețea organicului”. Dominanța ei, constată Worringer, „a devenit insuportabilă”. De aceea, consideră instinctul de abstracție, ce „își are frumusețea în anorganicul care neagă viața”, drept a doua premisă estetică de bază. Categoria abstracției ar fi caracteristică artei zisă primitivă, civilizațiilor orientale, ci și artei medievale a nordului european. Față de organic, abstracția ar prezenta, după autor, maximum de obiectivitate, un criteriu extins, acazatic-temporal, avînd ca obiect nu frumosul, ci stilul. Interesează în primul rînd „voinea de formă” (se continuă direcția lui Riegl), după aceea valoarea intrinsecă a operei de artă.

Dezvăluirea „obiectivității” rămîne însă mai mult un „deziderat”, din cauza subiectivității criteriilor de cercetare. Studiînd arta (astăzi, în special) ca „o evoluție a voinței” creatoare, deosebită de cea a „priceperii” (caracteristică esteticii clasice, a organicului), Worringer identifiică de

l) Wilhelm Worringer, *Abstracție și intropatie*, Univers, 1970.

MIRCEA MUTHU











# ZILELE FILMULUI ITALIAN

Organizate de Centrul Național al Cinematografiei în colaborare cu „Unitalia Film”, zilele filmului italian, precum și la cinematograful „Capitol”, ne-au prilejuit întâlniri interesante.

Chiar dacă nu am fost răsfățați de ultimele realizări ale „marilor” Fellini, Antonioni, Pier Paolo Pasolini, au fost programate totuși filme care au stîrnit interesul lumii cinemafile, fie prin premiile obținute la Cannes (Metello — de Mario Bolognini — premiul de interpretare feminină 1970, Ottavia Piccolo); fie prin renumele regizorului și ineditul epocii (Copilăria, vocația și primele experiențe ale lui Casanova, venețianul, al regizorului Luigi Comencini); fie printr-o interpretare neobișnuită (Jean Seberg în „Val de căldură” de Nelo Risi); fie, în sfîrșit, prin personalitatea insolită a unui regizor ca Valentino Orsini (Corbari).

Metello, ecranizarea romanului cu același nume al lui Vasco Pratolini, îi permite regizorului Mario Bolognini, să conducă o distribuție valoroasă: Lucia Bose (Viola își confirmă încă o dată farmecul plin de distincție; Massimo Ranieri, în rolul titular, dovedește că un interpret celebru de muzică ușoară poate fi și un actor onorabil în filme de cu totul altă factură decât comediiile muzicale; Ottavia Piccolo (Ersilla) caută să ne convingă, printr-o frumusețe suavă și prin forța interioară cu care-și construiește

personajul, că merită totuși atît de controversatul premiu de interpretare feminină de la Cannes 1970; iar Tina Aumont (o prezență din ce în ce mai căutată de regizorii studiourilor italiene), este o apariție picturală. De altfel întregul film se află sub zodia picturalului, căci



Massimo Ranieri, interpretul principal al filmului Metello.

imaginea semnată de E. Guarneri îmbracă într-un parfum de epocă, coborît din tradițiile poetice și rafinate ale picturii de sfîrșit de veac, această poveste dramatică despre începuturile mișcării socialiste contemporane și formarea unei conștiințe revoluționare.

Corbari, celălalt film gîndit pe o temă politică, de Valentino Orsini, abundă într-o faptică nu întotdeauna relevantă.

Poveste a unui anarhist, eliberator, justițiar, cu idei socialiste pe care și le pune în practică în haosul celui de al doilea război mondial, sfîrșind prin a fi executat, filmul nu scapă de unele naivități în ciuda încercării de demonstrație politică și socială. Chiar dacă numele lui Giuliano Gemma atrage publicul în sală, actorul nu dispune de suficiente resurse pentru a acoperi întru totul partitura de care dispune. Parteneră fermecătoare: Tina Aumont.

Așteptat cu deosebit interes, Casanova, venețianul este evident un punct de reper mai solid. Regizor cu o vastă experiență cinematografică, cu un deosebit simț al realității, al atmosferei și al detaliului, Luigi Comencini își demonstrează încă o dată aceste virtuți de profesionist. Minuind o distribuție numeroasă (din care-i amintim pe Leonard Withing, Senta Berger, Lionel Stander, Tina Aumont, Maria Grazia Buccella), regizorul reconstituie epoca unei renașteri tirzii în care se amestecă cu egală intensitate mizeria cea mai sordidă cu bogăția fastuoasă, frumusețea și erotismul cu cruzimea, elanurile de puritate, credința și setea de cunoaștere cu dogma și ipocrizia,

tristețea și moartea cu bucuria de a trăi și cu dragostea. Comencini ne oferă o meditație personală despre formarea unui destin și despre acea epocă atît de mult comentată, idealizată sau detractată pe care privind-o cu luciditate, înțelegere și ironie o așează totuși fără părerii de rău în raftul plin de întîmplări ale istoriei.

Film de densă analiză psihologică, Val de căldură al tinărului regizor Nelo Risi, rămîne cel mai reprezentativ pentru o estetică cinematografică modernă. Bazat pe o intrigă extrem de simplă (tinăra soție a unui arhitect vrea să plece din casa soțului din Maroc, unde se înăbușă nu atît din pricina căldurii insuportabile cît din pricina unei inexplicabile angostări, provocate cum aflăm în final, de faptul că și-a omorît soțul infidel), dar plină de o tensiune dramatică abil ierarhizată, filmul trăiește și se impune printr-o interpretare cu totul remarcabilă: Jean Seberg. Actrița știe să se piardă sau să se găsească printre obiecte, să-și definească spaima prin gusturile cele mai simple, să creeze un climat de neliniște și de așteptare atît de tensionat și de apăsător încît înțelegem cît de politistă poate fi căutarea sufletului omesc.

Chiar dacă criteriile de selecție ale unei astfel de prezentări sînt discutabile, ele neputînd acoperi, firește, cele mai de seamă personalități ale unui cinematograf atît de bogat ca cel italian, programarea unor asemenea manifestări este întotdeauna binevenită, fiind un punct de plecare sigur pentru o informare cît mai exactă.

IULIANA POP

## GIANNI BARTOCCI

# ÎN AȘTEPTAREA LUI GLADYS

Era o seară neobișnuit de senină... și totuși în aerul serii aceleia plutea o liniște apăsătoare, ciudată, sub care străjuiau la fel de nemișcați doar brazii și plopii înalți ce coborau pe malurile râului.

În pădurea care se furișă într-o depărtare violetă conțeneau glasurile ostenite ale păsărelelor, iar sub colină, lângă izvor, se mai auzeau doar pașii mici ai carșitorilor, în fuca obosită spre coltoane.

Tîrziu de tot, zgomotele conteniră și liniștea așternută peste tot se îmbrățișă adînc cu cerul nefermîrit, pe care privirile înlăcrămate și turburi ale lui Quilute mai căutau încă geana de lumină a Soarelui-Apune, țintind departe, setoase de necuprins. Quilute sovăia pe pămîntul nesigur, plutea ca o fantasmă deasupra brazdelor și numai brațele deschise spre zăările de purpură ale asfințitului se întindeau flămînde, de parcă ar fi vrut să cuprindă în zborul lor orb întreaga țară și s-o apere ca pe-o ființă vie, deasupra inimii însingurate.

Înainte încet, fără nici o țință și buzele lui îngînau ca în fiece seară, o rugăciune sacră, numai de el știută, un imn străvechi de mulțumire în care se împleteau, vesele sau triste, attea adevăruri pe care izbutise să le înțeleagă într-o singură zi. Mulțumea unei puteri nevăzute pentru boarea căldură și firavă care-l trezise în zori, pentru cîntecul păsărilor nevăzute, pentru cerbul nemișcat acolo sus, pe creștele colinei, în așteptarea saltului boltit spre fîrmurile Soarelui-Răsare. Mai mulțumea Quilute pentru hrana de dimineață, pentru belșugul nesfîrșit al apelor, pentru liniștea și înțelepciunea care-i coborîseră în suflet în timpul sfatului de după amiază. Un arfar bătrîn, desfrunzit înainte de vreme îl intristă pe neașteptate, cu frunzele lui care se mai zbăteau încă la picioarele trunchiului. Sosise dinspre Soare-Apune primul fior înghețat și de pe platourile înalte, nori negri și groși amenințau viața plîpîndă a florilor. În scurt timp, pădurea avea să se preschimbe într-o întindere nesfîrșită de ceață, într-o apă tăcută și cenușie pe care trebuiau s-o străbătuă fauni ciudați și diafani, înlîntuite umbre de stejari și cerbi.

Cerul împietrise în așteptarea lui Gladys, ciclonul aducător de jurtună.

Quilute se opri din mers, întorcînd spatele apusului, pe cerul căruia lumina murea spre noapte. Și noaptea era acum în fața lui. Lumini galbene, posomorite descopereau în întuneric pămînturile așezării Saaba. Quilute își aminti că locuitorii de acolo ar fi trebuit să-l asculte și să i se supună. Se născuse și el, ca și ceilalți în rezervația aceea, crescuse ca și ei sub același semn al gloriei tribale ce se destrăma acum, lovită de oameni, de alcool și de disperare. Credința oarbă și poveștile cu eroi neînvinși — atîta le mai rămăseseră și ei, cei mulți și singuri, se refugiau în ele cu disperare și cu naivă credință.

Ce se alesese din frații lor cu pielea roșie, din oamenii aceia care locuiseră America cu atîta timp înainte? Nimic; bănuitori și răi vegetau undeva, la marginea clanului alb care-i amăgea mereu cu false miraje, închizîndu-i în rezervații, batjocorindu-i. De ani de zile se chinuia Quilute să-i îndepărteze pe frații Saaba de locurile blestemate; voia să-i cheme pe toți departe, spre alte meleaguri, dincolo de păduri, spre munții acoperiți de zăpadă, unde ar fi găsit văi întinse, necălcate vreodată de pasul omului alb. Acolo sus, ar fi putut trăi în pace și nimeni nu s-ar fi gîndit nicicînd să-i îndepărteze de credințele lor curate și naive. Nu-l credea nimeni însă și uneori, tinerii pe care demult nu-i mai îndușoa legenda străvechii lor așezări îi rideau în față, aruncîndu-i priviri neîncrezătoare. Dreptate nu-i mai dădeau decît bătrînii și poate doar copiii, pe care îi crescuse la căldura poveștilor lui, din vremurile bune. Dar cite nenorociri din cauza bănturii, cite certuri și cite omoruri turburaseră viața așezării Saaba? Atît de multe și totuși... Și totuși trebuia să plece din locurile acelea mincinoase, trebuia să se salveze într-un fel, într-un

alt loc, să se întoarcă la viața curată din timpuri strămoșești, la viața pe care pasul omului alb n-o strivise, ca pe aceasta!

Fusese o după-amiază chinută de întrebări și de răspunsuri; un băiețandru fusese prins în orașul vecin de banda Ingerilor Negri, care-l loviseră nesătuți cu lanțurile, pînă la sînge; acum zăcea neputincios cu fruntea sfărîmată, într-un spital oarecare, în ultimele clipe de viață.

— E timpul să plecăm, murmură Quilute. E timpul să strîngem tot ce ne-a mai rămas și să plecăm spre geana Soarelui-Apune... Acolo ne așteaptă văi și cîmpii nesfîrșite, păduri bogate și pășuni. Va trebui să luăm viața de la capăt, să uităm pentru totdeauna băutura, crima și desfrîul... Să plecăm pînă nu va fi prea tîrziu!

Pușini erau cei care îl priveau cu încredere. Oamenii îl ascultau sătui și obosiți, alunecați într-o indiferență copleșitoare. Tinerii îi zîmbeau batjocoritori din lumea lor, ascultînd în surdina aparatele de radio. Pe neașteptate se ridicară toți, ca unul:

— Si bolile cum le vom vindeca, acolo unde vrei să ne duci?

— Dar școlile?

— Dar lumina?

— Dar căldura?

Un tinerel îmbrăcat cu veșminte de cow-boy îi rise în față și se ridică să plece. După el se ridicară și ceilalți aruncîndu-i batjocuri usturătoare. În urma lor se îngîmădeau bătrînii cu capetele plecate de rușine, femeile cu ochii înecați în lacrimi. Quilute rămase singur. Înțelesese tîrziu, poate prea tîrziu, că nu-i mai rămînea nimic de făcut pentru oamenii pe care îi pierduse pentru totdeauna și pe care nu-i mai putea iubi... Vechea mîndrie îi spuse că trebuie să plece de acolo și el se ridică dirz din locul acela strîm, ieșînd în stradă. Din localul de vizavi răzbătea glasul dogit al unui cîntăreț și pe ring, o pereche de tineri se zbăteau convulsiv în ritmul unui rock-and-roll. De pe ferestrele deschise ale unei case năvăli în stradă, glasul nazal al unui spieker care anunța la radio Ottawa înaintarea cicloului. Gladys bîntuia întinderile canadene, încă din primele ceasuri ale nopții. Închideți bine ferestrele, nu vă îndepărtați de locuințe! avertiza aceeași voce nazală și monotonă, trecînd de ușurință în momentele următoare la reclama unei noi creme de ghetă, invitîndu-și publicul nevăzut la un concert de senzație. Cu mina făcută pumn, deasupra „wampumului” violet, singura mărturie a fostei sale puteri, Quilute murmură fără să-și mai dea seama, străbuna invocăție a magului-vrăjitor:

„Vrăjitor ocult, lovește-ți toba și cheamă în sunetul adînc crește necuprins...”

Cine mergea în urma lui? Se reîntorcea la copilărie? Cînta încet cu o voce stînsă, ca de copil. Își aminti de numărul sacru pe care și-l chemă aproape, depărtîndu-se încet spre negurile pădurii. Cîinele său îl urmă cîtea timp; în cele din urmă se opri pe loc, urmărindu-l cu privirea cum se ștergea în zare, apoi se întoarse în goană, spre sat. Că proprii lui frați îl alungaseră în orbireea lor era un lucru pe care-l înțelegea; dar copiii, ce vor face copiii fără legende și povestea tribului lor, dacă el trebuia să plece? La toate aceste lucruri gîndea Quilute îndepărtîndu-se îndurerat, și numai ochii îi căutau mereu în urmă luminile din ce în ce mai palide ale pămînturilor Saaba. Deodată însă, le întoarse spatele și ca împins de mîini nevăzute grăbi pasul spre Soare-Apune.

Încetul cu încetul simți cum îi pătrund în suflet noaptea, tremurul înfiorat al copacilor, pădurea pierdută în umbră, murmurul râului, și stelele, stelele scînteietoare pe care vîntul le desprindea una câte una din creștele colinei. Ca într-o străfulgerare își retrăi viața în amintire, apoi zîmbi fericit la gîndul că poate singur vîntul îl însoțește, cu suflu rece și ușor, urmînd, ca și el, calea violetelor umbre de cerbi printre trunchiurile strălucitoare ale stejărilor.

Trad. MIHAELA DIACONU

comentar

# „NOUA STRATEGIE”

Țările Americii Latine, în cel de-al doilea deceniu al dezvoltării” se află în zodia unei pregnante contemporanități: tendințele și procesele de reînnoire a politicii interne și, în special, a relațiilor pe plan internațional încep să stea gîndurile înpămîntenite de literatura unui Miguel Angel Asturias. Înmanipularea sîntelor acestui continent de tutele domeniilor străine devine un obiectiv prioritar pentru tot mai multe guverne. Independența politică se cere susținută de restabilirea suveranității naționale asupra bogățiilor acaparate de monopolurile străine, în special nord-americane.

Acest lucru este evidențiat și de tabloul pe care îl prezintă majoritatea statelor continentului latino-american la începutul celui de-al doilea deceniu al dezvoltării. Decajul dintre veacul bogat din nord și sărăcia popoarelor de la sud de Rio Grande se adâncește într-un ritm accelerat. Micile grupuri privilegiate, care dețin controlul puterii și al bogățiilor, au demonstrat incapacitatea lor de a apăra interesele naționale, opunînd pentru deschiderea și mai largă a porților în fața penetrației capitalului străin. Dar cel mai răsunător eșec al deceniului trecut a fost înregistrat de planul S.U.A. de ajutor pentru țările latino-americane, cunoscut sub denumirea de „Alianța pentru progres”. Meniț la originile sale, să promoveze dezvoltarea economică a țărilor Americii Latine, acest plan, care a fost înmormîntat de altfel chiar de autorii lui, nu a făcut altceva decît să accentueze și mai mult decalajul economic dintre S.U.A. și statele continentului.

Or, în unele țări, elemente înaintate progresiste, legate de interesele naționale ale propriilor lor popoare, au înțeles că trebuie aleasă o altă cale, care, pornită de la bizuirea pe propriile forțe, să asigure ieșirea din drama subdezvoltării. În această privință vara anului 1969 a marcat pentru două din țările continentului, Bolivia și Peru, trecerea la faza de intenții realizate: imensele „haciendes” deținute în majoritate de firme străine, au fost expropriate și s-a trecut la practicarea unei agriculturi de tip cooperatist. În lunile din urmă, Frontul Unității Populare, venit la putere în Chile, a trecut la măsuri concrete. Una dintre acestea a fost crearea Consiliului Național al muncitorilor rurali prin care se face auzul cuvîntul muncitorilor agricoli în adoptarea deciziilor guvernamentale privind agricultura.

Guvernele Alvarado (Peru) și Allende (Chile) au adoptat măsuri similare și în domeniul industrial. Instalațiile din extracția cuprului și a petrolului aparținînd monopolurilor nord-americane au fost naționalizate. Guvernul Alvarado a început seria de reforme economice prin naționalizarea complexului petrolifer Talara aparținînd societății „International Petroleum Company”. Curînd, după acest prim act, a fost anunțată preluarea administrației minelor societății „Anaconda”. În concepția administrației peruviene, industria va fi dirijată de stat în baza unei legislații speciale, așa-numita „ley de industrias”, despre care președintele Alvarado spunea că este menită să „stimuleze dezvoltarea unei industrii dinamice, cu adevărat naționale, care tinde să garanteze independența economică a Perului”. Un proces similar s-a desfășurat în Bolivia în timpul guvernului Candia (naționalizarea proprietății monopolului „Gulf Oil”) și continuă sub guvernul generalului Torres.

Schimbări importante s-au produs în Chile, Peru și Bolivia și în ceea ce privește principiile de exercitare a comerțului exterior. O dată în plus este înregistrată tendința de desprindere din vechiul mecanism al dependenței comerciale, prin punerea schimburilor comerciale sub controlul statului.

Recenta victorie în alegerile locale ale Frontului Unității Populare din Chile demonstrează că dimensiunile crescînde ale transformărilor structurale realizate de guvern confirmă și consolidează vitalitatea politică a regimului, legătura tot mai mare dintre masele populare și guvern. Un scurt bilanț al celor cinci luni de guvernare relevă fidelitatea cu care este aplicat, în pofida obstacolelor de tot felul, programul politic trasat în septembrie anul trecut. Procesul schimbărilor structurale din economie și societate a fost inițiat și dezvoltat permanent prin măsuri care urmăresc folosirea resurselor naturale în interesul țării, preluarea de către stat a ramurilor unităților cheie din economie și, îndeosebi, crearea cadrului legislativ care să permită naționalizarea marilor mine de cupru, principala bogăție a țării. În ciuda acțiunii desfășurate de opoziție în parlament, guvernul nu a renunțat la etatizarea băncilor particulare, acționînd în paralel cu crearea condițiilor favorabile pentru adoptarea legilor necesare în acest sens, în direcția achiziționării pachetelor de acțiuni ale băncilor și trecerii sub controlul statului a pîrgiilor economice de importanță vitală pe care o constituie sectorul financiar.

În Bolivia, președintele Torres, a luat inițiativa creării unui front care ar urma „să fie o asociație politică a muncitorilor, lărmilor și altor categorii de cetățeni”. Căutînd să desprindă semnificația ei, mulți observatori consideră că generalul Torres intenționează să-și creeze, în felul acesta, o bază politică proprie la care să adere ulterior toate formațiile politice progresiste. În sprijinul acestei ipoteze sînt menționate și ideile expuse de Torres, într-o lucrare intitulată: „Apărarea continentală, revoluția și dezvoltarea”. El consideră că pentru modificarea structurii economice trebuie modificate fundamentele politice, începînd cu forțele armate. Acestea ar urma să aibă drept rol primordial „catalizarea luptei împotriva subdezvoltării economice”.

Afirmarea independenței economice și politice a statelor latino-americane are loc în contextul participării lor tot mai active la viața politică internațională. Are loc un proces de „deschidere spre lume”, de „multiplicare a relațiilor cu toate țările lumii pentru a stabili cu ele nu numai relații formale, ci raporturi efective bazate pe respect mutual”. În contextul „deschiderii spre lume” s-a înscris și intensificarea relațiilor economice, culturale și politice cu țările socialiste, inclusiv cu Cuba. De altfel, reluarea relațiilor diplomatice și comerciale cu Cuba a devenit în ultimul timp o preocupare importantă pentru cancelariile latino-americane. Referîndu-se la reacțiile cercurilor politice de la Washington, „Prensa Latina” sublinia că în capitala S.U.A. se consideră că se intensifică tendințele de „deteriorare a disciplinei interne din cadrul O.S.A.” și că în 1972 majoritatea țărilor membre ale organizației se vor declara în favoarea restabilirii relațiilor cu Cuba.

Reforme agrare, naționalizări în domeniile industriale și bancar, controlul exercitat de către stat asupra comerțului exterior și limitarea investițiilor străine asupra activizării potențialului uman de care dispune continentul. Pentru această orientare, economistii au găsit și au acreditat termenul de „noua strategie a dezvoltării”. În mod practic, aceasta înseamnă asigurarea dezvoltării în primul rînd prin forțe proprii, prin valorificarea întregului potențial uman și material al statelor.

RADU SIMIONESCU

**cronica**  
săptămînal politic, social, cultural  
Colegiul de redacție:  
AL. ANDRÎSCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOFRAGA, ION CREANGĂ, AL. DRĂGĂLEA, ILE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIEL STRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU ȘTURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR  
Prezentare grafică  
VALER MITRU