

CRONICA

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 32 (287) • SIMBĂTĂ 7 VIII 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

PARTINITATEA COMUNISTĂ

Recenta expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative are, fără îndoială, semnificații bogate și multiple. Cum nu ne putem opri însă, în limitele articolului de față, la toate aceste semnificații, am reține, în primul rând, efectul de aprofundare necesară, înviorătoare privind spiritul critic marxist, pe care ea l-a produs.

Indubitabil, partinitate comunistă înseamnă luptă intransigentă împotriva oricărei forme de manifestare a ideologiei antimarxiste, împotriva oricăror concepții și idei care, într-un fel sau altul, se opun amplului proces de revoluționare a societății contemporane, de construire a socialismului și comunismului. Dar partinitatea comunistă nu poate fi redusă numai la aceasta. Ea înseamnă, în aceeași măsură, cunoașterea profundă a realității, convingeri ferme, atașament și devotament față de idealul comunismului, fidelitate revoluționară, dăruire pentru cauza celor mulți, depășirea egoismului, a obtuzității filistine și a individualismului.

Cum se știe, nu poate exista neutralitate și neangajare în societatea noastră de azi. Credința în totală „independență” este o simplă iluzie. Afișarea zgomotoasă sau numai în surdina a apolitismului și a neangajării trădează prin ea însăși o anumită angajare. Absența unui atașament loial, sincer față de idealul comunist de viață, față de idealul de progres și prosperitate preconizat de forțele sociale contemporane cele mai înaintate, „obiectivismul”, slăbirea interesului pentru însușirea temeinică, creatoare și promovarea concepției materialist-dialectice și istorice despre lume, diminuarea pasiunii majore de a căuta căile și mijloacele cele mai potrivite pentru a ajuta lupta clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii, de construcție a noii societăți, preocuparea restrinsă a gândirii față de efortul grandios de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate — toate aceste atitudini sînt, pînă la urmă, incompatibile cu concepția marxist-leninistă.

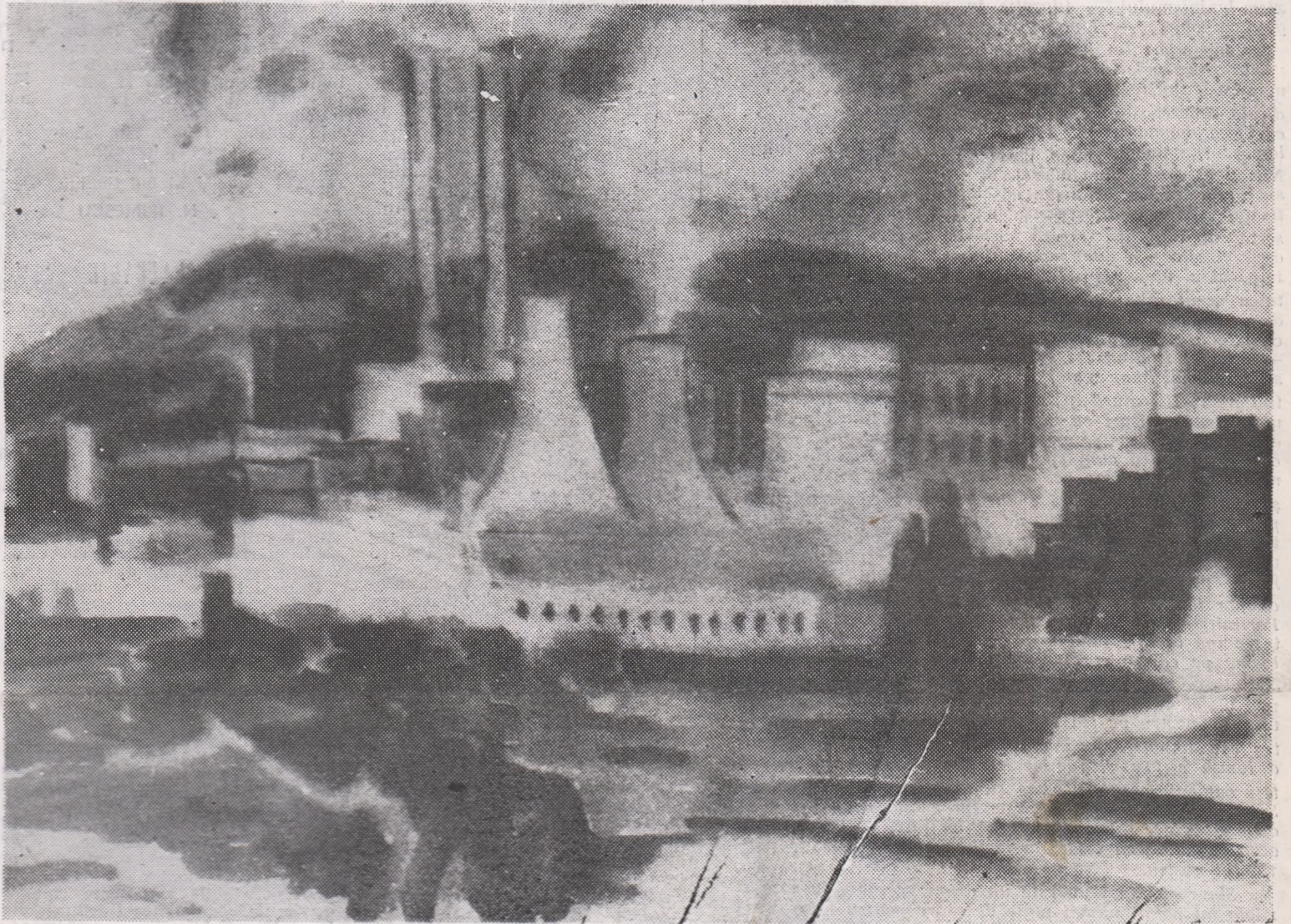
Atitudinile acestea trebuie aspru criticate, combătute, oriunde dau cel mai mic semn de apariție.

O atență și o mai critică selecție valorică se impune în cazul bunurilor culturale pe care ni le pune la dispoziție moștenirea noastră națională, după cum aceeași grijă a preluării critice trebuie să avem față de toate bunurile, indiferent de locul de unde provin și de acela în care s-au creat pentru prima oară. Aceasta, pentru că valorile nu au numai o dimensiune „general-umană”; orice valoare — politică, morală, estetică etc. — durează și se păstrează ca atare, ca valoare integrală, în condiții concret-istorice. Strămutarea forțată a unei valori de pe un sol pe altul ori dintr-o etapă istorică în alta, fără a se ține cont de comandamentele social-obiective care au impus-o și care i-au asigurat funcționalitatea, nu poate fi decât dăunătoare. Firește, așa stînd lucrurile, cu atît mai mult e necesară selecția axiologică, științific înfăptuită, atunci cînd luăm contact cu valorile promovate de lumea capitalistă, de clasa burgheză sau de reprezentanții ei. Etapa socială în care ne aflăm reclamă în mod necesar un spor de mobilitate și de operativitate în combaterea oportună, promptă și totală a oricăror forme de idealism și fideism, oricăror manifestări ale moralei necomuniste, a oricăror ploconiri față de modele și modelele de gândire, de creație și de trai ale lumii occidentale. Încercările de conciliere de orice fel, tendințele de toleranță îngăduitoare, de orice nuanță, față de ideologia nemarxistă sînt incompatibile cu spiritul partinității comuniste, cu calitatea de om care aspiră să-și formeze o conștiință nouă, socialistă.

Aprecierea axiologică, judecata de valoare sînt, desigur, dificil de realizat, deoarece atît ideologia antimarxistă cît și cea nemarxistă recurg la numeroase abilități terminologice și la cele mai neașteptate mijloace de pervertire a conștiințelor. O posibilitate de orientare există însă și ea este infailibilă: judecarea tuturor produselor ideologiei și culturii contemporane din perspectiva și prin prisma învățaturii marxist-leniniste, a măsurii în care ele converg sau nu cu idealurile socialismului și comunismului. Iată de ce se impune cu atîtă pregnanță efortul de dezvoltare a conștiinței socialiste, înarmarea permanentă a tuturor comunistilor, a tuturor creatorilor de valori, a întregului popor cu concepția filosofică materialist-dialectică, cu ideologia promovată de partidul nostru comunist.

M. BULIMAR

(continuare în pag. 10)



CONST. RADINSCHI :

„Peisaj industrial”

griul

Seceriș de griu pe lanuri
Și-n piept ropot de elanuri.
Sacii-s plini de anul darnic
Pentru om semeș și harnic
Sacii-s grași, rotunzi în pintec
Plini de boabe ca de-un cintec
Ziua chiar, cu mare grabă,
Lingă om s-a pus la treabă.

Iau în palmele-amîndouă
Griul dat de zestre nouă.
Și în boabele de aur
Arde-al soarelui tezur.
Căci în razele din spice
Stat-au roadele voinice.
Le miros mult caldă valmă
Și le trec din palmă-n palmă.
Ele-n dulce murmur sună
Din sudoarea cea străbună.

Griu mașcat și griu de vară,
Bucurie pentru țară
Vărs din boabe-n sin pe piele
Pentru plinul vieții mele
Și parcă-i cernut pe mine
Un alint de raze line.
Zvirl-in gură boabe grase,
Mestec gingașele oase
Și simt cum sub unda serii
Gust din măduvele țării.

Vară ce din holde dăntui,
Secerișele deslăntui,
Cînd ca-n colb de aur riu
Pretutîndeni curge griul.
Cînd în duh și peste singe,
De prin veacuri își răsfîrîge
Urișă lui putere:
Griul cu miros de miere.

GEORGE LESNEA

FUNCȚIA PRACTICĂ A CULTURII ÎN SOCIALISM

Privit ca un aspect particular al rezolvării marxist-leniniste a problemei fundamentale a filozofiei, raportul dintre viața materială și viața spirituală a societății ne apare, într-adevăr, mai întîi ca raport de supradeterminare: transformările ce au loc în condițiile materiale de existență ale oamenilor, în viața economică și politică a societății, determină modificări corespunzătoare în dinamica vieții spirituale. Dialectica progresului cultural este deci, înainte de toate, un reflex al prefacerilor revoluționare ce au loc în sfera vieții economice a societății. Dar pe măsură ce societatea înaintează pe noi trepte ale evoluției sociale, devine tot mai necesar să fie avut în vedere și celălalt aspect al acestui raport, — rolul factorului cultural în evoluția de ansamblu a societății, în particular — în evoluția vieții economice și politice. În socialism, unde se creează condiții tot mai favorabile pentru ca națiunile să-și făurească cit mai conștient propria lor istorie, cultura ajunge, prin toate componentele sale, și în primul rînd prin cea științifică, un factor de însemnătate primordială pentru progresul de ansamblu al întregii vieți sociale, pentru propășirea fiecărei națiuni socialiste. Relevînd necesitatea ca acestui aspect să i se acorde o atenție sporită, recenta expunere a secretarului general al partidului nostru la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, sub-

liniază un fapt esențial: „Vorbînd de rolul călăuzitor al partidului ca forță conducătoare în întreaga activitate socială, nu trebuie să lăsăm la o parte nici învățămîntul, nici literatura, nici arta plastică, nici muzica, nici știința, nici un alt sector, pentru că așa cum am mai arătat noi privim problema făuririi societății socialiste nu numai din punct de vedere al bazei materiale, ci în contextul ei general cuprinzînd toate laturile vieții sociale, materiale și spirituale”.

Desigur, modalitățile prin care cultura influențează mersul de ansamblu al vieții sociale sînt multiple. Trebuie subliniat, în primul rînd, că rolul activ, de însemnătate primordială, exercitat de cultura socialistă asupra existenței sociale, se realizează mediat, prin acțiunea culturii mai întîi asupra conștiinței umane, direcție în care sînt puse în valoare resorturile funcției sale instructiv-educative. Asimilînd organic cele mai înaintate și mai progresiste valori ale culturii epocii noastre, epocă marcată de profunde și multilaterale prefaceri revoluționare, omul societății socialiste devine, prin acest fapt, un participant tot mai activ la vasta operă de desăvîrșire a noii orînduirii, de făurire și perfecționare continuă a modului de viață socialist. Sînt angajate, astfel, mase tot mai largi de oameni la rezolvarea conștientă a numeroaselor probleme pe care le pune

D. N. ZAHARIA

(Continuare în pag. a 10-a)

GÎNDURI DESPRE NOI ȘI CĂRȚILE NOASTRE

In toate timpurile marii scriitori, conștienți de misiunea talentului lor, au optat, cu rare excepții, pentru ideile noastre, pentru acel spirit și acele acțiuni ce puteau aduce un plus de mai bine vieții omului. Capodoperele literaturii noastre și ale literaturii universale sînt, declarat sau mai puțin declarat, angajate ideii de fericire și prosperitate umană. Nici atunci, dar mai ales acum, pentru scriitor, a fi angajat nu înseamnă o opțiune vagă, o aderență fragilă, ci una concretă, hotărîtă de momentul istoric. In secolul nostru, mai mult ca oricînd, scriitorul nu se poate sustrage imperativelor istoriei, ale politicii, fiecare gest al politicului, fiecare eveniment deosebit capătul o imediată rezonanță în sufletul lui, în cărțile sale. Dacă acest fapt este valabil pentru toți scriitorii contemporani nouă, de pe toate meridianele, pentru noi, scriitorii comuniști din România de astăzi, a fi angajat înseamnă concretizarea, prin cărți de o înaltă valoare artistică, a idealurilor pe care ni le propune partidul, noua societate și care sînt ideile întregului popor. Spiritul de partid al literaturii noastre nu este astfel o realitate spirituală abstractă, ci el înseamnă asimilarea, prin mijloacele specifice artei, a principiilor marxism-leninismului — filozofie în perpetuă împlinire a gândirii umane — și promovarea lor.

Conceptia filozofico-politică a partidului nostru, izvorîtă din acele principii fundamentale ale concepției marxist-leniniste și îmbogățită prin aplicarea lor la condițiile concret-istorice naționale, în total contrast cu acceptarea dogmatică a rețetelor și „prefabricatelor” ideologice, este un stimulent permanent al artei cuvîntului. Niciodată scriitorul adevărat, de talent și conștiință, nu s-a putut împăca cu dogmele, cu șabloanele, cu schematicismul idilic sau, dimpotrivă, macabru. Cu atât mai mult, scriitorul comunist refuză clișeele care falsifică viața creației sale și a celei înconjurătoare, este dusmanul neîmpăcat al ideilor străine umanismului socialist. Partinitatea scriitorului presupune astfel o mare deschidere, de pe poziția concepției sale comuniste, spre ceea ce este cu adevărat nouă și valoare, contribuția sa efectivă, — adică atitudinea și cărțile sale — la făurirea unei societăți mai bune material și mai umane spiritual. Partinitate în literatură înseamnă, nu așa cum își închipuie unii, compromisuri cu nonvaloare, ori de unde ar veni ea, rabat la ceea ce numim măiestrie artistică. Pentru că forma, adică cum spunem, nu este un înveliș exterior, o îmbrăcăminte pe care o putem ajusta cum vrem și mai ales subția. Chiar dacă ceea ce spunem va fi plin de gravitatea vieții, de marile ei probleme, dacă vom spune prost, fără har, fără talent, munca noastră va fi inutilă; după cum inutilă este și sofisticarea în forme pretins artistice, cit mai elaborate și încălțate a unor idei subțiri sau, nu o dată, a unui vid de idei. Partinitatea, pentru noi, scriitorii din România de acum, înseamnă lucrări fundamentale, pătrunse de marile probleme pe care viața le pune în fața poporului nostru, cristalizate în pagini de înaltă măiestrie artistică. Numai astfel participarea noastră va fi efectivă și arta cuvîntului nostru va sta în slujba socialismului. A fi pentru sau împotriva transformării socialiste și comuniste a lumii, a fost și rămîne problema de esență pentru toți oamenii epocii noastre și, deci, și pentru scriitorii. Singura opțiune în consens cu progresul uman, singura alegere ce are șansa confirmată în timp, de istorie, este aceea a adevăratii totale la ideile socialismului, ale partidului nostru.

Sigur că viața nu este un drum presărat cu roze și zilele nu pot fi numai pline de soare pentru fiecare individ al noii orînduirii. De pildă, nu putem ocoli moartea, dar nu putem fi de acord cu cei care îi închină osonale, îi fac apologia. Personal, refuz o asemenea concepție pentru că viața este mai puternică decît moartea și, chiar în tragedia pe care ea poate să ne-o aducă unuia sau altuia dintre noi, cred că nu dispăre încrederea în forța vieții, în uriașa forță a omului. Toate încercările prin care trece un individ sau altul — eroi ai cărților noastre — ne pune și mai mult în evidență măreția omului, inepuizabila lui forță de a transforma mediul inconjurător în propriul său suflet. Cu această credință am scris cărțile de pînă acum, și ea va fi mereu punctul de plecare și întoarcere din cărțile mele viitoare. Refuz însă și extirparea totală a elementului tragediei, din viața unui personaj. A proceda astfel înseamnă a falsifica viața, a minți cu ajutorul cuvîntului artă, a-ți bate joc de propriu-ți talent, atît cît îl ai. M-am oprit la acest exemplu — de limită — și din cauza că uneori se pot face penibile confuzii.

Personal vîd un exemplu de mare finuță în acțiunile partidului a conducerii sale care a transformat într-un adevărat cult nu numai munca, nu numai lupta veșnică împotriva inerției, ci și adevărul și cinstea. Un exemplu pe care trebuie să-l repetăm mereu cu fiecare carte a noastră.

Pentru că partinitate, cred eu, înseamnă și respectarea adevărului, sau, în primul rînd respectarea adevărului.

CORNELIU ȘTEFANACHE

VIIȚOARELE STAGIUNI TEATRALE

Referatul Direcției teatrelor din Comitetul de stat pentru Cultură și Artă, susținut la confătuirea pe țară a oamenilor de teatru, e în primul rînd un bilanț critic al stagiunii încheiate, foarte necesar în stabilirea jaloanelor privind stagiunile viitoare. Vom desprinde din el citarea obiceiului împămîntenit de cîtiva ani ca teatrele să nu-și respecte repertoriul anunțat. Această „avalanșă de modificări propuse”, constată referatul, „în loc să îmbunătățească structura repertoriului, așa cum era de dorit, au dus la o alunecare a lui pe panta facilității și a divertismentului ieftin”.

Cu privire la activitatea viitoare se recomandă:

— o legătură profundă, mereu improspătată, cu tradiția, cu temelile creației, pentru a avea o bază de repertoriu permanent (subliniem: permanent), plecînd de la Alecsandri și ajungînd pînă la Victor Eftimiu și Ion Luca.

— alegerea unor piese valoroase din dramaturgia țării socialiste, folosind o selecție riguroasă.

— reprezentarea în mod echilibrat a diferitelor epoci, curente, școli, orientări ale dezvoltării dramaturgiei universale.

— susținerea unei dramaturgii realiste „care să dezbătă problemele adînci, complexe, ale realității noastre socialiste în dinamica ei revoluționară, problemele omului contemporan, criticînd de re pozițiile socialismului, ale politicii partidului nostru, mentalitățile vechi, concepțiile retrograde, influențele moralei și ideologiei burgheze”.

— arta spectacolului să implice responsabilitate din partea regizorilor, scenografilor, actorilor și a tuturor celor ce iau parte la creația respectivă, combătîndu-se tendința de a se abuza de libertatea regională, în sensul denaturării și sărăcirii textului original sau a creării unui amestec confuz de planuri și sensuri.

Reținem în plus cîteva prețioase indicații privind orientarea viitoare:

— referitor la actul de responsabilitate privind spectacolul, „noile reglementări privind organizarea și funcționarea instituțiilor artistice de spectacole, în curs de definitivare, vor stimula desigur răspunderea conducerilor teatrelor atît pe planul conducerii colective, cît și pe planul răspunderii personale”.

— „Secretariatele literare, care în ultima vreme s-au transformat în unele teatre în adevărate redacții de publicații periodice, să-și privească cu mai mare răspundere sarcinile de laboratoare de creație...”

În lumina celor expuse în referat desigur că în stagiunile de vor urma, teatrele noastre vor răspunde total dezideratelor, integrîndu-se în vastul program de educare socialistă inițiat pe plan național.

IDEOGRAME

Odată la șapte zile atrage atenția coloana îngustă din stînga paginii a 8-a a României literare. Cu modestie și discreție. Cezar Baltag observă și pune în discuție adevăruri, alegorizînd fără emfază și comunicînd o anume filozofie a amănuntului. Depotrivă. Ființa sau obiectul devin personaje, prilejuind o tonalitate ușor caustică și nu o dată sentimentală. Ceea ce e firesc la poet care, săptămînal, practică o jurnalistică agreabilă cititorului și utilă revistei.

EDIȚII

Pe lîngă editarea clasicilor români în ediții critice fundamentale (în seria Scriitorii români), Editura Minerva a început să tipărească și opera unor scriitori contemporani reprezentativi pentru literatura noastră în ediții de autor. Inițiativa este excelentă și constituie un serios și binevenit act de cultură pentru cunoașterea integrală și definitivă a unor texte de valoare. Noua colecție de Scrieri prezintă cititorilor versurile lui Demostene Botez (două volume în condiții grafice deosebite) și poezia lui Zaharia Stancu (două volume care includ aproape toată creația lirică a scriitorului, precum și traduceri din Serghei Esenin). Textele edițiilor cuprind, la început, confesiuni literare care dezvăluie etapele de formație ale poezilor, justifică selecția, propun judecări de valoare și de integrare în istoria literaturii române. Așteptăm astfel de ediții de la scriitorii ca Al. Philippide, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Marin Preda, Eugen Barbu ș.a.

MOMENT

OMAGIU ȘI ÎNCĂ CEVA

E vorba de buletinul concursului de poezie „Nicolae Labiș”, intitulat simplu **Insemnări literare** și editat la Suceava. Este o tentativă reușită a condeierilor suceveni de a trece dincolo de ocazional și de a se constitui — nu pentru prima dată — în grup scriitoricesc suficient de solid. Pornită de la ideea omagierii lui Labiș (acțiune susținută de articole, mărturisiri, istorie literară), aceste **Insemnări literare** au căutat să cuprindă pe cît posibil spații cît mai apropiate de ceea ce numim, de obicei, o revistă de literatură. Versurile lui Constantin Ștefuriuc, George Damian, Marcel Mureșeanu, Ion Beldeanu — demonstrează o evidentă profesionalitate și, mai presus de orice, un înflăcărat sentiment al prezentului socialist. George Sidorovici, Traian Filip, Dragoș Vlcol — punctează, în nota experienței lor scriitoricești, realități care interesează și satisfac nevoia de a citi o proză a trăirilor neangoasate.

În puține cuvinte, iată acel „încă ceva” care întregeste cu veritabilă substanță literară caracterul omagial al buletinului.

N. IRIMESCU

FOLCLORUL BALCANIC

Intre 3 și 8 iulie, la Ohrid, în Jugoslavia, s-au desfășurat două manifestări culturale științifice de mare însemnătate pentru lumea balcanică. Festivalul de cîntece și jocuri populare și simpozionul de folclor balcanic. Organizate și patronate de Institutul de folclor din Skopje (capitala Republicii Federative Macedonien), cele două manifestări s-au bucurat de un binemeritat succes și au constituit prilejuri de instructive confruntări și valoroase constatări, pentru participanți.

Festivalul de cîntece și jocuri populare s-a caracterizat, în raport cu alte confruntări ale unor formații reprezentative din această parte a Europei, prin mai multă atenție acordată autenticității (organizatorii au invitat din țările vecine (Bulgaria, România, Austria, Albania, Italia ș.a.) ca și din diferite republici ale Jugoslaviei, un impresionant număr de dansatori și cîntăreți. Evoluția acestora în fața unor spectatori care au urmat cu interes egal toate echipele, a procurat nu numai satisfacții estetice, ci — mai ales — un nesfîrșit șir de argumente cu privire la comunitatea spirituală a popoarelor din peninsula Balcanică, de confirmări ale unor similitudini determinate de istoria social-culturală a deosebitei aceleși. Convertirea tuturor acestora în imperativele

actualității a întărit convingerea asupra posibilității și necesității unei continuități a tradițiilor îndelung așezate.

Simpozionul, reunind cercetători din aceleași țări, cărora însă li s-au adăugat folcloriști doritori să cunoască realitatea balcanică, chiar dacă lucrează în cu totul alte părți ale lumii (Statele Unite, Israel, Danemarca etc.) a prilejuit prezentarea unui mare număr de comunicări. Așa se face că în program au figurat alături nume ca: prof. dr. Dusan Nedeljkovic — Belgrad, dr. Issahar Ben-Ami — Jerrusalem, Nikolai Kaufman — Sona, Emilia Comisel — București, Birte Traerup — Copenhaga etc.

Chiar dacă materialele prezentate au fost, cel mai adesea, descriptive, s-a insistat asupra necesității cunoașterii concrete a realității, urmînd ca într-o etapă superioară să se treacă la realizarea unor studii comparative.

D. Blaže Ristovschî, directorul Institutului de folclor din Skopje, a subliniat, în mai multe rînduri, intenția ca revista de specialitate „Macedonschii folclor” să devină organ științific al folcloriștilor preocupăți de creația spirituală tradițională din Balcani. Totodată a fost afirmată hotărîrea cu care, în capitala Macedoniei — Skopje, vor fi găzduite și alte manifestări viitoare dedicate studierii aprofundate a folclorului balcanic.

V. ADĂSCALUIȚI

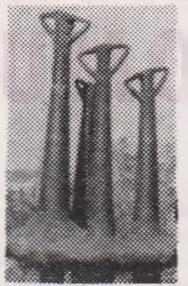
TV.

Deși nu fiecare săptămînă TV se încheie cu un recital Ion Voicu (nici n-ar fi posibil), totuși avem suficiente motive să apreciem seriozitatea și gustul care încep să guverneze, în tot mai mare măsură, programele televiziunii. Aceasta, începînd cu venerabila tele-enciclopedie, căreia și așa nu prea aveam ce-i reproșa, dar care s-a întrecut pe sine, de curînd, în prezentarea monumentului de la Adam Clisi, a toridei Sahare și a incremenitului Nord.

Se prea poate ca filmele documentare să nu se fi deosebit simțitor de altele anterioare, dar comentariul le-a dat nu știu ce dimensiune poetică, dincolo de informația propriu zisă irizînd conștiința umană, aplicată reflexiv asupra propriei condiții. Cu gust au fost prezentate programele de la Venus și Neptun (inclusiv cîntecul „de pahar” al lui „nea Gică” Petrescu), precum și acele exuberante serbări ale mării, cu fanfare alcătuite din gravi adolescenți, dansuri executate de inimoși și ambițioși pionieri și versuri interpreta-

te de adulți (pe care regia i-a pus, totuși, în mod inutil, să se copilărească într-o promenadă perechi, perechi și mină-mină, să se priceapă mai bine ce-a spus poetul).

Oricum, între serialul de luni („Roșu și negru”) și cel de duminică („Planeta gigantilor”), în ciuda unor inegalități marcate și de aceste filme, programul TV are calitate de a vădi o sobră și responsabilă finalitate instructiv-educativă și deconectantă. Și pentru că pomeneam într-o notă anterioară de migrena de duminică, să semnalăm reapariția magazinului duminical, poate cam eterogen dar destul de armonios echilibrat pentru a cuprinde, printre pi-



cături, și două admirabile desene animate, dintr-acelea pe care le înțelegem și care te amuză. Ceea ce nu se întîmplă cu toate, și în special cu unele producții Anima-film, de genul speciilor abstractoide și infroide.

Mult mai armonios decît în trecut funcționează și cuplul Pătru-Bacalu, ultimul avînd, în recenta transmisie de pe lună, adică în comentariul acestei transmisii, un plus de prezență. Ceea ce a făcut nu numai agreabilă, dar chiar palpitantă vizionarea transmisiei, nu atît pentru ce s-a întîmplat pe lună, cît pentru suspens-ul oferit de regia care nu mai descoperează pelicula-surpriză anunțată din primele minute, dar oferită, după toate regulile artei, abia în ultimele. Cînd înșfîșit, am avut posibilitatea să ne edificăm ce înseamnă, în mod practic, să cazi pe lună. Fapt care ne-a dus cu gîndul spre citatele celebre, precum acesta: „Luceafărul cel mai de neînțeles al lumii este că lumea poate fi înțeleasă” (Einstein).

AL. I.

SPORT

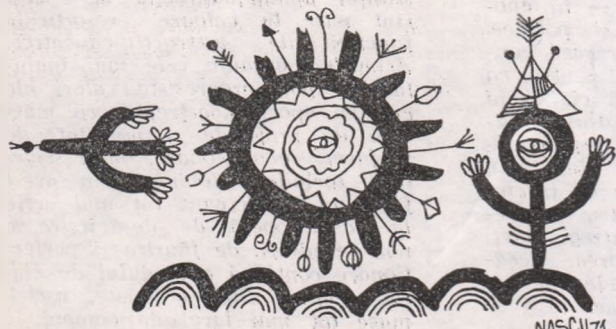
DESMINȚIRE

Dezinformare, dezinformare, de șapte ori dezinformare! Ceea ce scrie Adrian Păunescu în „Luceafărul” (nr. 30/1971) reprezintă o tentativă deliberată de poluare a atmosferei fotbalistice prin lansarea de zvonuri arhi-tendențioase, calpe, știrbe, oloage, boante și, dacă-mi permiteți să mă exprim astfel, neconforme cu realitatea. Metoda comentatorului bucureștean o cunoaștem de mult, stîmțitî tovarăși, o cunoaștem și-o re-pudiem așa după cum a repudiat-o, prin secolii, însăși istoria. Este vorba — și sînt sigur că v-ați dat seama — de relatarea exactă (în primele fraze), de consemnarea corectă a faptului de viață (în frazele de mijloc) și de deturmarea spectaculoasă a adevărului exact atunci cînd pical cronicarului se afla în preajma marilor concluzii, așteptate cu justificat nesăț de publicul cititor. Dar, la plebiscit: este perfect adevărat că s-a jucat fotbal de clasă la casa scriitorilor de la Neptun. E adevărat că-n echipa adversă flutura Marin Sorescu și medita Ștefan Bănuțescu. Drept îi că-n asistență se număra președintele nostru, acad. Zaharia Stancu și directorul nostru Traian Iancu și, de ce să n-o spunem, chiar tovarășul nostru Butușină. Drept îi că-n echipa ieșeană (alcătuită pe scheletul lui Corneliu Ștefanache) au jucat (ca niște lei paraleli) viitorii clasici Sturzu, Sorianu și alți cîțiva ce izbutiseră să obțină dezlegările (de la neveste). Dar e mincinosă și se cuvîne să protestăm hotărît, afirmația potrivit căreia

formația noastră ar fi fost „ridicizată la scenă deschisă”. Păunescu a înscris zece goluri? Dar, oare, de ce trece sub tăcere „Luceafărul” cifra golurilor înscrise de ieșeni? De ce nu suflă o vorburiță? De ce tace, tovarăși? Fiindcă noi am marcat 14 (paisprezece goluri) mari (cît Păunescu și late (tot cît el)!! Intrebați-l pe cel mai neutru portar de pe plajă, Nicolae Tăutu și vă va spune adevărul (că aici nu mai merge cu poante și farse), întrebați-l pe contabilul nostru, Butușină (care a și operat golurile în fișe, inclusiv impozitele), întrebați Salvamarul, întrebați minunatul nostru public spectator, care a transformat geamandurile în tălăngi și scoicile în fluieri, întrebați pescărușii, guvizii, luna, digul, întrebați-l pe Tărchilă! O a doua afirmație ce se cuvîne adînc și temeinic corectată se referă la propoziția „semnatarul acestor rînduri (Păunescu, n.n.) a tras cu milă...”. Nu cu milă a șutat A.P. ci cu unghia degetului mare, iar noi vom aduce adevărul la lumină, oricît ar încerca „Luceafărul” să înțeoașeze circumstanțele acestui meci de po-mină!

Și dacă F. C. „Sedentarii” dorește să șteargă rușinea ce i-a înscolat prestigiul, poftim, ieșenii sînt gata să-i administreze alte 14 (paisprezece) boabe, pe orice teren, la orice oră și-n orice condiții de climat literar. Că așa nu mai merge!

M. R. I.



cu DAN HATMANU despre:

ARTĂ, ECHITATE, COMPETITIVITATE



crări slabe sînt criticate. Dar sînt alți artiști ale căror lucrări bune sînt lăudate și ale căror lucrări slabe tot lăudate sînt. Cum vine asta? Ajungem astfel la ceea ce exprimăm atît de convingător tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, spunînd: „problemele pe care le dezbaterem sînt probleme mai generale — nu privesc doar felul în care s-a scris o carte sau alta, sau s-a pictat un tablou; pentru aceasta n-am fi făcut consfătuirea. Ne-am adunat aici să dezbaterem probleme fundamentale care privesc așezarea relațiilor din societatea noastră, care privesc concepția, felul de a gândi organizarea raporturilor sociale, dezvoltarea societății noastre”.

In blocurile Păcurari, un interior modern, mobilat cu gust și, așa zice, funcționalitate: birou, bibliotecă etc. Pe pereți, câteva picturi de ale gazdei, printre care cunoscuta „De-a v-ați ascuns” și o lucrare din perioada pariziană. Un peisaj de Craiu. Surpriză: două încercări de-a-le unor nepoței, încadrate cu toate onorurile în acest context...

— Au un anume farmec în ingenuitatea și chiar în stingăcia lor, le prezintă pictorul.

— Baudelaire îi aprecia lui Corot tocmai „stingăciile”, deplîngînd, ca fiind cu adevărat jalnic, faptul că, de la un timp, TOȚI pictează BINE. Lui Corot îi admira tocmai naivitatea și originalitatea!

— Problema de educație estetică. În trecut, improvizații profesori de desen nu făceau altceva decît să ceară copiilor să repete un obiect, să-l deseneze cît mai fidel. Profundă eroare! Copiii simt nevoia să povestească, ei văd lumea într-un mod cu totul particular, și de aceea nu trebuie să le stăvilim elanul, ci, dimpotrivă, să-i încurajăm în această înclinație către fabulație. A le da, prea curînd, noțiuni de anatomie sau de perspectivă înseamnă a-i inhiba. Cînd am fost la Paris, am avut ocazia să cunosc diferite experiențe făcute de profesori de desen, pedagogi, psihologi, experiențe care au dus la niște rezultate foarte interesante. De pildă (apropos de cei care se supără că unii copii mîzgălesc pereții): au fost fixate în partea de jos a unor ziduri plăci demontabile, alături de care a fost depozitată o cantitate oarecare de cărbune. Din timp în timp, desenele făcute de copii, în joacă, pe acele plăci, erau cercetate și cele mai expresive, revelatorii, erau adunate, punîndu-se altă placă la loc. Am văzut și eu o asemenea expoziție și pot să spun că am înținit acolo lucruri demne de toată atenția.

— Critica de artă se ocupă, totuși, foarte puțin de această ipostază de ingenuă afirmare a unor native talente sau aptitudini. După dv., cu ce se ocupă și cu ce ar trebui să se ocupe critica de artă?

— Marcel Breazu spune că, după cum artistul simte nevoia să exprime ceva, criticul de artă simte și el nevoia să se amestece, să iscodească, să analizeze. De altfel, după cum sînt și artiștii fără talent, sînt și unii critici fără talent. Pe aștia-i excludem din discuție. Ce facem însă cu ceilalți? Pentru că, după cum se pune problema educării gustului la artiști, așa se pune și la critici. Mai ales la critici! Altfel e destul de riscant, pentru că ei pot să deruteze atît pe artiști, cît și publicul larg. Un critic de artă trebuie să fie obiectiv, să aibă o sensibilitate artistică nativă, dublată de o pregătire serioasă. Un om care a înregistrat pur și simplu niște teorii sau a citit niște cărți nu este cu necesitate și critic de artă. Tonitza a fost și pictor, Zambaccian a avut marea calitate — fundamentală, zic eu — de a detecta talentul încă de la început, de a-l orienta și impune. E foarte ușor să scrii despre cei despre care au scris și alții... Să descoperi talentul, încă din fașă, asta da, este o treabă pe care nu o poate face oricine.

— Nu este, totuși, mai puțin dificil să te pronunți asupra oricărei lucrări originale, a cărei valoare încă nu a fost unanim atestată.

— E adevărat. Se spune că o lucrare de artă dintr-o expoziție nu trebuie să te tragă de minecă. Lucrarea bună se lasă pătrunsă treptat, oferindu-ți surprize noi, de la zi la zi. Am impresia că mulți critici de artă se grăbesc, trec o singură dată printr-o expoziție și, gata, urmează cronică plastică!

— Ce i se poate reproșa acesteia, în general?

— Faptul că prea puțin se vorbește în ea de compoziție, valorație, culoare... În fiecare lucrare, artistul, dacă e artist autentic, își pune o problemă, ea trebuie sesizată, trebuie apreciată dacă a fost sau nu rezolvată, dacă, eventual, a fost numai parțial rezolvată...

— Aprecierile acestea fiind făcute, fi-rește, în funcție de finalitatea etică și estetică a lucrării.

— Indiscutabil, valoarea lucrării ține de conținutul ei și, implicit, de modul în care acest conținut este adecvat și pregnant exprimat. Ca în orice domeniu, și în arta plastică, valoarea este atestată prin raportare la societate, la cerințele și exigențele acesteia. Dar, dacă e vorba de practică, știu și eu în funcție de ce finalitate se face uneori aprecierea? Uite, vezi, se întîmplă o chestie cu critica noastră de artă. Sînt artiști ale căror lucrări bune sînt lăudate și ale căror lu-

care s-a făcut aiurea înainte de a mă naște eu? Un om de spirit a spus, pe bună dreptate, că imitatorul imitatorului găsește imitatori. Așa a „înflorit” imitația sterilă, care te obliga să desenezi numai bețe și cercuri! Tot ce era figurativ era prost! Din principiu! Și tot exclusivismul ăsta nu-și avea alt rost decît acela de a lipsi publicul de posibilitatea unei comparații. El trebuia să vadă numai artă abstractă și, de fapt, publicul — în măsura în care nu era afectat de snobism — își exprima perplexitatea față de teribilismul unor experimente, păs-trîndu-și simpatia și totala adeziune față de arta autentică, profundă și accesibilă. Pentru că accesibilitatea a fost totdeauna virtutea principală a marilor opere. Nu mă contrazic! Accesibilitatea se referă la capacitatea de a comunica a lucrării și la logica ei care nu contrazică, ci dimpotrivă, facilitează înțelegerea te-mei. Acea treptată pătrundere în profunzimea lucrării, de care pomeneam mai înainte, nu vizează decît perceperea unui halou de nuanțe, care îmbogățesc faptul de artă, incitînd la reflexivitate. Aș vrea să precizez că teza accesibilității nu trebuie vulgarizată. De înțeles trebuie să înțelegă toți, toți trebuie să aibă acces la bucuriile artei și ale culturii — și, în socialism, statul se ocupă serios de asigurarea practică a acestui acces la artă și cultură, pe calea școlii, a educației, a multiplelor manifestări artistice etc. Dar, pe de altă parte, aprecierea valorii unei opere de artă e, la urma urmei, și treaba specialistului. Critica de artă este un act de mare responsabilitate etică, estetică, socială. Și, dacă sînt împotriva amatorismului, sînt în aceeași măsură împotriva criticii snoabe, confuze, care în loc să se sincronizeze cu cerințele și aspirațiile societății, se sincronizează cu fel de fel de mode. Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „nu trebuie să admitem nici un fel de critică ce încearcă să promoveze concepții estetice retrograde”.

Nu sînt împotriva artei moderne. Am văzut într-un muzeu o lucrare intitulată *Logodnicia*: un bărbat și o femeie, ale căror mîini se încercuiau de cîteva ori în jurul trupurilor lor, aidoma unui inel. Metafora era clară, mesajul emoționant, și n-aș spune că numai pentru că nu respectă datele anatomiei umane nu este realistă. Sau nu este artă autentică. Cred că astăzi, mai mult decît oricînd artiștii sînt datori să-și perfecționeze meșteșugul, să progreseze așa cum a progresat Grigorescu față de Aman sau Pallady față de Tonitza etc. pentru a spori eficiența gestului estetic, pentru ca militantismul artei să nu fie doar o etichetă declarativă, ci însăși substanța ei și optima ei capacitate de sensibilizare a unor înaintate idei și idealuri. Am spus că am citit cu deosebită satisfacție Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu și aș vrea să mai dau un citat care mie mi se pare edificator: „Arta trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste. În acest sens sîntem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață”.

Acesta e criteriul și nu cel snob și sofisticat administrativ, care a dăunat destul de mult artei noastre, favorizînd, nu o dată, impostura. Se spune că Iașul nu este dotat cu lucrări de artă la nivelul cerințelor contemporaneității! Dar de vină nu sînt artiștii, fie ei ieșeni sau alții, cît metodele de repartizare a comenzilor. N-o spun cu răutate, dar nu se poate să nu te doară cînd afția turiști care vizitează Palatul Culturii dau de acele vitralii mult comentate, dar nu favorabil, sau care vizitînd Școala de pe Costache Negri — dau de acel inexpressiv mozaic plasat acolo. Un concurs pentru repartizarea acestor lucrări ar fi dus, cu siguranță, la înzestrarea Iașului cu lucrări de o reală valoare. Nu este, oricum, normal ca orice lucrare inițiată la Iași, Cluj, Timișoara etc. să fie pusă de Comisia monumentelor istorice în concurs, pentru a stimula valoarea autentică, de oriunde ar răsări ea? Aceasta, tocmai pentru a introduce și mai mult printre artiștii plastici un spirit de emulație, datorat unei cit mai loiale competiții!

— Estetica orașului implică o colaborare multilaterală, inclusiv între arhitecți și artiști plastici. Un arhitect care semnează o importantă construcție ieșeană declară, într-un interviu, că în această privință, între Uniunea Arhitecților și Uniunea Artiștilor Plastici ar exista unele neînțelegeri.

— Probabil de la tarife! E timpul să ne punem și alte probleme. În primul rînd, alte probleme. Și anume problemele pe care trebuie să le abordăm pentru a răspunde, prin arta noastră, marilor comandamente politice și ideologice ale momentului, de o deosebită însemnătate istorică, pe care-l trăim.

AL. I. FRIDUȘ

SILVIU RUSU:

SINT



După un volum de versuri primit cu laude de un critic ca N. Manolescu — cunoscut pentru exigența sa, mai ales în ceea ce privește poezia, Silviu Rusu este prezent din nou în librării cu o plachetă tipărită la Iași și intitulată destul de categoric și de eliptic — „Sint”. După cum sugerează și titlul — în deplin acord cu tonul întregii cărți — autorul încearcă o autodefinire a sa pe mai multe planuri. Silviu Rusu e un poet de tribună, căruia-i place să fie ascultat. Autorul are așadar, vocația lucrărilor categorice, de unde expresia directă, versul scurt, șocant, fără pretenții de muzicalitate. Un argument — marturisirea cu care se deschide volumul: „Sint comunist / Imi dă mina / s-o spun tuturor / și mă iertați de-nădrăneală, / dar am învățat din bătrîni / răspunderea zicerilor / și nici o tereala, // Că prea mă simt acasă / și cu frații, / iubit și sigur / pe acest pămînt // Se seamănă atît de mult / acest cuvînt cu florile / și cu mine // încît spun hotărît / și simplu: / Sint!” (Sint).

Bucuria de a se fi născut în această epocă, acel sentiment sublim de a fi „ostașul” celui mai glorios detașament politic — partidul comunist —, cultul pămîntului natal și emoția eternă a conștientizării și, conștiința îndelungatei istorii a neamului nostru, a nobleței originii sale îndepărtate, bucuria de a fi posesorul unor „podoabe” unice, specifice poporului român — iată cîteva elemente ce alcătuiesc universul poeziei lui Silviu Rusu, poezie cu un vădit caracter epic.

Cartea poetului ieșean e un volum cu un pronunțat mesaj social și politic. Există în ea o conștiință vie, comunistă, care vrea și reușește să se exprime în ceea ce are esențial. Adesea, însă, sufocat parcă de emoție, autorul rămîne prea nud și prea direct în „zicerile” lui, astfel încît ideea, în sine importantă, interesantă, nu e acoperită întru totul de haina poetică, metaforică. Într-un cuvînt, poeziei lui Silviu Rusu, îi lipsește nu o dată dimensiunea estetică. Un motto, menit să dea o idee de ansamblu asupra cărții la care se referă aceste cîteva însemnări l-ar putea constitui următoarea strofă din poezia *Istorie mele*: „Mă închin / pînă-n pămînt / poporului meu / din care sint / cale ne-ntreruptă / și cînt slava tuturor cîntecelor grele / la luptă”.

CONSTANTIN COROIU

cultura și socialismul

cultura și socialismul

Volumul *Cultura și Socialismul* (Ed. Științifică, 1971), coordonat de prof. univ. Al. Tănase, este dedicat aniversării semicentenarului Partidului Comunist Român și reunește un număr de zece studii — semuate de cunoscuți teoreticieni români — asupra unora dintre problemele majore ale culturii noastre în actuala etapă a construcției societății socialiste. Valoarea umanistă și culturală a principiului rolului conducător al partidului este pregnant evidențiată de către Al. Tănase într-un prim articol al acestei cu-legeri, dar această idee călăuzește toate celelalte studii din volum, fapt ce se explică, firesc, prin aceea că, așa cum se remarcă în Cuvînt înainte, nu este vorba de un principiu între altele, ci „de condiția politică și ideologică a făuririi noii societăți. (p. 6).

Punînd în discuție problema valorificării moștenirii culturale, Dumitru Ghișe relevă însemnătatea unor criterii ideologice-științifice în făurirea unei culturi noi, corespunderii unuia nou avînt al valorilor culturale, pe măsura exigențelor noii societăți. Numai în aceste condiții se formează noul om de cultură, purtător și propagator — cum arată într-un alt articol D.I. Mazilu — al ideologiei și culturii socialiste. Pertinentă este, în acest context, distincția lui Ion Pascadi (Epoca și sistemul de valori) între predominanța și superioritatea valorilor de cultură. Astfel, nu se poate spune că valorile dintr-un anumit domeniu, dar viața poate aduce în fiecare moment în prim plan acele valori care slujesc mai direct determinismul istoric. Observația ni se pare foarte importantă pentru înțelegerea științifică a principiului marxist cu privire la raportul dintre continuitate și discontinuitate în cultură.

Dar volumul de față, cum ne asigură autorii înșiși, constituie doar un început în abordarea sistematică a fenomenului de extremă complexitate, care este cultura în socialism.

D. N. ZAHARIA

CINEASTUL ȘI LIBERTATEA DE CREAȚIE

Apartenența cineastului la arta cu cea mai largă răspândire dimensionează într-o arie de vastă cuprindere o problemă comună tuturor creatorilor — libertatea de creație. Tocmai de aceea, esența problemei rămâne aceeași și fundamentarea ei în recenta expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative are un caracter teoretic și practic diriguitor: „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărânie, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii. Sîntem pentru diversitate de stiluri și forme în creația literar-artistică. Dar, așa cum am spus și mai înainte, concepția, ideologia trebuie să fie una singură — ideologia și concepția revoluționară a clasei muncitoare. Artă trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste. În acest sens sîntem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar, în spiritul concepției noastre despre lume și viață”.

Este evident — fapt subliniat în repetate rânduri, inclusiv la Congresul al X-lea al P.C.R. — că libertatea nu poate fi altceva decît necesitate înțeleasă. Orice controversă, pe această temă, apare astăzi revolută: libertatea de a se contrapune intereselor vitale ale poporului nu poate fi răvnită decît de către dușmanii săi. Adevărata problemă pentru un artist devotat poporului, prezentului și viitorului națiunii sale, este aceea de a interpreta cît mai just și cu cea mai deplină răspundere sensul deschizător de orizonturi al ideii de necesitate înțeleasă.

O primă trăsătură a libertății de creație astfel acceptate și însușite este, îndeosebi pentru realizatorul unor opere de creație ce rezonază în scurt timp în conștiința a milioane de spectatori, aceea de a da întregii sale munci valoarea de conștiință ce rezultă din rolul ei social. Practica cinematografului românesc a dovedit, de pildă, că — spre deosebire de cineștii din țările capitaliste — regizorii noștri nu sînt obligați de împrejurările precare ale existenței să realizeze numitele „films alimentaires”, filme fără conținut și fără valoare estetică, produse de consumația comercială care le pot asigura în schimb traiul în intervalul pînă cînd un producător sau altul se decide să investească banii într-o veritabilă creație. Putința de a face filme pe o tematică majoră, inspirată de viața poporului, tematică ce nu împinge talentul la prostituție ci-l exersează și-l stimulează, este o atare dimensiune concludentă a libertății de creație, la noi. Trebuie arătat însă, că nu întotdeauna ea este folosită în limitele ei maxime de către cineștii. Cum prea bine arăta tot tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea sa la întîlnirea cu creatori din domeniul cinematografului, „... din totalul filmelor pe care le-am realizat, un număr prea mic abordează cu profunzime și curaj problemele contemporane”. Iată deci că nu creatorii, ci Partidul cere curaj, el dă imbold — prin glasul secretarului general — într-o direcție neîndeajuns explorată în filmele noastre. În această privință este nimerit să amintim și cîteva date privind situația anumitor filme artistice care, neabordînd cu profunzime și curaj

tocmai problemele contemporane — deși ele se încadrează tematic în sfera actualității au adus pagube financiare cinematografului — pagube cifrate între 2,7 și 3,2 milioane lei. Astfel sînt filmele „De trei ori București”, „K.O.”, „Zile de vară”, „Vin ciclistii”, „Frumoasele vacanțe”. De remarcat că majoritatea acestor filme aparțin tocmai genului comediei care poate scoate pregnant adevărul la iveală cu mijloacele directe ale satirei și care, prin definiție, are un plus de atractivitate față de alte genuri în fața publicului cineaștilor. Cum a fost deci aplicată, în acest film, libertatea cineastului de a-și dovedi participarea militantă la dezbaterile critice a unor aspecte ale vieții contemporane? Se știe, e adevărat, mecanismul producerii unui film este complex, în aprobarea și realizarea lui intervin numeroși factori responsabili — deseori prea mulți, cum s-a dovedit pînă acum — dar evitarea de către scenarist, de către regizor ab initio a substanței active a vieții în favoarea unei însăilări dramatice „care nu dă bătaie de cap nimănui” nu este, în niciun caz, mărturia acelei conștiințe artistice responsabile de care aminteam mai sus, ca trăsătură definitorie a creatorului angajat să-și slujească cu toată energia poporul. Aici, cred, se circumscrie și acel spirit combativ care militînd astăzi, la noi, pentru înfăptuirea cît mai grabnică a societății socialiste multilateral dezvoltate, denunță cu fermitate ceea ce împiedică sau întîrzie realizarea ei, atît în manifestările cît și în conștiința unora. În domeniul artei, al cinematografului în speță, spiritul de inițiativă materializat în neîntreruptă afirmare a noului și în hotărîta dezavaluare a vechiului, în mod concret și în forme artistice adecvate, este o dovadă a posibilității aplicate de a folosi libertatea de creație.

În legătură cu cele arătate, o idee prețioasă este aceea a diversității de forme și stiluri, de largă exprimare a imaginației. Ea se impune atenției creatorului ca argument al libertății de creație în zona însăși a specificului activității sale, utile societății socialiste. De cîte ori s-a ivit ocazia Partidul a marcat, opoziția sa de la orice uniformizare, de la orice șablonism. Dezvoltarea, în decursul a două decenii de cinematografie socialistă, a numeroase genuri și consacrația unor personalități în creația de film — reputele astăzi nu numai în țară ci și peste hotare — arată că practica artistică confirmă, prin roadele ei, deschiderea justă spre diversitate. Și aici însă, trebuie arătat că nu întotdeauna și nu toți cineștii înțeleg pe deplin, în toată adîncimea ei, răspunderea ce le stă pe umeri. Cum altfel s-ar explica, migrația succesivă prin genuri, trecerea urgentă de la o formă artistică la alta, împrumutul neasimilat al unor eroi și tendințe artistice superficiale cunoscute, de peste hotare? Dacă ar fi să amintesc doar doi cineștii — Francisc Munteanu și Mircea Drăgan — și încă ar fi de ajuns pentru a ilustra ușurința cu care poate fi înțeleasă în creație libertatea de a frecventa genuri, forme, modalități artistice. În decursul unei cariere care este încă departe de a fi încheiată, cei doi regizori au migrat cu dezinvoluntă de la filmul de aventuri la cel psihologic, de la cel care reconstituie evenimente din pagini de

istorie — mai apropiată sau mai departată — la... comedia de actualitate. Dacă într-adevăr și-au propus, în decursul unei vieți de cineast, acoperirea cu forțe proprii a tuturor genurilor și speciilor filmului artistic, este de așteptat și în continuare să se grăbească spre a le epuiza. Mircea Drăgan a făcut deja, cu „B.D.”, pasul către forma serialului, revenită acum, pretutindeni în lume în actualitate. Dar dacă este să ne referim la acest ultim film, nu se poate ignora faptul că majoritatea criticilor au subliniat caracterul diletant al exercițiului într-un gen unde debutează, părăsind totodată experiența acumulată în trecut apropiat.

Cît privește însuși orizontul, practic nelimitat, al diversității de stiluri acesta merită — dacă este, firește, să-l evaluăm cu același spirit responsabil, nu empiric — și o cercetare teoretică așezată pe tot ceea ce s-a acumulat bun pînă acum. Nu poate fi socotită o manifestare demnă de un cineast susținerea că, oricum i-ar fi rezultat un film — bine sau rău — acesta îl exprimă și deci se cere studiat căci „e stilul său” de a comunica ceea ce i-a produs imaginația. Există criterii estetice sigure care pot despărți categoric influența de imitație, forma care exprimă un conținut de cea care îl umbrește sau chiar îl deformează, valoarea autentică de pseudovaloare. În acest sens, poza de „neînțeles” a cîte unui cineast căruia publicul plătitor de bilet, alcătuit din categoriile cele mai diverse ale oamenilor muncii, nu-i confirmă prin audiență căutările sale stilistice încă necristalizate (care-l privesc personal dar nu se fac în niciun caz în public), devine cu totul rizibilă.

Nu putem însă eluda în acest sens nici faptul că, datorită în primul rînd unor grave lipsuri în activitatea orientativă a actualei conduceri a Asociației Cineaștilor, nu au avut loc — în spiritul autenticei libertăți de creație și de exprimare a opiniei — dezbateri fructuoase, care să pornească de la documentele de partid, de la exigențele publicului larg privit nu numai ca o cifră statistică exprimată în bilete vîndute, ci și ca participant la aprecierea unui film. Căci, cum prea bine se știe, biletul de cinema se vinde la intrare, nu la ieșire și deci cumpărarea lui nu exprimă opinia completă a spectatorului. Din păcate, ACIN s-a mărginit pînă acum la a-și pune sediul la dispoziție unor amabile conferințe de presă, sediu în care nu pătrundeau spectatori, oameni ai muncii, ci doar specialiști, critici. Dezbateri ca atare, cu o largă participare, nu au avut loc niciodată și, în consecință, datorită și acestei cauze a avut de suferit nivelul teoretic al considerării problemelor de creație, de către însuși cineștii. Nu este de mirare, de aceea că deși se vorbește deseori despre stiluri, modalități, forme sau se fac statistici publicitar interpretate, nu au putut totuși fi elaborate pînă acum trăsăturile caracteristice valorilor noastre cinematografice, afirmării școlii naționale românești de film, în lucrări de sinteză dedicate celor două decenii de cinematografie socialistă.

Ca artă de masă, cinematografia oferă creatorilor ei în societatea noastră socialistă puțină exercităriei unui *imens rol educativ*. Această capacitate și acest imperativ dau un țel nobil libertății de creație a cineastului. Recentele măsuri adoptate de către Comitetul Executiv al P.C.R., însușite de către întregul partid și întregul nostru popor dau un imbold fără precedent tuturor creatorilor de valori spirituale, fi leagă și mai strîns de cei care sînt beneficiarii dar și finanțatorii acestei activități: oamenii muncii. Ceea ce se cere oamenilor de artă, inclusiv cineștilor, este în consens cu angajarea lor liber consimțită nu de azi, nu de ieri — ci de un sfert de veac. Ridicarea nivelului combativității revoluționare și a spiritului partinic va duce neîndoios la punerea într-o tot mai strălucită evidență a realei libertăți de creație și în cinematografie, afirmată nu declarativ ci prin eficiență educativă, nu vag și individualist ci limpede și în front comun de luptă împotriva rușinii de realitățile sociale ale țării, de publicul tuturor categoriilor de oameni ai muncii.

Cineaștii, — care în aceste zile trăiesc efervescența unor ample pregătiri în vederea realizării în viitorul apropiat a Uniunii lor de creație, care și-au asumat răspunderea realizării unui număr de circa 25 de filme artistice anual începînd din 1972, care au avut în ultima vreme prilejul de a primi îndrumări precise și amănunțite din partea conducerii de partid, a tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, pot și trebuie să facă în prezent o dovadă de netăgăduit a exprimării libere a talentului lor, prin exemplul personal ce-l vor da creînd opere ce exprimă principiile noastre comuniste — veritabil examen în fața partidului, a poporului și, nu mai puțin, a posterității.

EUGEN ATANASIU

CURIER

ACTIVITATEA CULTURALĂ STUDENȚEASCĂ

Din numărul pe iulie al revistei „Amfiteatru” reținem în primul rînd articolul „Pentru o orientare ideologică fermă a întregii activități culturale studențești”, din care cităm:

„Au apărut și s-au cristalizat, în ultima vreme, o serie de forme noi ale vieții culturale studențești, cărora le-am dat, totuși, pînă acum, prea puțină importanță. Literatura și arta studențească suferă încă de pe urma pronunțatului lor caracter livresc”.

În continuare, autorul trage cu ochiul prin vecini, invinînd unele reviste studențești că au publicat lucrări refuzate de Amfiteatru, ba mai mult, „unii și-au asumat chiar rolul de teoretizatori ai importanței unei asemenea literaturi, singura potrivit pretențiilor frivole formulate în acest sens, care posedă cu adevărat valoare artistică”. Trezind peste exemple concrete, vom considera că cele propuse în esență de Amfiteatru, revistă lunară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studențești din România, angajează întreaga activitate cultural-artistică studențească:

„În lumina ultimelor documente de partid, Amfiteatru își propune să acționeze, pe viitor, cu și mai multă fermitate împotriva eclecticismului estetic, a eclecticismului ideologic în general la dimensiunile căruia navighează predarea unor discipline umanistice, precum și activitatea unei însemnate părți din critica literară și de artă. Vom căuta permanent să ne angajăm în dezvoltarea problemelor de cultură numai de pe pozițiile filosofiei materialismului dialectic și istoric, numai din perspectiva metodologiei noastre generale marxist-leniniste, de înțelegere a fenomenelor de cultură. Marxismul concepe și își formează exigențele cu privire la rolul și valoarea artei în viața socială, potrivit unor anumite principii proprii. Raportarea la aceste principii constituie actul prin care critica și teoria literară sau artistică marxistă se legitimează ca atare. Raportarea la aceste principii devine o necesitate permanentă pentru fiecare dintre noi”.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Invitați prin Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă spre a lucra timp de șase luni ca angajați la „Ballet de Vallonie” din Bruxelles, soliștii corpului de balet ai Operei de Stat din Iași, Natalia Vronschi-Gașler și Ioan Baitanciu, urmează a începe peste cîteva zile repetițiile în capitala belgiană pentru Cenușăreasa de Prokofiev.

În vederea realizării acestui spectacol, în cursul lunii septembrie trupa de la „Ballet de Vallonie”, se unifică temporar cu trupa lui Maurice Béjart: Baletul secolului XX”. După premieră, artiștii români vor participa în continuare la seria de reprezentații ce vor fi date cu această inedită realizare a „Cenușăresei”, pînă la expirarea contractului de angajare.

M A X Y

S-a stins din viață pictorul M. H. Maxy, director al Muzeului republican de artă și a adevărat prieten al artiștilor tineri.

Acest brăilean care la început a studiat mai mult singur decît în atelierul lui Camil Ressu, a devenit Maxy cu prilejul primei lui expoziții organizate la Iași în 1917. Tot aici a început să publice grafică militantă. Și-a făcut apoi o pregătire temeinică la Berlin, fiind definitiv atras de curentul

avangardist. A fost un adept al Bauhausului, înființînd la București un foarte apreciat studio-atelier în care se executau opere de artă pentru înfrumusețarea interiorului.

Maxy a fost o energie care s-a cheltuit cu generozitate în cele mai variate direcții, încît activitatea sa extrapicturală vine să completeze ceea ce penelul său a exprimat cromatic. Militant politic activ, comunist din ilegalitate, el a luptat cu toate armele și deschis, mai ales ca grafician de șoc. Din pictura sa propriu-zisă, rămîn unele lucrări de constructivism și, dincolo de decorativ, o sensibilitate lucidă a valorării cromatice. Iar din Maxy omul-artist militant, rămîne verva lupătorului și eterna tinerețe alimentată din setea pentru mai bun, mai frumos.

El explica acest neastîmpăr prin constatarea că cine a stat pe baricade, fie politic, fie artistic, nu poate cădea decît din mers, din mișcare.

Așa s-a și întîmplat.



LA NĂRUJA

Șoselele se transformă în poteci, poteciile urcă spre albastru. Și pe toate albiuște de cu zori suflare omenească. Pare că întreaga Vrancea, această cupolă din arcul carpatin, s-a pus în mișcare. Motoarele camioanelor pline de culorile costumelor abia respiră; cai gătiți ca niște miri urcă pe cărările pieptiște de-a dreptul prin runcuri și tufăniș. Fete și flăcăi desenează cozi de păun pe costițele care duc spre Năruja — mîndra comună din inima Vrancei.

Această duminică aparține Nărujei și frumoaselor obiceiuri vrîncene. Sînt tradiții ce vin de la ciobanii dacii, stăpîni ai celor șapte munți—frați, obiceiuri care au trecut din generație în generație asemenea baladelor și legendelor. Serbările folclorice de la Năruja, cu alaiurile lor impregnate de o demnitate și o frumusețe unică, vin parcă din basme, sînt decupate din vîtrali, transmișînd peisajului grav bucuria ochiului și a auzului.

Pe o culme de abur se tînguie trișca unui cioban care nu poate coborî; pe alta, geme duos un buciurn de cîres; în vale, taragoturile îndeamnă la horit sutele de flăcăi și fete. În timp ce pe estrade se pregătesc întrecerile dintre echipe.

Ne aflăm în tînutul Miorîței și al legendelor de vitejie vrîncene. Nu e de mirare că în fiecare an Năruja atrage cu serbările ei folclorice tot mai mulți turiști care nu mai pridesc fotografiind și uimindu-se.

E un pitoresc născut din firea oamenilor de aici, din frumusețea simplă a locurilor, din comorile de sensibilitate ale atîtor generații vrîncene.

Năruja a dovedit și în acest an că-și merită cu prisosință renumele.



VIOREL MĂRGINEAN

„Zorile”

FORME NOI PRIVIND ACTIVITATEA CULTURAL — EDUCATIVĂ DE MASĂ

Județul Neamț se află în aceste zile între de curind încheiatele serbări cimpenești tradiționale de la Războieni și sărbătoarea muntelui, aflată în curs de pregătire la Ceahlău pentru începutul lui august. Dacă prima manifestare comemorativă într-un cadru festivo-cultural eroismul moldovenilor lui Ștefan cel Mare, cea de-a doua își are originea în străvechiul obicei dacic al pelerinajului spre munte, mai bine zis al omagiiului pe care fertilitatea cimpului îl aduce muntelui protector. Prilej să surprindem în plină activitate întregul colectiv al Comitetului județean pentru cultură și artă și Casei județene a Creației Populare. Totodată, să purtăm o discuție cu tovarășii Gh. Bunghez și Marcel Dragotescu, președintele și, respectiv, vicepreședintele comitetului.

— În lumina expunerii făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educativ și referindu-ne în special la măsurile ce se cer luate urgent în domeniul îmbunătățirii muncii cultural-educative de masă, considerați că instituția pe care o conduceți are în față sarcini deosebite și de alt specific decât pînă acum?

Gh. B. — Ca orientare generală nu, ca organizare și sistematizare pe probleme da. De altfel, secretarul general al partidului a intrat direct și succint în miezul problemei, fiind precis. Adică, așezăminte culturale să nu se mulțumească a face doar operă de informare și adeseori de simplă distracție, ci în primul

rînd de educare, o educare bazată pe realitățile locale respective. E limpede că la ora actuală nu mai trebuie mers pe deosebiri între oraș și sat, mai ales în asemenea probleme de educație cetățenească totală. De aceea, chiar tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus enumerativ: „Cluburile muncitorești, căminele culturale din sate trebuie să devină instituții de educație politică, socialistă a muncitorilor, a celorlalți salariați, a țărănimii, a tuturor membrilor societății noastre”.

M.D. — Trebuie să reținem că arta care vehiculează politicul trebuie făcută la un nivel contemporan, chiar dacă pornim de la forme tradiționale. După expunerea secretarului general al partidului, fondul activității respective este bine conturat, rămîne ca fiecare unitate să găsească formele cele mai adecvate locului.

Gh. B. — Formele nu pot fi telecomandate. Ele sînt în raport de specificul local, de oamenii care le pot realiza în condiții corespunzătoare, de publicul căruia ele se adresează...

Red. — Să ne oprim, de exemplu, la comună.

M.D. — Așezăminte culturale trebuie să devină inima comunei, centrul vieții culturale și politice.

Gh. B. — Pentru aceasta, rosturile acestei activități nu-l privesc numai pe directorul căminului cultural, ci și pe profesori, economiști, pe toți factorii activi din comună, fie pe linie sindicală, U.T.C. organizații de femei etc. — sub îndrumarea comitetului de partid, dar sub sistematica organizare a căminului cultural.

Red. — Brigada artistică de agitație cum se va integra, de pildă, în această muncă?

Gh. B. — Reînvînd din propria-i cenușă ca o formație de șoc, axată, numai pe probleme locale și nu ca o formație de... export pentru faza de concursuri. Ea este un mijloc de agitație strict locală, legată de muncă, de succese și nevoi imediate, deci constituită pe probleme curente și exemplificări concrete.

M.D. — De aceea, brigada nu poate avea un repertoriu prestabilit, ci unul construit ad-hoc, dinamic și mobilizator care să aibă viața, să zicem, a unei reviste săptămînale.

Gh. B. — S-a treminat cu textele difuzate de la centru și pe care cei în cauză le debitează în sat sau în uzină, indiferent de se potrivește ori nu. Avem nevoie de creatori locali pentru teatre. De aceea Casa creației populare ține chiar în aceste zile cursuri de inițiere privind realizarea textelor de brigadă.

Red. — Apelînd la experiența dv., dintre toate formele de culturalizare și educare, pe care le considerați cele mai eficiente?

Gh. B. — Cele organizate pe grupuri restrinse și bazate pe discuție directă, adică un fel de colocvii cetățenești. În felul acesta se realizează o gazetă de perete vorbită, în care fiecare pune problema, își expune nestingherit părerile. La comună, medicul directorul școlii, primarul etc. să discute deschis cu oamenii problemele zilei, să le asculte părerile, să se găsească soluții comune, bineînțeles sub îndrumarea organelor de partid. Totul la modul cel mai sincer, precis organizate, cînd e cazul agrementat și cu producții artistice.

M.D. — Ar fi de fapt o reactualizare a buletinelor C.A.P., dar legate de problemele majore curente, nu făcînd teoretizare în gol. Odată cu această reanimare a activității cultural-educative, trebuie să sporească aportul deputatului, să se facă văzut rolul său.

Red. — Drept încheiere, ce vă propuneți practic și pentru exemplificarea celor susținute la „Sărbătoarea muntelui”?

Gh. B. — Dezvoltarea sporturilor de veche tradiție românească (trînta, alergările, oina, etc.) printr-un concurs rezervat tineretului, întrecerea celor mai bune formații artistice din județ (cor, taraf, recitator), un tirg de desfacere a operelor creatorilor populari (sculptură în lemn și piatră, pictură, cuțuri etc.) și o expoziție de grafică militantă pe care o deplasăm de la Piatra Neamț.

Impletind tradiția sănătoasă cu distracția, vom căuta să conștientizăm această manifestare un cit mai substanțial conținut educativ.

Rep.

crochiu

TEATRUL DE VARĂ

Sub planșeur de beton, vatra românească veche doarme somn de iulie și de august, mirosind a pulbere și a smirnă. Ce răcoare e aici! În răcoare, zidurile umblă tăcute, cu pași de cizme rășfinte și de conduri, prin săli de tron și de judecată, în detunături de glasuri mușatine și în fișituri de peceți apăsate pentru totdeauna pe hirtii de cancelarie, prin iatacuri clipocind în candelă cu lumină de dragoste tînără, prin săli de primire, cu haleborde demne de neam, prin băile cu balsam de levănțică, prin cuhnii și prin cămări bucsite... Zidurile umblă tăcute, în răcoare, și respiră soarele de iulie și de august.

Teatrul de vară...

Peste planșeur, se înmușesc întii pașii iuți ai saltimbanilor colorați roșu, violet, galben, verde, apoi pașii cumini ai spectatorilor. În zumzet de glasuri, puderia cămășilor albe, curate. Bucle blonde și lungi și șuvițe negre, vinile, miini și fețe bronzate, cămăși albe de in de vară, sprîncele arcuite frumos, voronețean, și ochii vii, ochii vii și cămăși albe, mușchi puternici, în fibre lungi, mișcătoare și degete fine, de logodnice, și risete scurte și vorbe și cămăși albe în soare...

Dar dedesubt, în lumină de candelă, zidurile. Veghea zidurilor mușatine.

VAL. GHEORGHIU



GH. MAFTEI :

„Frescă”

probleme teatrale

PROFIL - PUBLIC - REPERTORIU

Repertoriul nu-i o simplă listă de piese, ci un program, și un program nu iese numai din capul cuiva, ci rezultă dintr-o serie întreagă de realități. Alcătuirea repertoriului implică, de aceea, respectarea unor criterii care conturează ceea ce numim tot mai insistent profilul propriu al fiecărei scene. Unele dintre aceste criterii reprezintă, așa cum se poate deduce, factori obiectivi. Altele, se referă la intențiile de perspectivă ale directorilor, regizorilor, și — foarte rar — ale cîtorva dintre actori. Cei mai de seamă factori obiectivi, hotărîtori, sînt publicul și trupa. De componența lor trebuie să se țină seama neapărat, dacă ținem la eficiența artistică și — implicit educativă a activității scenice. La rîndul lor, și publicul și trupa nu trebuie văzute numai ca realități date, conturate, într-un anumit moment, ci și prin prizma posibilităților întrevăzute, în sensul evoluției gusturilor, a rafinamentului artistic al spectatorilor și a dezvoltării profesionale a interpreților.

Bineînțeles, lucrurile se discută diferit pentru orașele care dispun de mai multe teatre și pentru acelea care beneficiază de o singură scenă. De asemenea, este important să se țină seama și de straturile sociale, profesionale și de vîrstă din care se recrutează cu precădere noile contingente de spectatori. Tineretul școlar deține, în orice caz, pretutindeni, o pondere însemnată în constituirea maselor de spectatori efectivi sau virtuali. În unele orașe, numericește, publicul de teatru este mereu împospătat mai ales datorită schimburilor demografice sat-oraș, ca urmare a procesului accentuat de industrializare și a mutațiilor corespunzătoare în conștiințe.

Ce au făcut teatrele pentru a veni în întîmpinarea acestor spectatori virtuali? Cred că foarte puțin — ca să nu zic: nimic. Or, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta sa expunere, „noi vrem ca arta și literatura să fie pusă în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărănimă, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii”.

Educația artistică reprezintă un imperativ foarte delicat și complex, iar satisfacerea lui nu atîrnă de campanii, deplasări de servicii, mobilizări insistente, ci de însăși esența activității unui teatru, aceea pe care o fixează repertoriul.

Nu-i vorba de a coborî repertoriul și arta spectacolului la nivel de școlarizare pentru adulți, pentru că nici acest procedeu nu poate duce la rezultatele așteptate. Ne trebuie, însă, un repertoriu de cultură și gust, care să țină seama de valorile literaturii și — în același timp — să dezvolte și personalitatea interpreților, să creeze acea aură de prestație în jurul actorului, acel miraj al actului teatral, fără de care totul se reduce la un ritual sterp, lipsit de căldură umană. Demitizarea, de care s-a vorbit atît de mult, presupune, în prealabil crearea și existența actului artistic de elevație care idealizează în sensul cel mai sincer, virtuțile demurgice ale omului. Au făcut acest lucru tragicii greci, creînd mituri semnificative în planul eticii, a făcut-o Shakespeare, a făcut-o și teatrul romantic, și chiar natu-

ralist au făcut-o și Ibsen și Pirandello și O'Neill — pînă la autorii contemporani cei mai renumiți. Pentru că arta esențializează umanul, și umanul este revelabil atît de direct, prin relieful unor trăsături specifice, cît și indirect, prin prezentarea unui clișeu negativ, fie al moravurilor, fie al incertitudinilor, al căutărilor febrile și al poticnirilor dramatice, al biruințelor și al acțiunii omenești.

De aceea, pe drept cuvînt, luînd act de unele situații incompatibile cu finalitatea educativă, a artei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut artiștilor, directorilor de teatru, spirit de răspundere comunistă în alegerea repertoriului: „Sînt multe piese bune — și le păstrăm — dar să scoatem toate piesele care nu corespund educației pe care noi vrem s-o dăm poporului nostru”.

Este nevoie, deci, de un repertoriu care să pună în valoare marile virtuți umaniste ale literaturii dramatice, în funcție de componența publicului și de virtualitățile interpretative ale actorilor de care dispunem. Pentru că, așa cum arăta Caragiale, un teatru bun nu este acela în care se joacă număidecît piese grele, ci acela în care actorii joacă bine. Se înțelege, orientarea optimă ar conduce la o sinteză a ambelor aspecte.

Abordînd în acești termeni noțiunea de profil, considerăm că ponderea factorilor obiectivi, care ni se impun este mai mare decît a celor subiectivi, adică, a dorințelor, a ambițiilor și pretențiilor care ne îndepărtează publicul sau neglijează în prea mare măsură entitatea actor.

Un bun director de teatru nu-și va imagina, nici nu va inventa, un profil al teatrului pe care-l conduce. Meritul său va fi mai mare dacă-l va descoperi pe cel impus de realități, și, în general, de factorii care nu pot fi modificați ușor, după dorință. Între acești factori aș vedea la loc de onoare și dezvoltarea unor dominante pe care tradiția înaintată ni le dezvăluie. Ideea de repertoriu permanent și chiar de perfecționare a unui stil de interpretare specific unor spectacole de mare răsunset create în trecut mi se pare fertilă în general — iar pentru teatrele naționale — obligatorie. În felul acesta scena impune mai mult disjuncția între cultural și estetic, exagerată de unii, este nu numai nejustificată ci — de-a dreptul — păgubitoare.

Din cele arătate rezultă — cred obligațiile teatrelor și — adaog iar — a teatrelor naționale, în primul rînd, față de valorile literaturii dramatice universale și naționale. Aceste obligații este normal să se conjuge și cu preocuparea consecventă și efectivă pentru promovarea creației românești contemporane. Însă în nici un caz nu poate fi vorba de scăderea exigențelor. Cu Moartea ultimului golan, de pildă, de Virgil Stoenescu nu se aduc servicii dramaturgiei originale, însă cu Zodia taurului de Mihnea Gheorghiu, cu destule lucrări ale lui Paul Everac, Horia Lovinescu, Aurel Baranga (mai ales producția posterioară Opiniei publice), cu Acești ingeri triști de D. R. Popescu, Simion cel drept de Ion D. Sirbu, Duet, de Andi Andries, înainte de potop de Nagy Istvan — ne aflăm în perimetrul lucrărilor care implică orientarea și încrederea individului în complexul, victii contemporane. Ceea ce primează și e normal să primeze în promovarea lucrărilor dramatice noi este valoarea ideilor conținute și

transpunerea lor în act artistic, — nu dorința — desprinsă, adesea, de judecata de valoare — de a sprijini un debut. Spun aceasta pentru că s-a manifestat și tendința de entuziasm în fața unei lucrări numai sau mai mult pentru că ea aparține unui debutant. Și s-au comis destule gafe artistice procedîndu-se astfel. Și dacă e vorba de ponderea creației dramatice de actualitate în repertoriu — atunci să spunem că această — creația dramatică — nu poate depăși cu mult ritmul firesc, de proces al dezvoltării literaturii în ansamblu. Or, cîte piese de valoare se pot naște în cursul unui an? Mă gîndesc la lucrări care să reziste mai mult decît „l'espace d'un matin” — mai multe decît stagiunea în care se ivesc. Datoria noastră este de a stimula apariția de piese noi, de a le depista și a le promova prin întretinerea unui cit mai substanțial dialog cu autorii, manifestînd însă — totodată un spirit selectiv autentic, sprijinit pe criterii artistice și ideologice ferme. Nu poate fi înțeles zelul mai mult administrativ al unor directori care consideră că vor fi apreciați drept foarte capabili, dacă includ pe afiș, în majoritate, lucrări noi, dovedind o prea mică exigență față de textul literar ca atare. În același timp, rămîne condamnabilă și inerția, neglijarea preocupărilor referitoare la noua producție dramatică, sortarea pieselor contemporane din perspectiva atitudinii de servicii căci întîmpinăm și asemenea situații.

Dacă e vorba de a experimenta noi modalități dramaturgice (însă nu cred că se poate vorbi prea insistent de modalități în sens de metode valabile pentru mai mulți autori — căci ajungem la pericolul șablonizării) este evident că fiecare autor, — deci fiecare personalitate artistică — aduce cu sine o viziune nouă sau un mod de a trata personajul, o atitudine diferită în planul promoțiunii umanului. E însă de la sine înțeles că încercările, căutărilor trebuie întreprinse în perspectiva cunoașterii curentelor artistice manifestate de-a lungul anilor în cadrul literaturii și al teatrului contemporan. Altfel, ne putem trezi că descoperim pentru a doua oară... bicicleta. În fine, mai trebuie să avem clar în minte faptul că experiențele nu ne dispensează de o activitate de bază, de producție curentă și că granițele prea rigide între cele două moduri de activitate artistică nu pot fi decît artificiale și dăunătoare. Un spectacol din repertoriul curent nu trebuie pîzit cu orice preț de înnoiri, după cum un spectacol-eseu (titlatura aceasta mi se pare mai potrivită decît cea de spectacol experimental) nu se poate dispensa de confruntarea cu marele public. De altfel, acest soi de confruntare constituie rațiunea de a exista a spectacolului-eseu. Atunci și relația cu spectatorii dobîndește temeiurile cele mai proprii și mai solide.

Pentru stadiul actual al artei noastre scenice, considerăm un teatru bun acela care prezintă piese bune, reflectînd poziția omului față de sine însuși, de semenii săi și de istoria fierbinte de azi și de totdeauna; un teatru fi care piesele bune sînt jucate de actori și mai buni, care devin foarte cunoscuți și apreciați de public, un public tot mai receptiv și entuziast, care să umple stadiioanele. Între altele, acest teatru poate fi înfăptuit printr-o muncă inspirată și consecventă, printr-un repertoriu adine gîndit și respectat cu cit mai mare severitate, transpus scenic de regizori și interpreți care dovedesc seriozitate profesională și înalt spirit de răspundere față de comandamentele prezentului.

N. BARBU

sentiment de țară

N-au suflu sentimentele-n de ajuns

Se-nlocuiesc adesea fără știrea noastră,
Și îndărăt se suprapun trepta;
Trecind într-o nedeslușire-albăstră.

Dar e în noi un sentiment străvechi,
Viu însemnându-i inimii zenitul,
Cu începutul-n cei mai albi părinți
Și sprijinit în noi cu nesfârșitul.

flaut

Lăuntric s-a săpat în calmul crengii
Un gol de-a lungul pe sub muguri vii
Și-n locul mugurilor s-a spart creanga
Cu tonuri înflorite-n melodii -

Am pregătit cu trudă pentru imnuri
Această țară vrednică-n destin
Uimit auzul laudă văzduhul
Rodit de cîntec liber și senin.

herodot și noi

„Cei mai viteji și mai dreپți dintre traci”
Herodot

Un ochi-iscoadă mi-amețesc în jos -
De-aici se vede bine neamul tot...
Eu am venit de-acolo os prin os
Și simt că ai dreptate, Herodot!

Ești cel dintîi ce-ar trebui să știe
Pe cel din urmă-nvingător latin
Și-o nație ce răsări mai vie
În spațiul dunărean și carpatin;

Cînd zilnic scriu cu slove uimitoare
Istoriile lumii peste tot
Cum ne-ai cuprinde-n vorbe țara oare
Și-acești urmași, părinte Herodot?

PAUL SĂN-PETRU



chip de voievod

lederă de cîntec, chip de voievod
prinde depărtarea, printre curcubeie.
Stringem strîns sub pleoape
chipul de lumină al lumii, de ziuă.
Să fim noi, să fim ulcioarele
cu scîlpăt de stea umplute!
Cine-o să bea insetat
azur din ciuturi de brad,
culeagă albul meu trandafir,
culeagă zarea, culeagă izvoarele!
Depărtarea prinde, printre curcubeie,
în ciudat descîntec, chip de voievod.

imn

Semănătorii livezii lunare
mă-ntîmpină
cu alai de pasări, pe ape.

Linștea stîncii scoate în ciuturi
lumea născută în visul de noapte
cu lumină, cu moarte.

Tăietorii livezilor zării
așternînd curcubeiele ploii,
cheamă pacea adîncă, cu stele.

Deschizîndu-ne cărțile,
cu zidire nouă, de suflet, de rouă,
sorbiți-le azurul! ne strigă
fîntînării livezii de soare.

poem

Vîntul s-a risipit, în oglinzile prundului degetele lunii au
bătut.

Viorile mele au tăcut; mut mă vor prinde zorile,
ascultînd tremurul depărtărilor, tremurul trupului tău.
Cîntecele împrăștiate ca pasări înalte
zbătîndu-se între cer și pămînt,
plutescă lin pe lespezi de ape.
Sorbindu-ți azurul ochilor, primească sărutul
miinile tale astrale,
buzele cu arome de poiene violene.
Vîntul în vis, chipul lunii în oglinzile prundului au
dispărut.
Viorile mele îngină privighetorile deșteptînd zorile.

ION PUHA

Pe aceste minunate plaiuri din nordul Moldovei, prin eforturile făcute de partidul nostru, de statul nostru s-au pus în evidență nenumărate bogății subterane. Deși mineritul are o vechime de circa 200 de ani pe aceste locuri, lucrările geologice au cunoscut abia în ultimii 25 de ani o amploare deosebită. Ele au avut rezultate dintre cele mai bune: descoperirea zăcămintelor de la Leșu Ursului, Fundu Moldovei, descoperirea zăcămintelor din Călimani și Crucea. Toate înmagazinînd bogății imense.

Recent, la o plenară a Comitetului județean de partid Suceava s-a scos în relief contribuția deosebită adusă de comunistii din Exploatarea minieră Leșu Ursului. Ei au reușit să realizeze un salt calitativ deosebit situîndu-se în munca politică, în munca tehnică printre unitățile fruntașe din mineritul românesc.

Stăm de vorbă cu tovarășul Petre Zămircă, directorul general al Combinatului minier Suceava. Voiam să-i cunosc pe oamenii a căror muncă meritase asemenea aprecieri. Așa am pornit la drum.

Panglica de asfalt ce leagă Frasinul cu Ostra te conduce printr-un peisaj cu rezonanță de povestire sadoveniană. Aștepți să întâlnești turmele, să auzi poate balada despre femeia-bărbat străbătînd potecile munților, aspră și dreaptă, în căutările ei...

„Mie numai să-mi spuneți, dacă puteți cine ați văzut pe un om de la noi călare, pe un cal negru, țintat în frunte și în cap cu căciulă brumărie...” Slova sadoveniană te urmărește pe drumul acesta cunoscut cu puțini ani în urmă doar turmelor...

De o parte și de alta a șoselei, case bucovinene cu lemnul mîngîiat de daltă, cu flori zîmbind în ferestre. Cu porțile înalte în care trupul arborilor a devenit floare și contur de vis.

Mai departe, înspre culmea Stînișoarei, pe firul pîrului Suha, ținutul se schimbă brusc. Între păduri seculare, stînci despicate, piatră răscolită, semne ale unei tenace activități. Pe șosea, trafic intens, impunînd severe măsuri de precauție. Basculante cu minereu concentrat, microbuze nervoase camioane cu utilaj greu sau lemn de armătură. Toate rulînd în flux continuu, alert, precipitat. Toate, prefigurînd, de fapt munca desfășurată undeva în inima munților...

Bornele kilometrice se succed cu repeziune. Dintrodă, cortina pădurii se sparge și, spectaculos, se profilează siluetele zvelte ale unui impresionant ansamblu arhitectonic intram în așezarea minieră Ostra.

Incinta Tarniței. Piscurile munților îmblînzite. Mii de tone de rocă ternară escavată. Beton, sticlă, armături metalice, reunite în clădirile Complexului de extracție, transport și prelucrare a baretinei. Unicul de acest fel din țară. Datorită în primul rînd înaltului său nivel de tehnicitate. Baretina micronizată obținută aici își găsește utilizări diverse. În fabricarea hîrtiei. A cauciucului. A vopselelor. A medicamentelor. Istoria noului destin al Ostrii e scurtă. Vi-jelioasă. Memoria invită la ierarhizări. La precizarea datelor.

Întîi au poposit aici geologii. Mai ales, două nume sînt și azi, după mai mulți ani, pomenite: Ion Popa și Florin Ionescu. Împreună cu alți colegi geologi, ingineri, tehnicieni, au descoperit glasul mineral al muntelui. Drumul viitoarelor galerii, drumuri subterane. Luptă îndrîjită cu faliile. Cu viscoalele iernii. Cu ploile toamnei. Cu singurătatea. Pricpere, abnegație, hotărîre, încununate de succes. O primă etapă în lupta pentru minereu de cupru cîștigată.

În octombrie 1961 începea construcția tunelului Aluniș. Luptă îndrîjită cu muntele. Cu pămîntul. Cu apa. „Era în '64. Nu mai știam orele. Trebuia să ajungem. Porniseră din Tarnița și Leșu Ursului. S-au întîlnit la mijlocul drumului. Porniseră în urmă cu trei ani.

„Trebuia să-i întîlnim pe cei de dincolo. În ziua de 21 august. Ne-am întîlnit. Imi amintesc. Era ora 4,35. Am cîștit un pahar. Merita!”

O clipă și douăzeci de ani. O clipă din cei 20 de ani de minerit al maestrului Ion Panțiru. Maistrul n-a uitat-o. Și-o amintesc toți cei care atunci cu el băuseră împreună la porțile muntelui. Și muntele a devenit casă, orizont, hotărînd orizonturi...

Peisajului de Ostra i se adaugă, rînd pe rînd, instalația de preparare, flotația, ateliere, e complexul social.

9 iulie 1965. Cele patru orizonturi ale minei au început să producă. Miezul de cupru al pămîntului, miezul de metale neferoase sedimentate aici, intrau în circuitul viu al economiei naționale. De la început, un înalt nivel de mecanizare. Utilaje de mare randament. Esențial însă rămîn curajul, pasiunea, abnegația. Oamenii.

Mina îi adună așa cum se adună sus în munte apa Suceviței din toate izvoarele locului. Ostra înseamnă acum experiențe și vârste. Profesii și

calificări. Teodor Grămadă, Varvaroi Vasile, Constantin Trifan, Petru Salanța, au venit de la Brad, Iacobeni, Rodna Veche. Au adus de acolo experiența aspră și bărbătească a locurilor. Mulți sînt din comunele învecinate. Drumul minei înseamnă drumul oamenilor. Se confundă cu el, îl conduce, îl determină.

Mi s-a recomandat: inginer Petre Țăranu. O spunea fără ostentație, cu acea obișnuință a disciplinei pe care ți-o dă munca în subteran. Petre Țăranu o cunoștea bine. Ortacul din abatajele de la Leșu Ursului este astăzi șef al secției de organizare științifică a producției și a muncii.

Intrarea în mină seamănă a ritual. Salopeta. Casca. Lampa electrică. În cabine, minierii se pregătesc pentru lupta cu muntele.

În subteran nimeni nu intră singur. Muntele își are legile lui. Umăr la umăr, purtați de vagonete, mi-

taci săi. Omul care a participat la străpungerea tunelului Aluniș.

„Am intrat pe poarta minei Petrița în anul 1951, la întîi februarie. Meseria am învățat-o la exploatarea minieră Lonea, de la eroii muncii socialiste Haidu Iliu, Mihai Ștefan, Kompetin Geza. La exploatarea minieră Lupeni, ca șef de brigadă, la abatajul 3 est, aveam răspunderea a 120 de oameni. Am dat producții între 11.000 și 15.000 tone minereu. În 1963 am venit pe aceste meleaguri. Ortacii mei sînt uniți. Greutățile din sector le-am învins prin ei. Prin comunisti”.

Așa se scriu biografiile la Leșu Ursului.

Ostra înseamnă experiențe și vârste. Profesii și calificări. Între oamenii trecînd împreună aceleași greutăți, vibrînd la aceleași victorii, s-a stabilit o trăsătură comună. Pasiunea pentru munca pe care o depun. A fi

FERESTRE SPRE INIMA MUNTelui

nerii intră în abataje. Cu luminile lămpilor licărind la piept sau la frunte.

Tunelul. La intrare, cu litere luminoase, „Noroc bun!” Șine scinteind apăsător în penumbră pierzîndu-se într-un punct îndepărtat undeva, la marginea acestei zări subterane.

Ascensorul electric. În urma noastră ușile se închid ermetic. Semnalele sonore rămîn undeva sus. Lumini stranii marchează din loc în loc orizonturile. Lumini ce par grăbite să iasă la suprafață în timp ce „baticaful” se scufundă cu zgomotu-i caracteristic în întuneric. Te întîmpină mina.

Sectorul 5 de exploatare. Deasupra, la peste 150 de metri fosnesc brazii și fagii. Bănuiești soarele, vîntul și undele Suhăi. Întregul sector, întreaga mină par asemeni unui amplu instrument de rezonanță. Există o stricteță evidentă a fiecărui om din abataj. Totul se comunică la suprafață. E ca și cum o stație de radioclație ar urmări zborul unor echipaje în noapte.

În lumea aceasta subpămînteană, guvernată de legile curajului, ale îndrăznelilor cotidiene, omul domină materia într-o dirză și neîntreruptă bătaie.

Zgomot sacadat de ciocane pneumatice. Explozii cu sunet prelung. Locomotive Diesel străbătînd lungile bulevarde subterane. Sunetul minereului pe transportoare semănînd cu sunetul apelor Suhăi, care duc primăvara încărcătura lor de sloiuri foșnitoare.

Numele brigăzii care lucrează în acest sector, sectorul 5 producție, este rostit cu respect. Respectul înseamnă tone de minereu, cifre de plan, depășiri de grafice. Ion Panțiru și or-

minier, înseamnă de fapt a trăi într-un univers de înalte tensiuni, de mari încercări de mari satisfacții.

...Ora 15.30. Spre rampa de expediție pleacă o altă coloană de autotracioane transportînd o pastă neagră și grea. Concentrate de cupru, pirită, plumb, zinc. Obținute în stația de flotație. Din minereu extras în adîncuri. De la Frasin, pe drumuri întinse, concentratele se îndreaptă spre cetățile industriale ale patriei. Combinatul chimic Baia Mare, Uzinele metalurgice Copșa Mică, combinatele chimice Năvodari și Turnu Măgurele. Întrebuințări diverse. În fabricarea hîrtiei. A cauciucului. A vopselelor. A medicamentelor. Sub formă de lingouri la Combinatul siderurgic Galați. La temelile luminii: Porțile de Fier. Rodului muncii minerilor de la Ostra un cald: drum bun!

Ora 16.00. Pe străzile Ostrii, la Broșteni sau Leșu Ursului, trec minierii ieșiți de curînd din schimb. Străzi, edificii social-culturale.

„În fierbîntea lună de vară ce precede ziua de 23 August, minierii de la Leșu Ursului au îndeplinit planul de producție cu 90 la sută. Și-au luat angajamentul ca pînă la marea sărbătoare a poporului nostru să-l realizeze integral”. (din ziarul minei).

1.200 de apartamente. La Ostra și Broșteni, 1.200 de apartamente. Și Broștenii Irinucăi. Perspective. Noi prospecțiuni. Ferestre noi spre adîncuri. Împliniri.

Minierii din bazinul Leșu Ursului trăiesc sentimentele celor care, descoperind pămînturi noi, și le supun deplin. Galerile străbătînd adînc în munte le măsoară zborul.

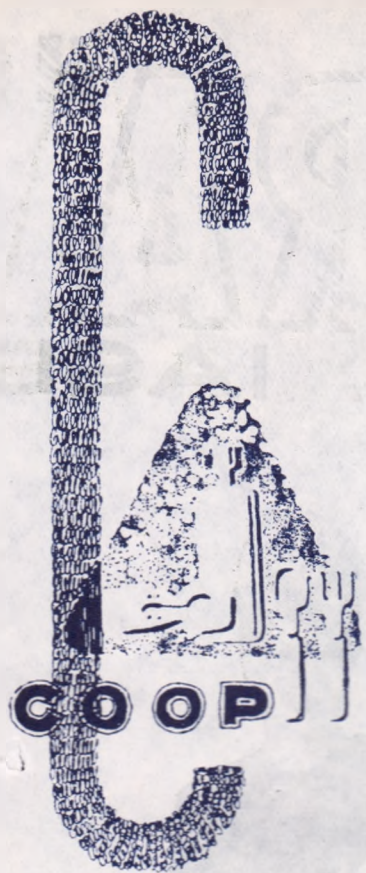
Oamenilor de aici, aceste rînduri pe care le-aș dori încărcate de emoția de atunci...

GHEORGHE FARTAIȘ



VASILE ISTRATE:

„Peisaj”

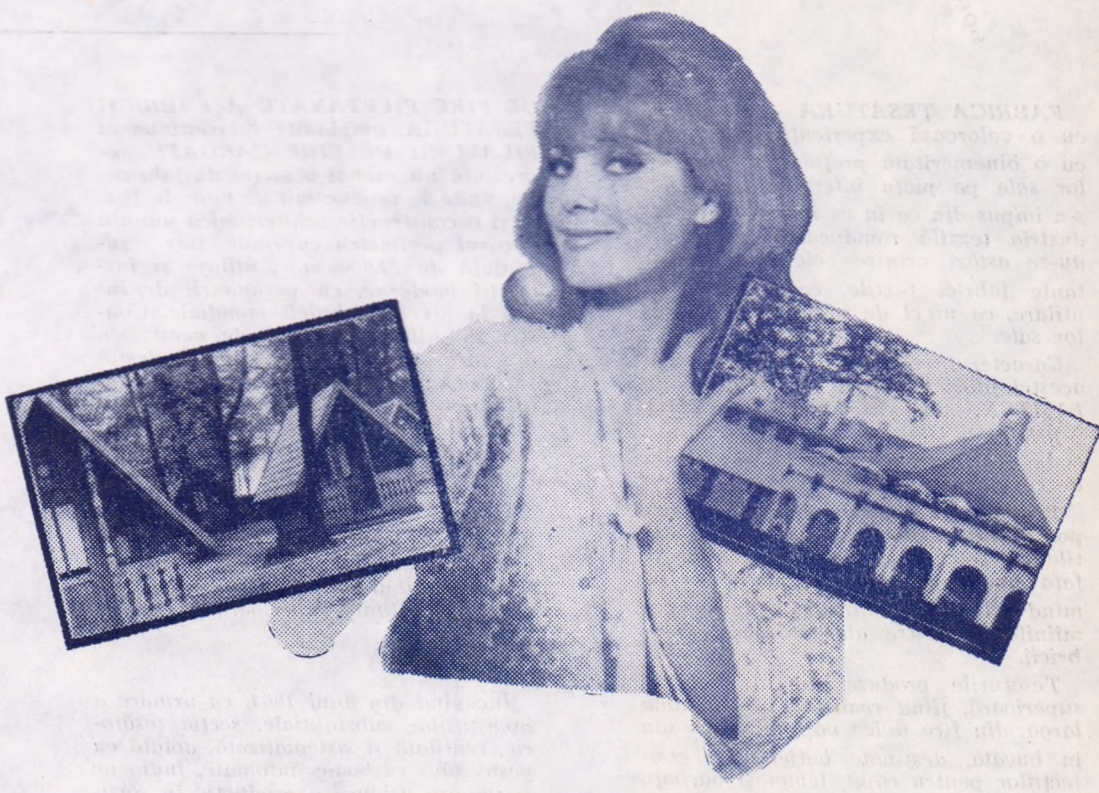


Intreprinderea economica judeteana a

COOPERATIEI DE CONSUM IASI

JUDEȚUL
IASI

RETEAUA DE TURISM A
COOPERATIEI DE CONSUM



„Trei Iazuri”

REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE DIN REȚEAUA DE ALIMENTAȚIE PUBLICĂ ȘI TURISM

În condițiile economiei noastre socialiste, comerțul s-a integrat în mod organic în procesul de ansamblu al dezvoltării economiei naționale, modernizându-și permanent baza sa materială, adoptând noi forme de prezentare și vânzare.

În contextul acestei realități sectorul de alimentație publică a Cooperatiei de consum din județul Iași a înregistrat în ultimii ani o dezvoltare continuă, care s-a concretizat în modernizarea și diversificarea rețelei de unități, diversificarea gamei de produse și servicii către populație, crearea unor condiții deosebite de deservire și confort, care să ofere consumatorilor, un cadru intim de destindere, pentru folosirea în modul cel mai plăcut al timpului lor liber.

Astfel, în anul 1971 numărul unităților de alimentație publică este de 231, cu 44 unități mai multe decât în anul 1966. În același timp, suprafața comercială și de deservire aferentă a acestor unități a crescut.

Prin unitățile de alimentație publică populația din mediul rural din județul Iași are posibilitatea de a se aproviziona și consuma un bogat sortiment de produse specifice acestui sector.

O preocupare permanentă care stă în centrul atenției conducerii IJecoop și a activității acesteia o constituie crearea condițiilor optime pentru deservirea turiștilor care ne vizitează județul.

În acest sens, pe principalele trasee turistice ale județului Iași s-au construit și modernizat unități reprezentative care satisfac toate exigențele și solicitările mereu crescînde ale consumatorilor.

Astfel pe traseul București—Iași (D.N. — 24 km. 173), la circa 23 km.

de orașul Iași, funcționează bufetul și camping-ul „Stina Poieni”, unitate amplasată la marginea pădurii și în apropierea stînelor, oferă turiștilor un admirabil loc de popas și recreiere.

Se pot servi aici produse specifice cum ar fi: caș proaspăt cu mămăliguță, urdă dulce, brînză cu smîntînă, berbec la proțap, pastramă de oaie, pui la ceaun cu mujdei și mămăliguță. Pe lângă unitate funcționează o popicarie, iar pentru autoturisme este asigurat loc de parcare. Campingul oferă turiștilor condiții optime de cazare.

Pe traseul Iași—Roman în localitatea Podul Iloaiei se poate petrece un popas plăcut în noul și modernul restaurant al Complexului comercial de curînd dat în folosință.

Incadrat cu personal calificat, unitatea este în măsură să deservască consumatorii în modul cel mai corespunzător.

La 45 km în orașul Tg. Frumos complexul de alimentație publică reamenajat recent, oferă specifice mincăruri moldovenești și un bogat sortiment de vinuri din podgoriile județului.

În stațiunea balneo-climaterică Strunga, pe traseul Iași—Roman (D. N. 28), la 60 km. de orașul Iași, funcționează complexul de alimentație publică și camping-ul „Strunga”.

Bucătăria restaurantului oferă zilnic preparate moldovenești de tradiție ca: sarmăluțe în foi de viță, pui la ceaun cu mujdei și mămăliguță, preparate de carne, preparate din fasole.

Pe același traseu la km. 12+200, călătorind spre Mircești lui Alecsandri, turistul înfîlnește în cale res-

taurantul cu specific pescăresc „Trei Iazuri” Miclăușeni, amplasat într-un cadru natural de un pitoresc deosebit, pe malul unui din cele trei iazuri.

Bucătăria localului oferă zilnic preparate din pește proaspăt, ciorbă de pește, saramură, pește prăjit cu mujdei de usturoi și mămăliguță, pește în sos tomat, iar la comandă și alte preparate.

La cerere, se pot organiza mese pentru grupuri.

Pentru cazarea turiștilor unitatea oferă condiții bune în camping-ul organizat în jurul acesteia.

În localitatea Cotnari, situată pe traseul Iași—Tg. Frumos—Botoșani, se află un modern și complex comercial cu restaurant și Cramă, în care se pot servi renumitele vinuri de Cotnari și mincăruri tradiționale.

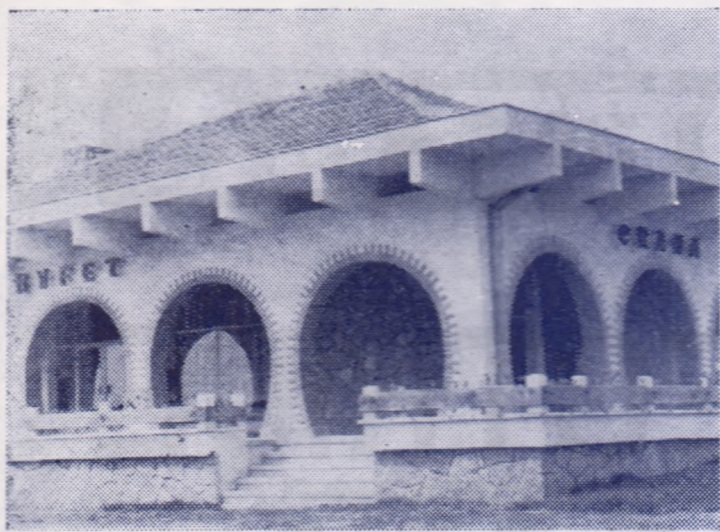
De pe terasa restuarantului se poate admira frumusețea împrejurimilor cu renumitele podgorii.

În orașul Hirlău, restaurantul reamenajat și modernizat oferă consumatorilor mincăruri și băuturi care satisfac toate exigențele.

În următorii ani sectorul de alimentație publică din județul nostru va cunoaște o permanentă dezvoltare, prin modernizări și dotări corespunzătoare.

Unităților turistice existente li se vor alătura altele noi, în locuri de mare atracție, dintre care enumerăm: Cabana Moțca (1972), Restaurantul Pescărie Deleni (1972), Terasa Popricani (1971), Complexul turistic Hirlău (1973).

Tubac Ion Director coordonator al Intreprinderii Economice județene a Cooperatiei de Consum Iași.



„Crama Cotnari”



Strunga



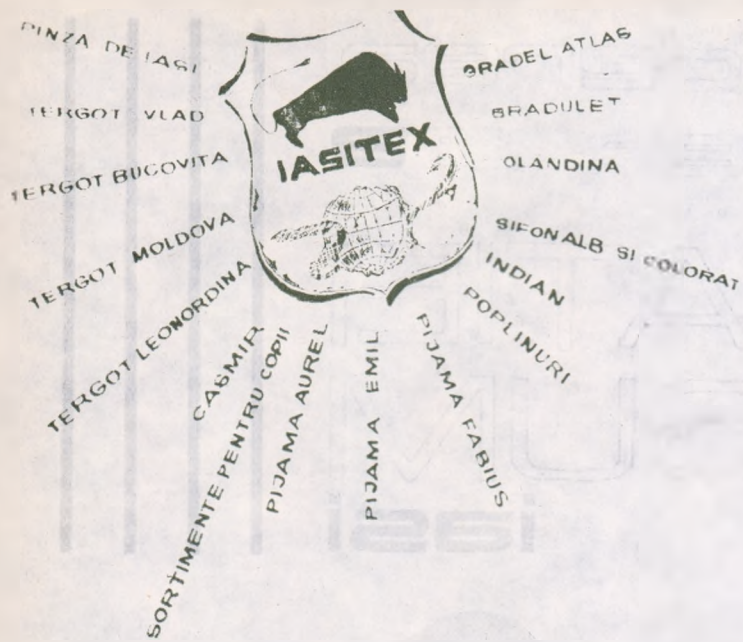
„Stina Poieni”



Tg. Frumos



Podul-Iloaiei



FABRICA TESATURA IASI

FABRICA TESATURA — IASI — cu o valoroasă experiență tehnică și cu o binemeritată prețuire a produselor sale pe piața internă și externă, s-a impus din ce în ce mai mult în industria textilă românească, numărându-se astăzi printre cele mai importante fabrici textile, ca mărime, ca utilitate, ca nivel de pregătire a cadrelor sale.

Caracterul complex de producție al acestei fabrici, marca sa de fabricație IASITEX, sint extrem de cunoscute. Produsele fabricii sint foarte apreciate atât de partenerii interni cât și de cei de peste hotare.

Prezentă la numeroase târguri și expoziții internaționale, produsele de textile au trecut cu succes examenul în fața unor specialiști exigenți, confirmând talentul creatorilor și înscușina mîinilor măiestre ale țesătoarelor fabricii.

Țesăturile produse sint de calitate superioară, fiind realizate într-o gamă largă, din fire unice vopsite în fir sau în bucată, destinate lenjeriei și confecțiilor pentru copii, femei și bărbați.

De la cele câteva rîzboaie de la începutul acestui secol care funcționau prin acționare cu piciorul, în Iași, la fabrica modernă care domină zona industrială ieșeană, drumul parcurs de TESATURA este drumul industriei ușoare românești.

FILATURA

Construită în anul 1965, după un proiect executat în țară, FILATURA

DE FIRE PIEPTĂNATE A FABRICII TESATURA, amplasată în continuarea FILATURII DE FIRE CARDATE, reprezintă nu numai o secție de fabricație, unde se produc mii de tone de fire, ci și o construcție arhitectonică unitară a cărui perimetru cuprinde, într-o suprafață de 24.000 m.p., utilaje și instalații moderne, cu parametrii de lucru la nivelul tehnicii mondiale. Construcție blindată, prima de acest gen din țară, această secție asigură desfășurarea procesului de producție în condiții optime, fiind prevăzută cu instalații automatizate de curățare a scamei și sisteme ultramoderne de transport tehnologic.

SECȚIA DE FINISARE pentru fire, dotată cu mașini moderne de bobinat, dublat, răsucit, sculuit, gazat și mercerizat, contribuie la obținerea unei producții de calitate superioară.

ȚESATORIA

Începînd din anul 1964, ca urmare a investițiilor substanțiale, secția țesătorie, reutilată și sistematizată, dotată cu peste 80% rîzboaie automate, indigene și import, asigură o producție în sortimente variate mult solicitate de beneficiarii de pretutindeni.

FINISAJ

Modernizată și reutilată în anul 1967, secția de finisare a țesăturilor din fabrica TESATURA — IASI, are astăzi o producție de peste 26 milioane de m.p. țesături anual. Acest volum impresionat de marfă este asigurat de o linie de albire semicontinuuă, o linie de

mercerizare, țighere de vopsit în bucată, mașini moderne de uscat, împreună cu una din mașinile cele mai moderne și de stringentă actualitate comercială, pentru sanforizat. Finisarea superioară asigură țesăturilor un colorit variat și un țeușeu plăcut, mărind valoarea de utilizare și satisfăcînd toate gusturile.

Îmbinînd utilul cu frumosul, chemat să împace toate gusturile, obligat să păstreze o proporție echilibrată în balanța puterii de cumpărare, factorul CREAȚIE a fost și va rămîne, criteriul de bază după care se desfășoară activitatea realizatorilor de frumos din fabrică.

În vederea diversificării producției s-au creat în semestrul I la stația pilot, douăzeci și două articole în 52 de desene pentru cămăși bărbățești, rochii de vară, lenjerie de corp și pat și costume pentru copii.

La țesăturile create s-a folosit ca materie primă fire de poliester cu bumbac sau celofibră, melana cu bumbac, bumbac cu fibre polinozice.

Produsele fabricii TESATURA IASI au fost prezentate la 25 de târguri internaționale, din diferite orașe, printre care Berlin, Santiago, Bagdad, Sidney, Salonic, Stockholm, Viena, Leipzig, Zagreb, Toronto, Kinshasa, Milano, Paris, unde s-au expus numeroase sortimente, în mare majoritate creații noi și moderne, cu finisare superioară.

La expoziția internațională de la Moscova din 1967 țesăturile fabricii au fost distinse cu diploma „PENTRU NIVELUL TEHNIC ȘI ȘTIINȚIFIC RIDICAT AL PRODUCȚIEI”.



Z. II.

INTREPRINDEREA

DE

RETELE ELECTRICE

IASI

Obiectivul esențial al întreprinderii este realizarea unei siguranțe maxime a funcționării instalațiilor energetice, precum și aprovizionarea la nivelul necesităților a întregii mase de abonați la energia electrică.

Pentru îndeplinirea acestui obiectiv, întreprinderea se preocupă de executarea unor proiecte pentru:

- stații electrice; linii electrice; posturi de transformare.
- De asemenea, se realizează: reparații capitale de linii și instalații electrice;
- executarea de măsurători legate de energia electrică, furnizată abonaților casnici și sectorului socialist;
- verificarea aparatelor energetice și în special a contorilor monofazici pentru populație și sectorul socialist;
- executarea de confecții metalice necesare producției proprii cît și pentru sectorul de construcții-montaje energetice, unitate subordonată întreprinderii;
- executarea de lucrări specifice sectorului energetic ca:
- electrificări rurale;
- instalații interioare în sectorul urban și rural;
- linii electrice de tensiune medie;
- posturi de transformare.

O problemă de continuă atenție o constituie furnizarea energiei electrice primite din sistemul energetic național, într-o oarecare măsură și aceea produsă de întreprindere, tuturor unităților economice, social culturale și administrative a abonaților casnici din teritoriul deservit.

Cu ocazia împlinirii a 10 ani de la înființarea întreprinderii, la 1 iunie 1971 s-a făcut un bilanț al realizărilor pe această perioadă, din care se desprind:

Între 1972-1970 consumul pe cap de locuitor a crescut cu 342 la sută, iar numărul abonaților cu 340 la sută. În prezent, 88,09 la sută din satele județului Iași și 80,48 la sută din satele județului Vaslui au lumină electrică de la surse de mare capacitate.

Între 1973-1974 acțiunea de electrificare rurală în aceste județe va fi practic încheiată.

Șantierul de construcții montaj, care în anul 1961 a executat lucrări în valoare de 2.000.000 lei, a realizat în anul 1970 o producție de 59.000.000 lei lucrări de mare complexitate.

Pregătirea cadrelor de exploatare a constituit o preocupare permanentă. Primele cursuri pentru electricienii de sate au fost organizate în anul 1962 din cadrul întreprinderii, cu posibilitățile de atunci. Astăzi, modernul Grup Școlar Energetic pregătește muncitorii și personal tehnic de înaltă calificare pentru întreaga țară.

În prezent 60 salariați urmează cursurile școlii profesionale energetice serale, a liceelor teoretice și de specialitate, a instituțiilor de învățămînt superior.

Sporirea accentuată a consumului de energie electrică va fi posibilă ca urmare a dezvoltării și amplificării marilor consumatori industriali: Uzina de fibre sintetice, Fabrica de antibiotice, Uzina metalurgică, Fabrica de rulmenți Birlad, platforma industrială a orașului Vaslui etc.

În anii acestui cincinal, transformări însemnate vor avea loc și în agricultura celor două județe, prin extinderea lucrărilor de hidroameliorații, în special în zonele Prut și Siret unde puterea solicitată va depăși 7 M.W.

Dezvoltarea marilor complexe zootehnice actuale, construcția și darea în funcție a unor noi asemenea unități, electrificarea tuturor C.A.P.-urilor și I.A.M.-urilor cît și a celorlalte categorii de consumatori în agricultură, vor permite o creștere considerabilă a consumului specific.

Din realizările enumerate, rezultă că întreprinderea de rețele electrice Iași parcurge un drum ascendent.

În afară de sectorul industrial din orașele celor două județe, — Iași și Vaslui — consumul de energie electrică a început să pătrundă din ce în ce mai mult în agricultură. Directivele noi, care recomandă extinderea irigațiilor în sectorul agricol, va solicita utilizarea energiei electrice pe o scară din ce în ce mai mare.

Dezvoltarea impetuoasă a industriei și a localităților din mediul rural se sprijină în mod deosebit pe energia electrică, pirghie diriguitoare în acest proces de transformare socială.

C. H.

VASILE ALECSANDRI MEMORIALIST

E în firea lui Alecsandri, un duh al nestatorniciei. O înfrigurare, un neastimpăr de a nu sta locului, minat de un veșnic dor de ducă pe meleaguri cât mai îndepărtate, binecuvîntate cu un soare prietenos și o climă dulce, unde vrăjmășia iernii să nu-l mai poată ajunge. Cufundat în luminoase reverii, călătorul tinjește uneori după tărîmuri care, în închipuire, pot lua contururi fabuloase. Dar oricît s-ar supune instinctului care-l îmboldește fantezia spre țări pe care nu le va călca vreodată, India și America, China și Japonia, peregrinul moldovean se lasă invadat, nu rareori, de nostalgia țării sale. Iar cînd, întors acasă, în liniștea augustă a conacului de la Mircești, scriitorul prinde a depăna, pe îndelete, scene vesele din Franța, scene poetice din Italia, scene pitorești din Orient, a-cestea dobîndesc parca un farmec nou, stîrnind iarăși un dor de pribegiri. Alecsandri nu este, în anul 1860, cînd, retras din viața politică, colindă slobod prin cetățile Apulului, la vîrsta suvenirilor, el nu se prenumără încă printre aceia „ce jălesc primăvara vieții”. Dar simte o nespūsă „mulțămire” să se așeze în tîhnă la gura sobei, încercînd să deslușească, în jocul fantastic al limbilor de foc, imagini de odinioară. S-ar spune că, în asemenea momente, scriitorul oficiază, ca într-un sanctuar. Dar omul e un epicureu, nu tocmai înclinat spre cele sfinte, iar gestul, de rafinament al lui Alecsandri, e acela de a degusta încă o dată plăceri încercate mai de mult. Toate acestea se comunică, firește, prozei sale, imprimîndu-i pe alocuri o alură de improvizatie și de divertisment. Nimic din aerul sărbătoresc al versurilor „bardului de la Mircești”, narațiunea curge lin, discret, într-o manieră spontană și de o cuceritoare naturalitate. Alecsandri e un spirit fin și elegant, ușor malițios, înclinat spre șarja cordială, rar spre sarcasme, afabil și curtenitor, în fine un povestitor spiritual, amator de calambururi.

Fondul prozelor lui Alecsandri e, așadar, în mare măsură, dacă nu în întregime, autobiografic. Poate s-ar cuveni adăugat, ca o premisă, că multe dintre aceste proze sînt inspirate din peripliturile scriitorului, unele îmbrăcînd de-a dreptul forma relatării de călătorie. Așa, de pildă, o schiță de moravuri ca *Iașii în 1844* și redactată după o „primblare pitorească” prin orașul care adăpostește atîtea uimitoare contraste. Că Alecsandri recurge mereu la amintiri nu e de mirare, cită vreme invenția, la dînsul, se dovedește relativ pauperă. Cum facultatea de a plăsmui nu e de împrumut, scriitorului nu-i mai rămîne decît să se întoarcă cu fața spre trecut, evocînd, rememorînd. O face, e drept, cu vervă colorată, cu strălucire uneori, astfel că întîmplările, reînviolate, par să se desfășoare acum, sub ochii celui care ascultă. Alecsandri e un „causeur” fermecător, plin de grație și dezinvoltură. Un adevărat maestru în spunerea de snoave, de anecdote, în înțeles mai strict, dar și mai larg (de ex. idila dintre *Toader și Mărința*, sau vodevilescii *O intriță la bal masche*, inserate în cuprinsul scrierii *O primbare la munți*), de povești nu tocmai închipuite, ci pretrecute cu adevărat. Era, fără doar și poate, păcat să lase să se risipească o astfel de înzestrare, un asemenea har narativ. Pentru că, iată, istorisind întîmplarea despre *Inecarea vaporului Seceni*, succesul pe care îl reperutează c atît de mare, atît de măgulitor, că eroul, care nu e decît scriitorul însuși, tragicomicei pătânii, se vede nevoit să o mai repete o dată și încă o dată, de nu mai puțin de douăzeci și șapte de ori. Nu-i mai rămînea decît să o scrie, ceea ce de altfel, a și făcut.

Predominantă, în proza lui Alecsandri, fie că e vorba de povestiri romantice, de tablouri de moravuri — „fiziologii”, după moda vremii — ori de relatări de călătorie este epocarea. Îndeosebi acei soi de evocare pe care îl pretind scriitorii. Un articol teoretic, ca *România și poezia lor*, e conceput sub forma unei scrisori către A. Hurmuzachi, redactorul foii „Bucovina”, *Iașii în 1844* este o descriere pe care scriitorul o trimite d-lui M. Kogălniceanu, *Porojan și Iașii* ne cu țarna în țară fac parte din corespondența literară a lui V. Alecsandri cu prietenul său Ion Ghica. Scriitorul este, eminemamente, un memorialist. Lucid, senin, echilibrat, astîmpărîndu-și vreo pornire sentimentală prin grimasa autoironică și poanta hazlie. Alecsandri nu e un pașist, el venerază trecutul, dar nu lăcrimează pe ruinele sale și nici nu îl învâluie, el, clasicul, într-un „halo” tulburător și fascinant, precum romanticii. Doar uneori, ca în *Vasile Porojan*, evocarea se aburește de o ușoară duioșie, cu irizări de poezie, ponderată de un umor bătrînesc, discret. Poate părea ciudat, dar Alecsandri care, în timpul vieții, a purtat mai cu seamă cununa de poet, nu scrie totuși o proză impregnată de lirism. Metaforele sînt rare și nu o dată făcute în așa fel încît să provoace hazul, epitetul e convențional („frumosul și mărețul apus al soarelui”), chiar atunci cînd traduce un sincer elan al inimii. De fapt, memorialistica lui Alecsandri, proza, în genere, se derulează nu sub semnul poeziei ci, mai degrabă, al spectacolului. Porfota pitorească a mulțimii, „o privelște deșănțată și originală” ca aceea a țiganilor, o aglomerare pestriță de edificii, un insolit peisaj natural, un interior sumptuos sînt elemente care fac parte dintr-o asemenea viziune care, mai mult decît spectaculară, are valențe picturale. *Iașii*, la 1844, îi apar lui Alecsandri ca „un teatru curios, decorat cu palaturi și bordeie lipite împreună”. În Africa, drumețul e captivat de spectacolul deșteptării unui oraș, altădată el caută să înregistreze un tablou viu de viață arăbească. Pe un principiu dramatic se sprijină nuvela, de tip picaresec, *Istoria unui galbin*. Unele scene din *Călătorie în Africa* sau conversația de salon cu baronul Hübner (*Extract din istoria misiilor mele diplomatice*), „model de strategie diplomatică”, după cum ne încredințează autorul, sînt, de asemenea, concepute dramatic.

Scriitorul are ochi de pictor, un pictor care surprinde variațiile cromatice, modificarea peisajului în diferite ceasuri ale zilei, pînă la căderea nopții, cînd contururile devin tremurătoare, înșelătoare, luînd parca o înfățișare fantasmagorică. Alecsandri e un descriptiv, limpede și luminos, de peisaje cu linii clare și echilibrate, un solar care se desfată în splendoarea calmă și pură a spațiului mediteranean. Contemplația nu alunecă decît aparent în reverie, beatitudinea, reală, devine curînd o poză, căci scriitorul, lucid, nu se lasă în voia extazelor, din teama, pesemne, că s-ar putea lăsa cuprins și el de „ridicole exagerări de simțăminte”. Pe buze are mereu o vorbă de duh, o ironie, o zeflemea și sublimul este iute readus la proporțiile naturale, dacă nu cumva scriitorul se simte ispitit să vadă lucrurile și sub latura lor comică sau grotescă. Receptivitatea lui Alecsandri e medie, el se desfată de frumusețea unei priveliști ca și cînd și-ar satisface un delectabil tabiet. Emoția lui ține de plăcere, o plăcere tacticosă, măsurată, de epicureu moderat. Nici urmă de transfigurare, rareori un fior adevărat de simțire ruptă de contingent.

FLORIN FAIFER

(continuare în pag. 9)

Țara de piatră este un poem al existenței sociale, o narațiune cinematografică ridicată exclusiv pe concret, scris în 1935, într-o perioadă de grea cumpănă pentru poporul român. Totul este autentic, totul se desfășoară în cadrele unui realism fundamental, totul este a-titudine, comunicare directă a vieții, a unui peisaj specific românesc: „Aici, încă înainte de a ajunge în inima țării lor, am văzut două lucruri de neuitat. Am văzut o femeie mincînd un măr și felul cum moșii priveau munții. Pe urmă, n-am mai văzut nimic alt de adînc, de revelator.

Așezați pe băncile de lemn ale vagonului, moșii priveau munții. Erau colțuroși, prăpăstioși, acoperiți de zăpadă, tari, de gresie, crescuți din stînci aspre, învîlmășite. Moșii îi priveau. Tăcuți, pe gînduri, cu fruntea încruntată, pleoapele lor se închideau și se deschideau, lășind să se strecoare munții în ei în fișii subțiri, ca și cum ar fi fost o bătură rară pe care voiau s-o guste cît mai îndelung. Erau moșii care se întorceau din cîmpie. Nu priveau munții, îi sorbeau încet printre pleoape. (...) Femeia a luat mărul și l-a așezat alături. Bărbatul a scos un briceag, l-a deschis și a îndemnat-o tăcut. Atunci, femeia a început să mînce mărul. Mînce? Mînce! Dar în același timp părea că se roagă, că spune o poezie, că stă de vorbă cu Dumnezeu.

Întîi l-a luat și l-a privit printre pleoapele pe jumătate închise. Era respect, admirație și bucurie, puțin tristă, puțin amară. În fața aceluia lucru rar pe care îl avea în mînă. Pe urmă a început să-l taie cu briceagul. Nimic n-ar putea părea mai din obișnuitul vieții, dar ea avea aerul că oficiază un cult, că se împărtășește dintr-un mister. Cînd țîia bucata de măr, cu gesturi preventivoare parca, și o ducea spre gură, buzele-i păreau că murmură o rugăciune.

Totul era ca în biblie, ce în rugăciunile celor dinții semînții cînd vedeau lumina soarelui, cînd, neputîndu-și stăpîni uimirea, bucuria și recunoștința se împărtășeau din roadele firii.

În gesturile acestei femei din Munții Apuseni, urmașa dacilor și a ajatyrșilor, era aceeași gravă bucurie de o simți seva pămîntului, dărnicia și dulceața lui, concentrate în sfera primordială a unui măr. Intrăm prin acest cadru fantastic de real, de coplesitor în poezia de tăcere și semne a lui Geo Bogza: se deschide, Țara moșilor, începe derularea uneia dintre cele mai extraordinare, mai senzaționale călătorii pe care realitatea unei geografii alpine le poate comunica omului săgetat de măreția și de căderea existenței. Țara de piatră este poemul straniu, de o infernală obsesie a purității, a neumilînței unde personajele sînt băieții, muntele, înfricoșătoarea, labirintica mînd, un adevărat cerc din Infernul lui Dante. E un peisaj de apocalipsă unde imaginația cade neputincioasă în fața realității brutale. Ce să fie în Țara de piatră reportaj, relatare? Aproape nimic. Geo Bogza creează o țară a concretului ca un ciopliitor primitiv: nu-l interesează voluptatea formelor, suplețea și muzicalitatea limbajului, nu-l neliniștește chipul arhetipului, ci îl subjugă fascinația reală, a concretului în ecranul conștiinței. Realitatea învinge prin dramatic, prin exces de concret, imaginile convenționale ale literaturii.

ȚARA DE PIATRĂ

Nu mai descoperim o narațiune în care se povestește, ci sîntem coplesii de însăși mișcarea, derutanta mișcare a concretului spre conștiința operei. Geo Bogza nu narează, ci extrage concretul.

Exactitatea poemelor violează nepăsarea obișnuită a limbajului. Decorul, viața personajelor e totuna. Scriitorul execută cadrele scenariului decupînd din exterior, fără reținere, scenele de care are nevoie. Totul se acomodează brusc ideii, totul primește cadența, măreția fluviilor care încep să se recunoască încă de la izvoare. Realitatea macină de năprasnic mirajul imaginației încît devine, înlocuiește dintr-o dată, definitiv, convenția, tehnica. Arta extraordinară a lui Geo Bogza este a unui neîntrecut ciopliitor în lemn: bradul paralizat pentru un timp de contactul cu geologicul, cu viermuiala nestînsă a solului, reinvie sub miinile sale, primește o nouă durată a existenței. Geo Bogza este un mag al ceremoniilor concretului. Țara Moșilor e țara unde realul se dovedește a fi chiar literatura în chipul ei cel mai dramatic cu putință. Moartea și cimitirele nu înspăimîntă pe nimeni. Natura nu des-tramă sentimentele, nu anulează reacțiile, ci le amplifică, le dă o măreție de epopee antică. Poema lui Geo Bogza năvălește în spațiul realității cu o rară forță de seducție. Realitatea începe să vorbească de acum într-un limbaj numai al ei: „Cimitirele din Țara Moșilor! Dintru început nu se pun cruci la capul morților ti-

neri ci un trunchi de brad înalt și subțire. Un om și un brad. Chiar în fața morții, morții rămîn oameni aspri, asemeni stîncilor bătute de vînt. Nu se vaită prea mult și nu fac acele interminabile pomeni din părțile de pămînt ale țării. Cu toporul retează din pădure un brad înalt, îl curăță de crengi pînă aproape de vîrf și îl pun la căpătușul mortului. Singura mîngiere, singura podoabă sînt bucățile de lînă colorată pe care femeile le anină de crengile din vîrf (...). Tulnice tînguitoare sînt brazii cimitirelor din Țara Moșilor. În lemnul melodos e închisă toată jalea omului. Destinul, în stinca aspră, bătută de vînturi. Un om și un brad, un om și o stîncă, atît”. Craii Țării Moșilor sînt Horia și Avram Iancu. Ființa lor mai veghează încă în munți, vocea lor de profeți mai detună în Țara de piatră: „Horia, iobag bătrîn, de cincizeci de ani, fărîn încruntat, cu privirea grea și întunecată. În el seva pămîntului urcă de-a dreptul pînă în creier, cum ar urca în trunchiul unui copac, cu rădăcinile înfipte în crăpăturile stîncii. Vînturi năprasnice îl izbesc și el rămîne neclintit. Horia e omul în care s-a concentrat toată țîria munților aspri și stîncosi, toată amărăciunea veacurilor de iobăgie. Profilul lui lăuntric e aidoma munților pe care a aprins flăcările răsărîtirii: creste ascuțite, stînci, prăpăstii dramatice și sumbre. Om de granit, tăcut și neînduplecat ca piatră.

Tot de piatră, Avram Iancu apare ca o figură romantică: tînăr inspirat, cu plete fluturate în vînt,

plăcîndu-i să se plimbe pe culmile munților, în nopți cu lună. El e un intelectual, un tînăr cult din anul 1848. Viața lui e străbătută de un suflu romantic, care îl înrudește cu toate figurile romantice ale secolului”.

Un tulburător spectacol alpin, de o simplitate clasică, magistrală, fără egal în literatura română este în nopțile cu lună femeile torc cînepa. E un ceremonial intrat în circuitul cosmic (Nicolae Manolescu) unde ritualul milenar crește cu regularitate de neînchipuit altundeva. E straniu în acest poem al regenerării nu căderea lunii pe ferestrele de o palmă, ci exodul fantastic mișcare întreține senzația directă, nefalsificată a vieții. „Cîndva, deasupra acestei tăcute țări de munți, răsare luna. Crestele acoperite de zăpezi lucesc albe și reci, ca într-o eternitate polară. Și deodată, în acea largă și fantastică încremenire, ceva începe să se miște. Luna vede cum în dosul ferestrelor, la toate acele case pierdute în încreșturile munților, apar niște mogildețe, un fel de momii omenești. Sute, mii, zeci de mii. Sînt femeile moșilor, care au simțit că pe cer trece împărăteasa nopții și s-au apropiat de geam să-și toarcă la lumină ei furca de cînepă. Ele însele în cămăși de cînepă. Femei aspre, bătute de vînt, cu mîinile bătătorite cu fruntea încreștită, îmbătrînite înainte de vreme.

Încet, luna alunecă peste munți. Iar femeile torc, torc grăbite. De o mie de ani”.

Munții de aur sînt un verosimil infern. Coborît în galeriile labirintice ale Roșiei Montana, Geo Bogza are revelația indentificării lumii. „Am coborît înția oară într-o mină de aur în ziua de 6 februarie 1935, la 6 dimineața. S-a nimerit să fie ziua mea de naștere: împlineam douăzeci și șapte de ani. Cînd la două după-amiază am ieșit, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă privesc într-o oglindă. Eram atît de plin de imaginile lumii în care pătrunsesem, atît de fulgerat de violența lor, încît îmi părea că am fost preschimbat, că nu se putea să mai am același obraz ca pînă atunci. Impresia aceasta era atît de întemeiată, încît în prima clipă am crezut că privesc într-o oglindă deformantă. În apele ei, ca într-un geam de pantopticum, plutea un ciudat cap verzui, ieșit la lumina zilei din străfunduri înspăimîntătoare”. Dezvoltarea realității se realizează de la sine: totul invadează conștiința, sensibilitatea. Literatura nu se mai împotrivesc temeii, nu mai așteaptă declanșarea conflictului, căci realul o condiționează, îi dă un puternic și vital sentimental de existență. Mina, aurul, dar mai ales coșmarurile umane din adînc, prăbușirile de galerii, fac din personajele lui Geo Bogza un film unic. Introduc în aceste imagini de un dur realism, aparatul de filmat ar scoate nu cadre dirijate spre un spectacol cîntat, ci ar indentifica psihologia „Țării de piatră” cu psihologia moșilor. Valoarea filmului ar sta în comunicarea dintre munte și personajele sale, moșii, băieții, femeile care așteaptă luna, ca în povești, să-și toarcă singurătatea, viața. Ecranizată, Țara de piatră ar fi un film de o deosebită semnificație istorică.

ZAHARIA SANGEORZAN



I. VLASIU :

„Pomona”

ȘTEFANA VELISAR — TEODOREANU CĂMINUL

Un tânăr ieșean, care nu de mult părăsise uniforma în negru a Liceului Internat, debuta după primul război mondial, sprijinit de G. Ibrăileanu, într-o mică revistă săptămânală. Preludiile solare ale lui Ionel Teodorescu erau niște *Jucării pentru Lily*, metafore eșarfe colorate, curcubeie miniaturale, într-un cuvânt pseudo-pretexte de divertisment. Destinul de scriitoare al Ștefanei Velisar este indisolubil legat de acela al romancierului *Medelenilor*, implicit de ambianța *Vieții românești*. În memorialistica prozatorului, decorativ-romantică, în tonuri de argint, cu ecou de clavire, discretă doamnă Lily e un personaj-martor privind cu luare-aminte în ochii nocturnului Ibrăileanu sau, împreună cu Ionel Teodorescu, acompaniind pe Mihail Sadoveanu printre minaretele de la Istanbul. Un volum purtând semnătura Ștefanei Velisar (*Calendar vechi*), apărut în vitrinele anului 1939, constituia o revelație: de la *Jucării* care-i fuseseră dăruite cu două decenii înainte, Lily Teodorescu reținuse impulsul creator, devenise ea însăși scriitoare. Anul următor, un roman sub aceeași semnătură, *Viața cea de toate zilele* (1940), confirma un talent.

Căminul, recent apărut (la Editura Eminescu) e cea de a șasea carte, roman al căsniciei, suită de experiențe felurite, mai ales de neliniștit, meditație cu final amar. Se pot depista aici unele afinități cu stilul colorat al lui Ionel Teodorescu. În evocarea stărilor de fericire prenupțială, în tandrele aventuri ale perechii tinere, în accentele poetice ale dialogurilor dintre adolescenți se simte parcă foșnetul paginilor teodorene. Moderat, filtrat prin altă sensibilitate poate fi observat ineteresul pentru limbajul metaforic-plasticizant. O casă „toarece ca o pisică și e plină de vise”; cerul este „o uriașă scoică aburită, albă”; o dată cu aerul răcoros al nopții intră în cameră „glasul, în spi-

rală, triumfător, al unui coș”. Pe marginea unui desen, o adolescentă (care făcuse caricatura surorii ei), a daugă comentarii spumoase, vizând grotescul: „Feliuță scumpă! Bassoreliev adorat! Ingustissimo! Modesto! Lipita — da — muro felice! Divină bancă de abanos! Caterinca de lux iubită! Delicios bufet sonorizat! Belzebuta mea fără coadă!”... Succesiune de epitețe grațios juvenile, adecvate unui mod de viață senin, expansiv tineresc. În cadre teodorene intră și alte detalii, de pildă simpaticul, bonomul Marin, ordonat pe front a pictorului Iliș, de care rămâne atașat definitiv, personaj cam în genul cutărui bătrîn din *La Medeleni* (devenit paza-bună a stăpînului). De menționat episoade din spatele frontului și secvențe la mănăstire, descrieri de interioare casnice („culorile foarte vii contrastând cu vechimile din jur”), scene cu mici jocuri de societate („cu triumfuri, tineri, glume clasice, controverse aprinse, fredonări de refrene”), cu personaje pitorești (între care un unchi și mătuși care se numesc Leopold și Oscar, Amelie, Eufrosine, Natalie, Iosefine — conturând o mică societate burgheză cu norme și principii ei înteroare. A include într-o acoladă scrisul Ștefanei Velisar împreună cu acela al lui Ionel Teodorescu ar fi exagerat. Ștefana Velisar are categoric, personalitate și optică originală. Ultima carte o demonstrează.

În esență, *Căminul* e o confesiune dintr-un unghi de vedere feminin, despre iubire, maternitate și căsnicie. Un fel de parabolă cu semnificații multiple. Monolog intim și dezbateri, cu glas tare, experiență de viață ridicată din planul concret al datelor cotidiene la reflecție și filozofie pe marginea destinului femeii. Cu toate momentele solare; desigur umbra domină; romanul Ștefanei Velisar Teodorescu nu e numai o carte gravă, ci și o mărturisire

tristă, reculegere în care, ipotetic, putem identifica mîhnirile celor mai multe dintre congeneri. Prin urmare, o dramă devenită obiect de studiu, istorisire cvasi abstractizată, în care relațiile etice pot fi abordate ca principii, în *laturile lor generale*. Nu intriga în sine interesează, ci alunecăturile, parantezele psihologice, problemele larg umane, acel ansamblu inextricabil de fapte care conferă semnificații unei familii în raporturile ei cu societatea. Întors de pe front, tinărul pictor Iliș o revelează pe Iza (care, ca soră de Cruce Roșie, îl îngrijise în spital). O declarație promptă și adolescenta, orfana, îi devine soție. Au copii, care și ei cresc, iar prima născută (Ilinca), se căsătorește cu un medic mai vîrstnic. În timpul celui de al doilea război mondial, soții Iliș-Iza au devenit bunici. În viața artistului a intervenit o femeie (Sheila Bogdan), prilej de tentații și supărări interioare. Excedată de încercări și suferințe de tot felul, Iza (Izabela se aventurează, pe un timp ostil, pină la o mănăstire, unde moare neașteptat, departe de a fi fost înțeleasă de confesorul căruia i se destăinuie. Aceasta e, în linii mari, intriga.

Ștefana Velisar Teodorescu n-a intenționat, probabil, să schițeze o monografie a iubirii, a maternității și morții, dar în construcția *Căminului* acestea sînt principalele elemente: linii directoare, Iubirea casnică e pîndită de anxietăți; femeia e totdeauna în gardă; citește în priviri, intuind mișcările intime ale partenerului. Iza „se uită la ei doi din oglindă, ca la niște ființe misterioase, necunoscute, care-i trădaseră pe amîndoi”. Partenerii devin incommunicabili. Decepția, ascunderea durerii sapă la rădăcina nervilor. Curba descendentă pare o lege, încît după „o culme de fericire” nu poate veni decît declinul. Incertitudinea datelor sufletești, imposibilitatea de a cunoaște la modul absolut adevărul generează o stare de rarefiere, distanțază inexorabil. La bărbații ajunși la jumătatea vieții acționează acel „demon du midi” al aventurii erotice. „Acel demon de miază-zi există, clatină omul și arde, cu amăgire, suferință și primejdie, este o boală (...). Acel demon le întonecă și lor judecata, le mîhnește și mohorăște inima și cerul căminului, ceea ce în-

trîrzie orice vindecare. Ele (fiicele Izei) trebuie să se înarmeze lăuntric. Să nu se lase să fie abătute, să-și țină cu orice preț inima sus”. Reflecțiile dramatice din final cuprinzînd confesiunea Izei (pp. 144—148) sînt cele mai vibrante din roman; li s-ar cuveni privilegiul să fie transcrise de tinerele care păsesc în viață, „fecioarele duse la altar ca să fie jertfite pe rugul arderilor nesfîrșite ale vieții, pentru zidirea ei”. Și în același sens, aceste judecăți cu rezonanțe profunde, — imn sacru și elegie: „Așa, în floare, cum sînt, ele întrupează pămîntul, matcele lui, tiparele, în care se zămislește, cu chin și risc de moarte, Viața omenirii. Din acea clipă, nu mai doarme niciodată inima lor, începe să bată, zi și noapte, în cele mai neașteptate, tainice, sensibile, răscolitoare, puternice ritmuri, răspunde la toate clipele vieții, este ceasornicul viu al căminului. Și tocmai cînd tinerele femei se cred independente, li se împlintă mai adînc rădăcinile, cresc ramurile, vlăstarele, ca mai tîrziu să se împletească cu ale altor căminuri, să se teasă în plasa omenirii ce învăluie pămîntul. Prin ramificațiile lor, legate și împinzite astfel, toate femeile își dau mîna. Toate laolaltă îmbrățișează pămîntul. Îl cresc. Să nu se aștepte la nimic, în schimb. Doar nu este o negustorie. Este o cinste”. Sub aparențe de poem, prozatoarea schițează aici conturul unui ethos, un program de viață și sacrificiu.

Citabile sînt, de asemenea, paginile privind maternitatea, relațiile dintre generații și în special dubla confesiune din final (Iza — călugărul, Iliș — Marin). De remarcat, ca modalitate epică modernă, retrospectiva pe două planuri: unul lucid, logic, celălalt sub impulsul delirului și agoniei, cu memorării dereglate. Pe patul de suferință, trupul învins înregistrează senzații vagi, care cheamă din subconștient imagini uitate. Luna îi evocă muribundeii iarna, o casă albă; o asociație bizară se stabilește brusc între zgomotul lemnelor scăpate pe jos și spaima unui bombardament. Am afirmat că prozatoarea are trăsăturile bine diferențiate. La Ionel Teodorescu jubi-lația era expresia unui temperament expansiv, iradiind optimism. Ștefana Velisar Teo-

doreanu e o cerebrală, la care rafinamentul intelectual concordă cu o voință de echilibră ce se transmite literaturii sale. Fără această perpetuă cenzură a inteligenței treze, fără filozofia practică izvorită dintr-o experiență vie, autoarea putea cădea într-un decepționism total. Scrisul său sugerează o morală eroică și este drept să subliniem că eroismul acesta, provenind de la o femeie, suscită admirație. Nici descripția, nici dinamica exterioară nu trec în primul plan, ci problemele, dezbaterile care exprimă o filozofie în fața vieții. Cînd urmează mai strict acest program, în partea a doua a *Căminului*, rezultatele sînt remarcabile. Pe direcția aceasta, a convertirii reflecțiilor în dramatism, romanul putea cîștiga în vibrație și tensiune. Cu excepția unor fragmente mai puțin consistente sau dezagreabile (pisica portarului de la Maternitate, îngrășată cu „placente”), *Căminul* e o carte de revelații demnă de stimă.

CONST. CIOPRAGA



M. CĂMĂRUȚ :

„Serbare cimpenească”

AL. SIMION:

A NOT ÎN TIMPUL POSIBIL

Consecvent preocupărilor evidențiate și de precedentul roman. La marginea orașului, Al. Simion rămîne atașat în Anotimpul posibil unor idei de maximă actualitate, urmărind relația dintre conștiința individuală și marile probleme ale epocii contemporane. Eroii din Anotimpul posibil sînt ilegalități sau simpatizanți ai luptei ilegale, surprinși de primele acte de adevăz și luări de poziție la confruntarea cu obligațiile de înaltă răspundere de după eliberare. O asemenea problematică stă mereu în atenția literaturii care își propune să răspundă marilor întrebări ale contemporaneității. Ea se constituie totodată ca o replică vie dată unor viziuni simplificatoare, festiv ilustrativiste din cărțile unui trecut nu prea îndepărtat, dar și ca o contestare la fel de hotărîtă a ancorării în zone minore nesemnificative sau chiar străine de profilul moral al omului din societatea noastră. Al. Simion abordează tema propusă în întreaga decizie, atent de a nu scăpa nici o nuanță, neocolind latura dramatică sau tragică a destinului individual în confruntare cu exigențele istoriei.

Anotimpul posibil are, prin însăși construcția sa, intenții limitative, scriitorul oprindu-și investigațiile la un grup restrîns de personaje: Neag, Emil, Neli. Ar putea fi adăugat și Nicolae dar prezența acestuia e mai mult conjuncturală, slujind ca termen de contrast tribulațiilor lui Neag. Romanul se constituie ca o suită de monologuri ale protagoniștilor, în care epicul e ca și absent, accentul cade pe trăirea interioară, pe ecourile amplificate ale unor întîmplări nu totdeauna clare și cu consecințe adesea imprevizibile. Scriitorul nu se grăbește a da soluții, el e mai mult martor decît judecător, lăsînd cîmpul liber meditației asupra destinului eroilor. Succesiunea monologurilor riscă uneori să devină artificioasă, romancierul uitînd să păstreze distanța necesară față de dramele eroilor. Cîteva din intervențiile lui Neli fac ușor trecerea de la lirism de melodramatism, fără ca scriitorul să intervină cu cenzura de rigoare. Dincolo de aceste alunecări, Anotimpul posibil, impune prin acuitatea dezbaterii, prin consecvența cu care fondul de idei al romanului este urmărit pină în consecințele lui ultime. Tonalitatea generală a cărții se modifică în concordanță cu traiectoria destinului personajelor: liric evocativă la început ea căpătă pe parcurs accente grave, pentru a sfîrși în acordul reflecțiilor amare privind declinul lui Neag.

Prima parte o romanului este ocupată de recompunerea atmosferei de fervoare din tinerețea celor trei eroi, cînd se produce aderarea la cauză, contactul cu mișcarea ilegală a partidului. Perspectiva în această primă parte este mai mult a lui Emil, adolescent îmbătat de adîncimea descoperirii făcute, desfășurîndu-și elanurile în tirade patetice, cărora ironia din comentariul scriitorului nu le anulează

generozitatea. „Fraze proclamate cu patos de apostol: Fiecare viață cu unicul și esențialul ei secret, ciți știu însă oare să-l descopere... Să-ți trăiești pasiunea, nu să ți-o contempți... Să ai din ce risipi... Să-ți fie mereu paharul plin, și izvoarele care să-l reînprospăteze neîntrerupt tinere... Nu vreau să cred în tristețe, în neputință și nu voi crede niciodată în neputință... Ursc fatalitatea, desfid rostul întîmplării... Eu, coloaună de sprijin a bolții stele... Infinitul în panică terorizat de propriul său haos, de pustietățile care-l alcătuiesc, de exploziile cerești, de nașterile și stingerea de galaxii... Bietul pămînt, bietul univers axa lor se echilibrează pe umerii mei și-mi îndeplinesc astfel o datorie filială... Să reeditezi mitul vechiului

cronica literară

Dumnezeu creator al luminii... În orice ființă vie arde o flacără, prin ea comunicăm cu nesfîrșitul, ne recunoaștem o parte din întreg și ne recunoaștem în întreg... Sentimentul solidarității și al răspunderii la facerea continuă a lumii”.

În condițiile grele ale conspirativității, viața își urmează cursul firesc, dragostea își cere drepturile, idila incipientă Emil-Neli este întreruptă de apariția lui Neag care va atrage prin personalitatea sa fascinantă interesul fetei. Neag este în acest moment și pentru Emil aceeași personalitate fascinantă, ideal de urmat, prin forța și luciditatea acțiunilor. Încercările prin care trec le verifică încrederea, totul pare a anunța, în ciuda împrejurărilor nefavorabile, o dezvoltare plenară. Totuși, această împlinire nu se produce, Neag va trece printr-o gravă criză, din care finalmente nu va putea ieși. Neli, antrenată pentru un timp, alături de Neag, va avea posibilitatea unei relative salvări. Întrebarea care stăruie și după lectura cărții, lăsată deschisă de romancier, ne îndreaptă spre cauzele acestor neașteptate deznodăminte. Degringolada lui Neag, o constituie neputința de a ieși din împas tocmai atunci cînd existau șansele unei totale împliniri (posibilitate sugerată și de titlu).

Suspiciunea planează un timp asupra lui Neli și a familiei

sale, după „căderea” unuia din activiștii adăpostiți în casa avocatului Dorcea. Neag însuși căsătorit cu Neli are de suferit pină la clarificarea situației. Sîntem în epoca imediat ulterioară eliberării, entuziasmului constructiv al lui Neag nu i se răspunde, un timp, cu încrederea pe care ar fi așteptat-o. Dar lucrurile se rezolvă favorabil pină la urmă, atît pentru Neag cît și pentru Neli și apoi, chiar în perioada temporară de retrogradări, Neag nu are forța de a răspunde problematicii complexe a noii epoci. În ciuda aparențelor, el este minat de o infirmitate funciară, adaptarea la multitudinea obligațiilor unei alte etape istorice, prin esență constructivă, nu se produce. Cu aceasta, romanul lui Al. Simion intră în zona unor dezbateri de interes general ce depășesc experiența particulară a eroilor cărții. Anotimpul posibil pune, cu întreaga acuitate, problema raportului dintre individ și istorie; o istorie care nu așteaptă și solicită nu numai o aderare entuziastă de principii, dar și una practică. E nevoie, sugerează romanul lui Al. Simion, de o înțelegere profundă și continuă a fiecărei epoci, a necesităților ei practice fără de împlinirea cărora orice adevărată teoretică sau sentimentală e inoperantă. Interesele individuale nu pot fi satisfăcute decît în perspectiva mai largă a intereselor colective, orice eroare care deviază acțiunea personală de la finalitatea ei socială se cere imediat corectată. Altfel, abia în prezența celor mai bune intenții, se produce un divorț între individ și epocă. Destinul lui Neag îiustrează tocmai un asemenea dezacord cu urmări tragice. Eroul lui Al. Simion nu poate renunța la vechile certitudini și obișnuințe, își dilată propria dramă la dimensiuni exorbitante, refuză adaptarea. De aceea intransigența i se transformă în intoleranță, rigoarea în asceneză absurdă, iar idealul devine o himeră, accentuînd și mai mult depărtarea de nevoile practice ale realității. Căderea lui Neag e un proces firesc, urmărit de romancier, în ciuda lirismului abundent, cu o rigoare demonstrativă exemplară. Traiectoria destinului lui Emil repetă în oarecare măsură aceeași involuție ca și în cazul lui Neag. Mult mai convingător ca personaj literar în anii de formare și elan juvenil, Emil își pierde pe parcurs atributele veridicității, declinul său, insuficient motivat, rezultînd mai degrabă din necesitățile de compoziție ale romanului (paralelismul Emil-Neag), decît din datele biografiei înscrise a eroului. Relief capătă în schimb prezența episodică a lui Nicolae, contrapondere la zbaterele în ultimă instanță sterile, ale lui Neag și Emil. Nicolae, departe de complicațiile lui Neag și Emil realizează direct acordul cu epoca, toate actele îi sînt subordonate firesc, fără a lăsa imerita sacrificiului, opțiunii sale fundamentale. Toți eroii lui Al. Simion se definesc în funcție de timpul istoric pe care îl parcurg. Romanul urmărește nuanțat și aprofundat relația individ-istorie, propunînd o dezbateri pasionantă, trăită în termeni unei arte de o incontestabilă originalitate.

LIVIU LEONTE

RENAȘTEREA, UMANISMUL ȘI DIALOGUL ARTELOR

Noua carte a reputei cercetătoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **RENAȘTEREA, umanismul și dialogul artelor**, vine să reconfirme, după alte câteva temeinice lucrări de literatură română și universală, (Eminescu, Buc., Ed. tin. 1963; Ion Creangă, Buc., E. P. L., 1963; Surorile Brontë, Buc., Ed. tin., 1967 etc.) preferința cu care autoarea abordează, în ciuda unor prejudecăți, subiecte considerate istovite oarecum ca studiu. Mereu în căutare de alte zone, tentată constant să identifice noi linii de mișcare și interferențe ale literaturilor, Zoe Dumitrescu-Bușulenga este preocupată în noua sa scriere de ordonare și sinteză, realizând o esențializare a unei ample structuri, aceea a Renașterii.

După J. Burckhardt și G. Voigt, care deschid seria definițiilor originilor și conținutului marii epoci în Italia, puține sînt lucrările asupra Renașterii care, dincolo de a corecta și completa interpretările anterioare ale fenomenului, prind mișcarea în ansamblul ei, într-o tratare multiplă. Meritul capital al lucrării în discuție îl relevă tocmai optica personala în cuprinderea pluridimensională a mișcării europene, chiar dacă diversitatea aspectelor nu a putut fi totdeauna acoperită în spațiul restrîns al celor două sute cincizeci de pagini. În acest sens, autoarea, cu o solidă formație de istoric și critic literar, spirit erudit și comprehensiv, surprinde afirmarea, ervervența și declinul Renașterii în complexitatea ei istorică, filozofică, artistică și literară, subordonînd constant acest ansamblu unei idei centrale, aceea a continuității unor tendințe în fluxul înnoirii perpetui, lege a vieții, permanență a artei.

Perspectiva modernă tradiție—înnoire, linie montată a celor patru părți componente ale cărții, — Umanismul în Renaștere, Literatura platonizantă a Renașterii, Literatura burlescă, murgul titanilor — organizează pretutindeni, într-o sinteză limpede, mari concepții, opere majore, teme centrale implicate necesar și echilibrat în contextul social istoric. Nici un hiatus, nici o ruptură. Umanismul renașterist în noutatea și limitele lui este cuprinzător definit de la sursele sale greco-latine, cu prelungirile acestora în știința și umanismul medieval, în aspirațiile moderne ale evului de mijloc. După cum, în umanismul renașterist se distinge persistența unor vechi structuri de gândire și comportament. Remarcabil surprinsă în acest sens, pe fondul determinantelor exterioare, esența procesului ascendent de laicizare în domeniile majore ale vieții spirituale a evului mediu: filozofie, istorie și politică, literă. Asimilarea în evul mediu pe diferite canale a concepțiilor antice de exemplu, în diversele lor accepții — aristotelismul adaptat scolasticii teologice, platonismul, varianta averroistă a aristotelismului, „cearta universalilor” — oferă un tablou elocvent al dilatării filonului înnoitor în gândirea medievală, cu consecințe enorme în dezvoltarea filozofiei Renașterii. Sau, admirabil surprinse în simbolistica și alegorismul medieval infuziile umanismului popular — *Le Roman de Renart*, lirica vașanților, *Le Roman de la Rose* — care prin spirit, accente satirice, de umor sau ironice parodice subminau idealurile feudale din interiorul lor.

Interesantă și personală perspectiva către ordine și armonie, echilibru și perfecțiune deschisă de definirea umanismului renașterist filozofic, erudit și critic, istoric, politic și juridic argumentate strîns dar suplu, oferind o imagine cuprinzătoare a unei dinamici spirituale extrem de vii. Afirmarea plenară și dialogul artelor sînt astfel fundamentate în liniile lor constitutive, înct „secțiunea de aur” apare un principiu estetic necesar, rezultat, cum pertinent s-a apreciat (Adrian Marino, *Renașterea și dialogul artelor*, „România literară”, 1971, nr. 28, p. 5), dintr-o viziune globală, „cosmică”, efectiv sferică asupra universului, în care toate planurile existenței, inclusiv artele converg către idealurile de perfecțiune clasice.

Triumful limpezimilor, al regulilor ordonatoare și formelor clasice desăvîrșite, al individualității creatoare reprezintă însă numai un moment în traiectoria spiritului renașterist, mișcarea fiind constant înțeleasă ca o unitate de contrarii. Comentariul pertinent al frîngerii celebrului echilibru prin abordarea unor noi valori, a dramatismului uman de către Michel Angelo, de pildă, el însuși maestru al științei proporțiilor, este una dintre paginile de rezistență ale cărții.

În spiritul aceleiași osmoze dintre vechi și nou, Literatura platonizantă și Literatura burlescă largesc perspectiva liniilor de forță a noului. Recursul la antic, imitarea grecilor și latinilor, observația naturii rămîn în continuare surse de bază, aprofundarea lor însă prin cîștigurile civilizației, aplecarea artiștilor asupra valorilor propriului lor popor, atenția sporită pentru prezență și pentru conflictele sau elanurile intime fac mai relevantă optica profund înnoitoare în investigarea artistică renașteristă. Excelent interpretat în acest sens sonetul shakespearian, de exemplu, unde vechi valori devin cîmp de ample resurse, sugestii sau intuiții pentru exprimarea celor mai neașteptate forme și idei noi: „Ca un geniu autentic, Shakespeare leagă mereu în el trecutul cu viitorul, el se află mereu în perspectiva antichității și evului mediu, pe care le vede ca un om al Renașterii și anunță astfel, prin sinteza acestor trei etape de cultură europeană cîștiguri pentru sensibilitatea modernă. Sau, edificatoare interpretarea noutății personajelor epopei eroi—comice italiene: gravii eroi ai poemei și romanelor feudale, uriașii răufăcători ai cîntecelor de gesta sau diavolii temuți din vechile scrieri medievale coborîți la un nivel mult mai uman tratați în aventurile lor fabuloase cu mijloacele naturalului, investiți cu ideile și sentimentele omului din totdeauna servesc atît parodia unor valori depășite, cît și exprimarea noulor idealuri moderne.

Contradicțiile conjugare de date apare și sfîrșitul Renașterii, semnificativ intitulat *Amurgul titanilor*. Pe fondul declinului economic și politic, cunoscuta criză a conștiinței celui de al XVI-lea veac a însemnat deopotrivă oboseală, istovire exprimate în formele baroce agresive. Dar, totodată, și simțiri adînci, de o intensitate fără egal, care au frînat insurecția excesului de forme sau l-au depășit prin problematica gravă abordată, transpusă nu odată cu mijloace înseși ale barocului.

Lucrarea avînd drept scop nu să epuizeze, ci să fixeze liniile majore ale dinamicii spirituale a Renașterii, obligă, în sensul perspectivei sale centrale—convergența dintre spiritul tradiției și acela al inovației—la noi observații și aprecieri. Rămîne deschisă, de exemplu, discutarea umanismului grec, nu atît din unghiul winckelmannian, ca expresie sau aspirație către un ideal de perfecțiune și echilibru, ci în mișcarea lui, generată de travaliul înnoitor al conștiinței eline, care a contrazis constant măsura, tiparele clasice. În acest sens, Euripide în *Medeea* nu ar încerca numai „o reabilitare tocmai a barbarei pătimașe, rădăcită într-o lume în care nu poate avea nici o legătură sufletească autentică, tocmai din pricina neaderenței sale la tradiționala educație și, implicit, la tabla de valori constituind lumea morală și estetică a umanismului grec. Credem că marea tragediană oferă în *Medeea* cel mai elocvent exemplu al mutațiilor înnoitoare produse în gândirea umanistă elină, reținută din ce în ce mai mult, pe fondul trecutului și religiei, de complexitatea naturii umane în marea și mizeriile ei. În interpretarea sugerată — deloc nouă — principiul coordonator al întregii cărți, relația tradiție—înnoire, ar avea, credem, unul din îndepărtatele puncte de plecare.

Dincolo de unele necuprinderi inevitabile, de alte posibile interpretări, la care invită autoarea însăși, cartea Zoei Dumitrescu-Bușulenga este rezultatul unor reflecții vii, sistematizatoare, al unui spirit de gust, asociativ și disociativ. Sinteză originală, construită cu o suită logică impecabilă și un admirabil entuziasm, *Renașterea, umanismul și dialogul artelor*, fără a fi nouă ca date și fapte, reprezintă o prestigioasă contribuție a literelor românești la cunoașterea uneia dintre cele mai copleșitoare mișcări ale spiritului european.

GEORGETA LOGHIN

lirică universală

IAROSLAV SEIFERT (Cehoslovacia)

cîntec despre fete

Orașul îl desparte mare fluviu, lung,
Cu șapte poduri, să te vezi de sus, în el.
Pe țârm, șirag de minunate fete trec,
Nici una nu-i la fel!

Ai vrea să te-ncălzești la inimile lor
Cu flacăra iubirii dindu-i lumii țel.
Pe țârm, șirag de minunate fete trec,
Și toate sînt la fel!



ROBERT ROJDESTVENSKI (U.R.S.S.)

nomazii

lurtele așteaptă

caî înșeuatî;
pe deasupra meselor
plutește aroma de cumis...
O știu demult,
o simt:

rădăcinile mele
de aici se trag,
de sub pămîntul acesta brumat!...

Ceaiul fierbe,
clocotește inviorător;
oburii lui:
superbe rotocoale.
Cumisul e servit roată,

incet.

Ei mare preț pun
pe cîntecul acordat
incet...

Și totuși, ca străfulgerați,
sau în picioare.
„Haidetî!” —
și peste-un minut
pe drumuri lungi
ridică prof

galopul.

Compătitor
și inexact era
manualul!
„Nomazi” — așa le zicea
Dar nomad

sînt eu însumi!
Pe drumuri, numai pe ele,
am deprins fidelitatea

adevărată.
Oricît m-ați trata
de bine;
oricum aș ride

de mine,
eu din plăcut-caldele,
comodele
camere,
— minunîndu-mă —
privesc neincetat
spre păduri!...
Umblu spre Nord,
umblu spre Sud,
peste tot!

pe munți,
la șes,
prin păduri... lurma
mi-o demontez,
apoi,
o fac la loc...

Nopti se succed,
Zori noi se aprind,
picuri de rouă în clinchet
aduc în dar...

Pe cînd sub mine,
bătrînul pămînt
— hodorigită roată de roabă —
scîrție prelung,
prelung...

În românește de
PETRE PASCU

NIKOS PAPAS (Grecia)

să iubești

Să iubești
și inima să-ți fie ca o mare,
plină de lumina Lunii,
largă, nesfîrșită ca marea.

Să iubești
și gura să-ți fie ca un port
plin de vapoare ce ancora mereu ridică
și rămîne totuși portul plin de ele.

Marea sărută
stîncă golașă și scoicile,
aceeași stîncă și aceleași scoici,
vapoarele se-ndreaptă
spre toate orizonturile, pe mii de căi
și fiecare are-un drum anume.
Niciodată nu rămîne marea
fără stînci golașe.

Niciodată portul nu rămîne
-n lipsă de vapoare.
Să iubești
și inima să-ți fie ca o mare,
plină de lumina Lunii.
Să iubești
și gura să-ți fie ca un port
plin de vapoare ce ancora mereu ridică.

EDITH SÖDERGRAN (Suedia)

portret

După cîntecul meu cel scurt,
care se înfierbîntă zadarnic
în palida lumină a amurgului,
mi-a dăruit primăvara un ou
de pasăre de apă
Am rugat iubitul ca pe găoacea-i groasă
să-mi zugrăvească chipul:
a desenat o ceapă tînră în pămîntul cenușiu
și-un delușor de nisip moale pe cealaltă parte.

Traducere de
N. NICOARA



VASILE ALECSANDRI, MEMORIALIST

(urmare din pag. 7)

Și atunci, însă, pare să fie mai curînd o simplă cochetărie cu irealul, cu fantasticul, scriitorul, om cu picioarele pe pămînt, exci-tîndu-și cu bună știință fantezia, din dorința de a se înălța deasupra transcripției, a descrierii fidele. Mai mult decît un contemplator. Alecsandri e un spectator amuzat care, oricît s-ar pierde în dulci și armonioase reverii, îm-bătut de poezia mării ori a nopților, se reculege în-dată, cu aceeași poftă de glume, parcă rusinat de slăbiciunea de o clipă. Totul se petrece sub zodia seninătății, a solemnității calme și odihnitoare. Tablourile schițate de Alecsandri au vioiciune și prospețime coloristică. Scriitorul e atras de per-

spectivile vaste, de panorama măreață și, mai mult însă, de tot ce i se pare neobișnuit, original, exotice.

Cu toată nonșalanța lui, de multe ori doar aparentă, Alecsandri e un bun observator, dacă nu mai profund, decît s-ar crede, oricînd dispus să întreprindă, fie chiar și în fugă, după o „răpide ochire”, un „studiu” de viață socială, politică, morală. Memorialistul, patriot și combatant pe frontul propășirii, nu pregetă, asemeni boierului iluminist Dinicu Golescu sau peregrinului transilvan Ion Codru Drăgusanu, să pună față în față stările de lucruri de la noi și cele din țările de civilizație occidentală, la fel ca și mentalitatea nouă, bonjuristă, cu cea veche, de tip orien-

tal. Cu mîhnire, fostul militanț pasoptist constată că speranțele înfiripate în timpul revoluției nu s-au îndeplinit și atunci, invocînd pilde ilustre de vitejii strămoșească, el conchide, aspru, că asemenea pilde, precum aceea a aprodului Purice, evocat de C. Negruzzi în poemul cu același nume, sînt „o palmă dată de trecutul glori-os prezentului mișelit”. Naratorul, în asemenea momente, încetează de a mai fi zglobiu și șugubăț. Amintindu-și de epoca eroică de la 1848, ca și de oamenii ei, scriitorul găsește accente mai grave, uneori pioase, evocarea figurii lui N. Bălcescu fiind, pentru dînsul, o „datorie sacră”. Alecsandri cade, în fine, pe gînduri, ispitit, de astă dată, de digresiunea, nu lirică, nici umo-

ristică, dar filozofică. Reflecția e uneori melancolică, dar niciodată prea tristă, chiar cînd e vorba de idei ca nestatornicia timpului și vremelnicia celor lumești. E de ajuns ca foamea, să zicem, să în-ceapă să-i dea țircoale, pentru ca scriitorul să uite pe dată de „tristele meditare”.

Oricum, digresiunea e la loc de cîntec în asemenea proză, iscată pentru plăcerea proprie și, bineînțeleos, întru desfătarea unui presupus auditoriu, nerăbdător să savureze această combinație de voie bună și nostalgie, glumă și duioșie, tandrețe și umor, anecdotă și reverie. Alecsandri, memorialistul, e un narator virtuos, un umorist grațios și truculent, a cărui vervă nu se istovește niciodată. Proza lui alertă, fluidă, armonioasă, scrisă într-un stil limpede și mlădios, își păstrează neatînsă prospețimea și farmecul.

FUNCȚIA PRACTICĂ A CULTURII ÎN SOCIALISM

(urmărire din pag. 1)

complexul proces de edificare a societății socialiste. Cum spunea Marx, ideea devine forță materială când cuprinde masele largi, iar pentru ca masele să-și conștientizeze cât mai profund idealurile partidului este necesar mai întâi ca ele să pătrundă adânc, în largă măsură care le-a generat, ideile și idealurile respective. Or, în acest scop, factorul cultural-științific capătă o deosebită însemnătate, el fiind cel care făcând posibilă înțelegerea adâncă de către toți membrii societății a ideilor care animă întreaga orânduire socialistă, asigură temelii solide pentru realizarea unei solidarități organice a comunității noastre.

Firește, cultura are și în sine mobilități care-i determină tendința de auto-depășire, îmbogățirea ei continuă. Problema care se pune însă în societatea socialistă privește finalitatea valorilor de cultură, funcționalitatea lor socială în fiecare etapă sau moment al evoluției societății noastre. Încet-încet această deschidere, nu îmbogățirea continuă a culturii prezintă interes ci, îmbogățirea ei cu acele valori a căror funcționalitate socială răspunde cât mai adecvat exigențelor epocii noastre, actualei etape a evoluției societății socialiste. Este ideea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o reliefează pregnant în recenta expunere la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și culturale-educative, arătând că, „este necesar ca și asupra rolului statului să existe o înțelegere deplină, pentru că statul clasei muncitoare are dreptul să se amestece și în literatură, și în artă plastică, și în muzică, să admită numai ceea ce consideră că corespunde socialismului, intereselor patriei noastre socialiste”. Trebuie promovate, așadar, acele valori de cultură care slujesc idealurile orânduirii noastre, anume acele valori care contribuie direct la înflorirea multilaterală a personalității omului la îmbogățirea rațională și efectivă a întregii noastre comunități; acele valori culturale care, născându-se firesc din problematica vieții reale a omului, să se împlinescă servind desăvârșirii și propășirii sale, progresului său spiritual și moral. De aici necesitatea ca scriitorii, compozitorii, artiștii plastici, toți creatorii de valori culturale să cunoască și să pătrundă viața în multitudinea articulațiilor sale interne.

Ca efect al pătrunderii continue a științei, și tehnicii celei mai înaintate în toate laturile procesului de producție, însăși desfășurarea vieții economice și, mai ales, dezvoltarea economică a țării, nu mai poate fi concepută astăzi fără preocuparea constantă pentru ridicarea nivelului de cultură și conștiință a maselor. Pe de altă parte, știința se impune în zilele noastre ca un factor tot mai important în întreaga activitate de organizare și conducere a societății. Sint realități care impun generalizarea culturii la nivelul întregii societăți, ridicarea permanentă a nivelului de cunoștințe a tuturor membrilor societății noastre: „Totodată — se spune în expunerea secretarului general — avem în vedere dezvoltarea puternică a culturii, ridicarea nivelului de instruire a tuturor cetățenilor; practic în anii 1990 se va asigura în țara noastră ca întregul tineret să frecventeze învățământul liceal”.

Considerând omul valoare supremă, socialismul are drept obiectiv fundamental asigurarea celor mai corespunzătoare condiții pentru împlinirea tuturor potențelor personalității sale, să asigure deci un cîmp cât mai larg drepturilor și libertăților sale. „Socialismul — arată secretarul general al partidului — trebuie să realizeze asemenea condiții ca omul, stăpîn al mijloacelor de producție, făuritor al tuturor valorilor materiale și spirituale, să fie într-adevăr în centrul atenției, să aibă rolul principal în societate, să se bucure și să beneficieze nestînjnit de drepturile și libertățile adevăratei democrații socialiste — premisa fundamentală a înfloririi depline a personalității umane”. (Nicolae Ceaușescu, România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste, vol. 3, p. 201). Or, realizarea idealului de democrație socialistă presupune, ca o condiție esențială, un înalt nivel de cultură a tuturor membrilor societății noastre. Libertatea autentică nu este decât un „alter ego” al responsabilității, exercitarea libertății responsabile, succedînd cu necesitate unui moment teoretic prin care individul înțelege legăturile din sfera în care se înscriu actele sale. Înțelegem, deci, că elementul de responsabilitate în cadrul libertății este și o problemă de cultură, care să facă posibilă înțelegerea ei ca necesitate înțeleasă. De unde se poate conchide, logic, că realizarea acelor condiții în care omul să se bucure de toate libertățile adevăratei democrații socialiste nu este posibilă decât printr-o corespunzătoare ridicare a nivelului de cultură al tuturor membrilor societății socialiste.



ALEX. POPOVICI :

„Portret”

Dar necesitatea înfloririi continue a culturii în socialism este impusă, în ultima instanță, de însuși faptul că omul este privit în socialism ca valoare supremă a societății. Dezvoltarea multilaterală a personalității omului presupune, în cele din urmă, elevarea și împlinirea nevoilor sale spirituale.

Am conturat aici, în linii generale, motivele principale pentru care, în socialism, cultura capătă o valoare practică deosebit de importantă. Arătam la început, că, în concepția marxist-leninistă, dinamica culturii spirituale este privită ca un reflex al prăfacerilor ce au loc în viața materială a societății. Ceea ce nu înseamnă, însă, că ea, cultura spirituală, trebuie lăsată să se dezvolte în mod spontan, deoarece numai în ultima analiză cultura ni se dezvăluie ca fiind determinată de transformările în condițiile materiale ale existenței oamenilor. Cultura este produsul activității creatoare a omului, activitate care, tocmai pentru că este omenească, poate și trebuie, în socialism, să fie orientată după principii științifice, principii care să ierarhizeze valorile culturale după funcționalitatea și finalitatea lor socială. Formulînd astfel de principii științifice, partidul nostru promovează o politică culturală care stimulează acele valori de cultură în stare să exercite complexa funcție de slujire a procesului vast de perfecționare continuă a orânduirii noastre socialiste, idealului acestei societăți de a crea acele condiții sociale în care omul să-și fie propriul său scop și singurul său scop, stăpîn pe destinele sale. Referindu-se la necesitatea dirijării conștiente a vieții spirituale a societății noastre pe fondul libertății de creație înțelegem în spiritul concepției marxiste, secretarul general al partidului nostru arăta în Cuvîntarea la adunarea generală a scriitorilor: „Trăim într-o epocă de mari prăfaceri sociale, epoca unei profunde revoluții științifice și culturale în care omul se afirmă cu tot mai multă forță ca stăpîn al propriilor sale destine. În această epocă omul patriei noastre, eliberat de exploatare și asupra, își construiește în mod conștient viața, viitorul luminos, propria-i istorie. Omul societății socialiste dorește să acționeze în deplină cunoștință și în sfera creației spirituale, dorește stăruirea unei culturi care să fie nu rodul activității întâmplătoare, ci al necesității înțelese, o cultură nouă, inspirată din realismul societății noi, din umanismul socialist, închinată poporului și numai poporului”. În spiritul acestei idei, recenta expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și culturale-educative, vine să indice măsuri concrete și eficiente pentru așezarea culturii noastre spirituale pe terenul fertil care să-i asigure condițiile exercitării funcției și finalității sale sociale de desăvârșire a omeneșului din om.

PARTINITATEA COMUNISTĂ

(urmărire din pag. 1)

Înțeles astfel, principiul partinității nu are nimic de-a face cu închistarea ideologică și cu dogmatismul. Dimpotrivă, înfăptuirea consecventă a acestui principiu cere o filtrare prin propria gândire a tuturor temelor abordate, asimilarea creatoare a tezilor marxism-leninismului, legătură indisolubilă între teorie și practică.

Partinitatea face parte integrantă din corpul teoretic, infragmentabil, al marxismului; principiul partinității exprimă tocmai esența abordării marxist-leniniste a tuturor problemelor ridicate de viață. Să ne amintim cuvintele lui Lenin, care spunea că „materialismul implică... spiritul partinic, obligînd ca, la orice apreciere a evenimentului să se adopte deschis și pe față punctul de vedere al unui anumit grup social” (V. I. Lenin, Opere, vol. I, ed. IV, p. 394).

Categoric, așa este. Partinitatea comunistă — și numai o astfel de partinitate — este o implicație a gândirii materialist-dialectice consecvente, așa după cum și această gândire nu s-a putut încheia, dezvolta și susține decât situîndu-se deschis și total pe pozițiile celei mai înaintate clase a societății contemporane, clasa muncitorimii revoluționare.

Partinitatea comunistă ne apare, în primul loc, corelîndu-se strîns cu acțiunea logică a negației dialectice. Ea decurge din acțiunea necesar-obiectivă a acestei legități și nu este altceva, la urma urmelor, decât o cerință imperioasă a dezvoltării prin negații.

Dialectica arată că orice dezvoltare, orice evoluție ascendent-progresivă este un continuu proces de înlocuire a unor calități prin altele, de dispariție a ceea ce este perimat și de apariție a noului. Acest proces — procesul negării — are un caracter obiectiv, el rezultînd din lupta contrariilor, proprie tuturor obiectelor și fenomenelor ce alcătuiesc existența. Negația dialectică este un moment necesar al dezvoltării, o verigă fără de care lanțul progresului nu poate rămîne identic cu sine însuși. Ea operează, firește, o negare, o distrugere și o suprimare a tot ceea ce este necorespunzător dezvoltării pe mai departe a fenomenului respectiv. Dar negația dialectică menține și conservă pozitivul, elementele viabile ale calității în curs de negare și, biziindu-se pe acestea, în elanul ei constructiv, revoluționar, impune victoria unei calități noi, superioare, a unei calități care se dovedește a fi conformă și compatibilă cu cerințele actuale ale mișcării.

Pretinde oare altceva principiul partinității comuniste? Nu obligă și el — precum am arătat — la aceeași riguroasă selecție? Nu promovează și el tot ce e viu, pozitiv, înaintat, progresist, revoluționar?

Fiind o cerință a dezvoltării sociale, o cerință a legității negației dialectice în primul rînd, poziția și acțiunea partinic-comuniste nu se opun obiectivității științifice, ci coincid cu obiectivitatea cea mai pură, sint cauzate ele înseși în mod obiectiv. Ele nu au, apoi, un caracter exterior, nu sint introduse din afară, nu reprezintă doar deziderate mai mult sau mai puțin subiective ale partidelor marxist-leniniste, ci au un caracter intern și necesar, fiind impuse de contradicțiile lăuntrice ale vieții sociale.

Itată de ce socotim că oricine va fi ajuns la înțelegerea aprofundată a acțiunii legității negației dialectice, a concepției filosofice materialist-dialectice și istorice în întregul ei, nu numai că nu are nici un motiv să înconjoare discuția despre partinitate, dar se va simți obligat el însuși, tocmai în numele acestei filosofii, să așeze partinitatea comunistă la locul ce i se cuvine de fapt și de drept: de principiu central al ideologiei și paraxiologiei marxist-leniniste, de cerință majoră a dezvoltării noastre culturale și sociale în genere.

SIMPOZION-ȘTIINȚA VIITORULUI

Simpozionul cu tema „Cercetarea viitorului și planificarea pe termen lung”, desfășurat recent la Piatra Neamț, și organizat sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice în colaborare cu Ministerul Învățămîntului din R.S.R., s-a bucurat de o largă participare națională, înscriind totodată și prezența unor renumiți specialiști în prospectarea viitorului din opt țări europene: Uniunea Sovietică, Polonia, Iugoslavia, Franța, Italia, Danemarca, Suedia, R. F. G. În cursul celor patru zile de lucru au fost prezentate 14 comunicări în ședințe plene și aproape 40 în grupe de lucru. Remarcăm atît diversitatea cît și deosebita actualitate a temelor dezbătute: „Contribuția cercetării științifice a viitorului la perfecționarea activității de prognoză și planificare pe termen lung”; Metode și tehnici în cercetarea viitorului”; „Aplicații, rezultate, concepții ale cercetării viitorului și implicațiile lor economico-sociale”. În cadrul simpozionului s-au desfășurat, de asemenea, și trei mese rotunde cu următoarele teme: „Fundamentarea conceptuală și terminologia cercetării viitorului”; „Previțiune, planificare, conducere”; și „Informație, informație culturală”.

În cuvîntul inaugural la lucrările simpozionului, tovarășul Bobos, Prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Comitetului executiv al

Consiliului popular județean Neamț, s-a referit la însemnătatea majoră a acestei ample manifestări științifice, la actualitatea deosebită a problemelor tratate: „Așfel de probleme au devenit preocupări de interes național; Însăși conducerea partidului și statului nostru a adoptat, încă în acest an, o serie de măsuri importante pentru o judicioasă prospectare a viitorului patriei, o prognoză corespunzătoare și o planificare socială pe termen lung. Comisia centrală de partid și de stat privind prognoza economică și socială, prezidată de secretarul general al partidului și președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie o incununare a preocupărilor noastre de explorare a viitorului, preocupări care, în tot mai mare măsură, în ultimul timp, au reușit să se facă cunoscute și dincolo de granițele țării”.

În același sens, prof. univ. dr. doc. Pavel Apostol, membru al Academiei de științe sociale și politice a R.S.R., coordonator al lucrărilor simpozionului, referindu-se la actualitatea tematicii, arăta: „Simpozionul național cu participare națională pe tema „Cercetarea viitorului și planificarea pe termen lung” este o reuniune care își propune să realizeze un schimb de idei, de opinii, de puncte de vedere în scopul elaborării unei cît mai judicioase metodologii de prognoză

socială, economică și de explorare a viitorului”.

De asemenea, asupra importanței Simpozionului s-au exprimat și o serie de personalități științifice de renume de peste hotare, între care binecunoscutul specialist Arne Sørensen, președintele Societății daneze de cercetare a viitorului și secretar general al Comitetului permanent al Conferințelor mondiale de cercetare a viitorului: „Sint aici din însărcinarea Comitetului permanent pentru pregătirea viitoare conferințe mondiale de cercetare a viitorului, cea de-a treia, pe care o vom organiza în România. Prima conferință a avut loc în 1967 în Norvegia, iar a doua în 1970 în Japonia. La cea de-a treia ne vom strădui să obținem o reprezentare egala a țărilor socialiste, a țărilor în curs de dezvoltare și a țărilor occidentale, convînsi fiind că cu toate diferențele în ideile politice, popoarele lumii sint la fel de interesate în rezolvarea unor probleme comune”.

Fapt semnificativ, la finele lucrărilor, care s-au bucurat de un real succes, participanții din țară și de peste hotare, au adresat o telegramă președintelui Consiliului de stat al R.S.R., Nicolae Ceaușescu, prin care și-au exprimat grațitudinea pentru organizarea acestei manifestări științifice, pentru condițiile de muncă asigurate, precum și pentru climatul de dezbateri critice, principială în care s-a desfășurat simpozionul.

TIBERIU UTA
EMIL SIMION

Incepînd cu numărul viitor revista noastră inaugurează o rubrică a cititorului în care vor fi cuprinse opinii privind viața social-politică a țării noastre, probleme de cultură, artă și literatură. Adresăm cititorilor noștri o călduroasă invitație de a colabora la această rubrică trimițîndu-și contribuțiile pe adresa: Revista CRONICA, str. V. Alecsandri nr. 8 -lași-

SUBURBAN SAU SEMIURBAN?

Procesul de urbanizare socialistă a țării noastre include, pe lângă dezvoltarea rețelei de orașe, apropierea treptată a satului de oraș. În perioada dezvoltării multilaterale a societății socialiste, capătă amploare și cea de a doua direcție a urbanizării. De aceea, cunoașterea cât mai temeinică a procesului de urbanizare a satului are o mare însemnătate nu numai teoretică, ci și practică, pentru dirijarea conștientă a acestui proces.

Apropierea treptată a satului de oraș se realizează într-o mare diversitate de condiții naturale, economice, sociale, culturale, demografice. Ca urmare, satele țării noastre se află pe diferite trepte ale procesului de urbanizare, începând de la cele inițiale până la cele avansate. Până în prezent, acest proces a fost parcurs mai rapid de satele situate în zonele de influență ale orașelor. Pentru reflectarea urbanizării satelor din aceste zone, la noi (ca și în alte țări) se folosește categoria de „comună suburbană”. Este însă adecvată această categorie pentru a reflecta procesul apropierii satului de oraș pe întreg cuprinsul țării? Mi se pare că nu. Și aceasta din mai multe considerente.

În primul rând, folosirea categoriei de „comună suburbană” limitează procesul de urbanizare a satelor numai la zonele de influență ale orașelor. Or, majoritatea satelor țării noastre sunt situate în afara acestor zone, însă nu și în afara urbanizării. De aceea, apare necesitatea unui termen adecvat pentru a reflecta apropierea satului de oraș în toate zonele țării.

În al doilea rând, categoria de „comună suburbană” exprimă mai ales subordonarea administrativă a comunei respective față de un oraș și nu treapta procesului social-economic de urbanizare a satelor componente. Dacă se consideră că prin „suburban” se definește un nivel de urbanizare inferior celui reprezentat de oraș, atunci trebuie acceptat că toate satele sunt „suburbane”.

În al treilea rând, termenul „suburbane” creează impresia că urbanizarea satului s-ar realiza în mod spontan, sub influența exercitată de oraș. Este adevărat că în țările capitaliste, așezările suburbane sînt, în principal, rezultatul unei asemenea dezvoltări spontane. Însă în condițiile societății noastre socialiste, urbanizarea satelor se desfășoară ca un proces conștient, planificat, atât în zonele de influență ale orașelor, cât și în celelalte zone ale țării.

În al patrulea rând, „comună suburbană” definește aceeași treaptă de urbanizare pentru toate satele ce o compun. O asemenea caracterizare globală nu oferă o imagine reală asupra nivelului de apropiere a diferitelor sate față de oraș, deoarece în cadrul comunelor suburbane, există și sate cu un caracter preponderent rural.

De la categoria „suburbane” s-a ajuns la aceea de „suburbanizare”. Astfel, în studiul „Aspecte geografice actuale ale urbanizării României”, autorii V. Cucu și V. Urușu arată: „În condițiile țării noastre, suburbanizarea — ca a doua treaptă a urbanizării — se realizează atât prin dezvoltarea comunelor declarate oficial suburbane, situate direct sub influența puternică a unui oraș, cât și prin dezvoltarea unor sate din afara ariei administrative, deci în afara influenței directe a unor orașe” (Terra nr. 5/1970, p. 29). Precizarea justă a celor două aspecte prin-

cipale ale procesului de urbanizare a satului este subsumată unui termen insuficient adecvat. Pe lângă faptul că intrunește toate înăjunsurile categoriei de „suburban”, categoria „suburbanizare” nu surprinde procesul social-economic al apropierii satelor de oraș, ci starea în care se găesc aceste așezări, nivelul lor inferior față de cel al urbanului. Așa cum termenul „subdezvoltare” nu exprimă procesul dezvoltării unei localități tot așa și termenul „suburbanizare” nu exprimă procesul de urbanizare al așezării respective.

În perioada actuală și în perspectiva ce se conturează până spre sfîrșitul acestui veac, în țara noastră, se amplifică procesul de apropiere a satului de oraș nu numai în zonele de influență ale orașelor, ci și în zonele lipsite încă de orașe. Pentru desfășurarea cu succes a acestui proces, are o însemnătate hotărîtoare înfăptuirea măsurilor stabilite de conducerea partidului cu privire la crearea de noi orașe, menite să polarizeze în jurul lor activitatea comunelor din zonele rurale. Deja s-a trecut la elaborarea studiilor pentru determinarea comunelor care intrunesc condițiile necesare pentru a îndeplini rolul de centre de polarizare și coordonare intercomunală, avînd astfel perspectiva să devină treptat orașe. S-a estimat că, pe baza dezvoltării multilaterale și a sistematizării localităților rurale, până în 1990, în România, se vor crea 250 — 300 de orașe noi, paralel cu ridicarea tuturor comunelor (N. Ceaușescu — **Semecentenarul glorioș al P.C.R.**, Ed. pol. Buc. 1971, p. 37). Rețeaua noastră de orașe va crește astfel de peste două ori și totodată va deveni relativ uniform repartizată pe teritoriul țării, influențînd mai puternic desfășurarea procesului de apropiere a satului de oraș în toate zonele.

Ca urmare a procesului de urbanizare, în toate domeniile vieții contemporane (ocupații, locuințe, tehnico-edilitare și social-culturale, preocupări extraprofesionale, relații sociale) se îmbină elemente caracteristice ruralului cu cele specifice urbanului. Pe o anumită treaptă a evoluției fiecărei așezări rurale, ponderea elementelor caracteristice celor două medii social-economice — rural și urban — devine aproximativ egală. Astfel se ajunge la un nou tip de așezare umană, în care se împletesc organic trăsături ale satului cu cele ale orașului și care, poate, va prezenta și unele trăsături specifice.

Avînd în vedere îmbinarea ce se realizează în cadrul unei așezări între elementele rurale și cele urbane, unii sociologi (inclusiv din țara noastră) au definit aceste așezări ca fiind „rururbane” sau, mai prescurtat, „rurbane”. Deși acest termen reflectă în mod fidel rezultatul urbanizării satului într-o anumită etapă, el nu a fost adoptat în statistica, literatura și practica noastră social-economică. Cauza neasimilării acestui termen adecvat procesului este probabil de ordin lingvistic. De aceea, mi se pare mai corespunzător specificului limbii noastre termenul de „semiurban”, care are capacitatea de a reflecta împletirea organică a elementelor urbane cu cele rurale, adică rurale. Prin folosirea categoriei „semiurban” în locul celei de „suburban”, s-ar putea exprima în mod unitar procesul de urbanizare a satelor, indiferent de zonă în care sînt situate aceste așezări.

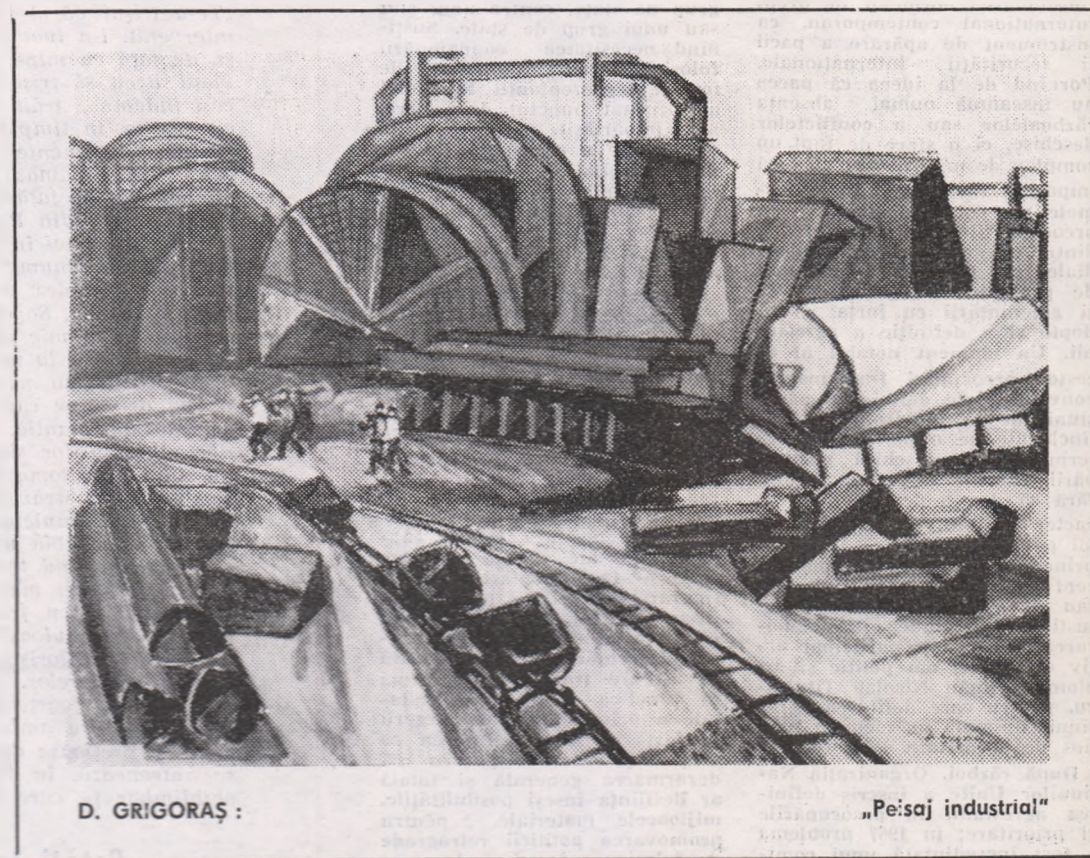
Pe măsura desfășurării procesului de apropiere a satului de oraș, tot mai multe localități din țara noastră capătă caracter semiurban. Însă, statistica nu evidențiază decît parțial (prin înregistrarea comunelor suburbane) procesul de urbanizare a satului. Acest proces ar putea fi reflectat mai fidel prin gruparea așezărilor și a populației pe trei medii de viață social-economică: rural, semiurban și urban. Astfel s-ar evidenția mai bine faza de tranziție de la sat la oraș a unui număr tot mai mare de localități de pe întreg cuprinsul țării. Prin gruparea așezărilor și a populației pe mediile rural și urban (folosită în prezent), acest aspect esențial al urbanizării este mascat, reîndu-se impresia falsă a unei evoluții directe de la sat la oraș. De aceea, efortul statistic pentru regruparea datelor pe mediile rural, semiurban și urban, ar fi mai mult decît compensat prin efectul pe care l-ar avea pentru cunoașterea și dirijarea procesului de urbanizare.

În prezent, însăși imaginea de ansamblu asupra urbanizării țării noastre, depinde de rigurozitatea și operativitatea cu care este evidențiată evoluția mediului semiurban. Rigurozitatea ar spori prin renunțarea la încadrarea comunelor suburbane în mediul urban și includerea lor în mediul semiurban, precum și printr-o încadrare diferențiată a satelor fiecărei comune în mediile rural sau semiurban, în funcție de condițiile intrunite. Mai multă operativitate în surprinderea dinamismului urbanizării satelor s-ar realiza prin includerea periodică (de exemplu, la sfîrșitul fiecărui an) în mediul semiurban a noilor așezări care îndeplinesc condițiile stabilite. Acordarea statutului de localitate semiurbană ar putea fi un atribut al organelor județene, care sînt în măsură să rezolve această problemă cu competență și operativitate.

S-ar putea să apară întrebarea: folosirea categoriei „semiurban” ar presupune să ajungem și la categoria „semiurbanizare”, așa cum s-a ajuns de la „suburban” la „suburbanizare”? Consider că nu. „Semiurbanul” definește etapa de tranziție a unei așezări de la sat la oraș, ca parte integrată a procesului unic de urbanizare a țării. Desigur, în cadrul urbanizării se disting mai multe subprocese, dintre care două sînt fundamentale: 1) dezvoltarea orașelor sau urbanizarea intensivă, pe verticală 2) apropierea satului de oraș sau urbanizarea extensivă, pe orizontală. Extinderea modului de viață semiurban este, în principal, rezultatul celui de al doilea subproces, fiind însă legat și de primul subproces. Deci, procesul care se desfășoară în realitate și totodată obiectivul politicii partidului și statului, nu este nici „suburbanizarea” și nici „semiurbanizarea” satelor, ci urbanizarea acestor așezări.

Conducerea partidului nostru acordă o atenție deosebită apropierii treptate a satului de oraș. „Aceasta este — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — o condiție esențială a fâuririi unei societăți armonios dezvoltate, care să ofere tuturor oamenilor muncii de la oraș și sate posibilități egale de a se bucura de binefacerile civilizației moderne, de condiții de viață materiale și spirituale optime” (**Cuvîntare la Conferința Uniunii Arhitecților**, Ed. pol., Buc. 1971, p. 16). Însăși imaginea de ansamblu asupra urbanizării țării noastre, depinde de rigurozitatea și operativitatea cu care este evidențiată evoluția mediului semiurban. Rigurozitatea ar spori prin renunțarea la încadrarea comunelor suburbane în mediul urban și includerea lor în mediul semiurban, precum și printr-o încadrare diferențiată a satelor fiecărei comune în mediile rural sau semiurban, în funcție de condițiile intrunite. Mai multă operativitate în surprinderea dinamismului urbanizării satelor s-ar realiza prin includerea periodică (de exemplu, la sfîrșitul fiecărui an) în mediul semiurban a noilor așezări care îndeplinesc condițiile stabilite. Acordarea statutului de localitate semiurbană ar putea fi un atribut al organelor județene, care sînt în măsură să rezolve această problemă cu competență și operativitate.

IOAN D. ADUMITRACESEI



D. GRIGORAȘ :

„Peisaj industrial”

CONȘTIINȚĂ SOCIALĂ ȘI PROGRES TEHNIC

Fenomenul care a stabilit o trăsătură generică în procesul constituirii statelor moderne a fost investirea cu precădere a capitalului intern pe ramuri industriale. În societatea contemporană, spune J. Fourastier, orice fenomen poartă amprenta progresului tehnic, el este preponderent. „De asemenea, alți gânditori și economiști burghezi cum ar fi: Duverger, Joseph Hall, etc., fixează drept fundament al organizării statale, tehnologia și industrializarea ca elemente comune ale dinamicii sociale, valabile în grad echivalent orînduirilor capitaliste și socialiste. În diversele teorii sociologice de circulație în occident se propagă ideea că, datorită mutațiilor structurale petrecute în siml statelor al căror scop a fost industrializarea, granițele politice și-ar fi pierdut din importanță, însăși forma de guvernămînt căpătînd nuanța de aparat administrativ, de planificare, cu tentă organizatorică, aservit interesului principal: perfecționarea pe mai departe a organismului industrial către cote maxime.

De la bun început, reiese limpede, faptul că se utilizează, ca element definitoriu al unei societăți, nivelul tehnologic atins de societatea respectivă, care este substituit unilateral modului de producție. Autorii pierd din vedere, cu sau fără bună știință, interdependența dintre forțele de producție și relațiile de producție, iar demonstrațiile lor, avînd ca platformă factorul economic în prim plan, converg înfățișarea unui sistem hibrid, eterogen, în care similitudinea folosirii tehnicii ar impune automat semnul egal în înțelegerea unor sisteme sociale total diferite. Tehnica, sub aspectul ei de prelungire a științei, apare ca primă noțiune definitorie a contemporaneității și, ajunși aici, se ignoră sistemul social, progresul științific și tehnic devenind, în acest fel, din mijloc un scop. Apariția statelor industrializate socialiste este privită, în acest mod, nediferențiat, omîindu-se că progresul tehnic este doar o componentă, o necesitate ca proces istoric dar condiționat fiind de organizarea socială. Ignorarea sistemului social și discreditarea forme de guvernămînt la acești gânditori își are desigur, justificarea sa, concretizată în dorința de a se sugera ideea că problema proprietății asupra mijloacelor de producție ar fi devenit, în stadiul actual de dezvoltare industrială a statelor, o chestiune secundară.

Un argument des vehiculat ce apare în literatura occidentală este interferarea sferelor de valori în domeniile tehnic și social. În ce privește primul domeniu se amintește bilateralul împrumut de tehnologie înaltă, preluarea de licențe, schimbul reciproc de utilaj de înaltă tehnicitate, aplicarea unor procedee cu implicații în structura ramurilor—control și administrare a forței de muncă, — menționîndu-se că sistemul ca-

pitalist ar fi împrumutat anumite forme ale înlăturării concurenței de la sistemul socialist, în timp ce acesta ar fi renunțat la unele principii, ca de exemplu, centralismul democratic. Modelele economice promovate de aceste teorii se lovesc însă, în practică, de esența statului, dovedindu-se nevalabile. Sistemul capitalist nu înlătură concurența, anarhia producției, dezvoltarea în salt, crizele, intervenînd în astfel de împrejurări prin diverse măsuri în cursul producției materiale. Ele pot constitui cel mult un paleativ al caracteristicilor dezvoltării economice capitaliste, lăsînd neschimbată esența societății. Mecanismul de producție capitalist nu preia în acest fel o formă de guvernare aparținînd sistemului socialist, ci rămîne în esența sa tot o realitate capitalistă, fiind chiar stadiul de dezvoltare al capitalismului ajuns capitalism monopolist de stat. La rîndul său, socialismul nu renunță la centralism, ci, dimpotrivă îi adîncește semnificația în societate și deschide cîmp larg de afirmare tuturor potențelor sociale.

În desfășurarea expunerii celor mai multe dintre teoriile despre stat și progres tehnic, apărute în ultimii ani în diverse publicații din occident se vorbește foarte succint sau aproape de loc despre conștiința socială și despre rolul acesteia în prefacerile petrecute în structura claselor sociale cît și despre rolul și intercondiționarea dintre conștiința socială și modul de producție — respectiv forma de proprietate particulară asupra mijloacelor de producție. Aceste teorii resping, ca lipsite de temei, sterile, orice formulări privitoare la rolul conștiinței sociale ca factor al progresului. Această absolutizare fără reținere a procesului tehnico-științific ne amintește de absolutizarea lui Francois Quesnay care considera, în perioada începuturilor industriilor, clasa rurală ca singura productivă iar pe cea industrială sterilă, deoarece nu făcea decît să prelucraze materiile prime produse de agricultură. La fel, teoreticienii burghezi contemporani, luînd drept pivot inevitabilitatea masinismului ca factor de progres, socotesc ca lipsit de importanță rolul pe care îl joacă în sistemul social conștiința socială și individuală, deși practica istorică a statelor socialiste infirmă acest fapt.

Dar a minimaliza sau a denigra importanța, aportul conștiinței sociale în dezvoltarea armonioasă a unei societăți înseamnă a spune că progresul contemporan se desfășoară ca proces pentru sine, independent și indiferent de prefacerile conexe, indiferent de gradul de conștientizare în societate. Zguduirile, dereglările ce caracterizează climatul social al orînduirilor burgheze contemporane, indiferent de nuanță, se prezintă ca urmare firească a inconștanței și nesiguranței ce guvernează întreaga viață socială a acestor state, imposibilități organizării producției, desfacerii, asigurării cerințelor mate-

riale și sociale în concordanță cu necesitățile interne, imposibilități generate nu de inexistența unor minți capabile să reglementeze acest climat, ci de însăși esența statului. Răficarea, acest termen caracterizînd fluctuațiile de conștiință, exprimă realitatea neconcordanței conștiinței sociale cu sistemul de producție, exprimă convulsiile unei stări sociale în care individul este literalmente strivit ca persoană, fiind așezat în rîndul obiectelor. Filozofia crizei, a demonetizării umanului, filozofia dizolvării valorilor și a resemnării, au apărut ca urmare a unei anumite stări de fapte impuse de condiția progresului tehnic în capitalism, și nu de progresul tehnic ca atare. Tehnocrația, este identificată ostentativ cu însingurarea individului, cu alienarea sa, dar nu poate fi considerată, ca în aceste filozofii un unic și de neînlăturat mobil al instrăinării, fără a fi legată de însăși natura modului de producție capitalist. Este evitat în aceste teorii raportul social concret ce se raște în procesul muncii colective, raport grefat pe natura modului de producție capitalist, și care este esențial pentru înțelegerea instrăinării omului într-o societate în care sistemul de valori se rezumă la posibilitățile unei singure clase, de a produce, de a acumula. Giganticul aparat administrativ și funcționăresc din lumea capitalistă pare a nu avea, conform acestor teorii, alt scop decît a se îngriji de buna funcționare a complexului organism industrial, ajuns atotdominator; pentru individ el ar căpăta proporțiile unei forțe uriașe, dar neutre, față de care nu ar fi posibilă nici o formă de revoltă. În acest fel a fost subtil substituită și ideea schimbărilor sociale, a prefacerilor sociale prin prezentarea acestora ca inutile, inefficiente și chiar absurde. Conștiința socială este silită să accepte un rol de iremediabilă aservire și subordonare, și în acest mod se compromite conștientizarea societății prin argumentul inefficientei sale într-un plan în care principiul de progres este de o cu totul altă natură. Faptul pretins nu de mult de către denigratorii marxismului, că această filozofie ar fi o teorie pur economică ce nu ar ține cont de dialectica conștiinței, se instituie acum într-o serie de teorii occidentale după care factorul progres se leagă necondiționat de tehnică. Se dovedește în acest fel, încă odată, punctul nevralgic al oricăror teoretizări ce vor să justifice un sistem social perimat, lipsa de fermitate și continuitate a unor idei, conjuncturalitatea și tendențiozitatea lor.

Închegarea conștiinței sociale socialiste, fenomen de durată și cu adînci și multiple implicații, existența sa de sine stătătoare, și importanța pe care o deține în noua orînduire, constituie o confirmare și o certitudine a politicii științifice a partidului nostru comunist, ale cărui eforturi vizează creator acitarea unui sistem social omogen, aplicarea în interpretare concret realităă a principiilor marxist-leniniste în opera de educare, în edificarea societății noastre noi.

D. KALMUSKI

CONTRIBUȚII ROMÂNEȘTI LA DEFINIREA AGRESIUNII

La începutul anului în curs, s-au desfășurat la New-York, lucrările Comitetului special al Organizației Națiunilor Unite lucrările Comitetului special al Organizației Națiunilor Unite pentru definirea agresiunii, organism care a Adunarea Generală a O.N.U. i-a încredințat — ca sarcină de mare responsabilitate — prezentarea unei definiții a agresiunii, care să intrunească consensul larg al statelor membre ale organizației. Raportul comitetului — care va fi discutat la cea de a 26-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U., ale cărei lucrări se vor deschide în ultima parte a lunii septembrie — consemnează opiniile delegațiilor asupra unor probleme de principiu ridicate în dezbateri și concluziile grupului de lucru, cuprinzând elementele definiției asupra cărora s-a căzut de acord, problemele asupra cărora este posibil să se obțină consensul membrilor comitetului și punctele controversate. Apreciindu-se ceea ce s-a realizat, se poate afirma însă că mai este o cale lungă de parcurs în îndeplinirea sarcinii încredințate comitetului.

Adoptarea unei definiții juste a agresiunii ar contribui la consolidarea normelor de drept internațional contemporan, ca instrument de apărare a păcii și securității internaționale. Porridge de la ideea că pacea nu înseamnă numai absența războaielor sau a conflictelor deschise, ci o stare de fapt, un complex de măsuri care să facă imposibil războiul și toate formele de conflict, statele s-au preocupat încă din perioada dintre cele două războaie mondiale, ca, paralel cu acțiunile de prohibire a folosirii forței și amenințării cu forța, să adopte și o definiție a agresiunii. Un moment notabil al acestor preocupări l-au marcat convențiile de definire a agresiunii de la Londra, din 1933, (încheiate pe o perioadă nedeterminată și deschisă participării tuturor statelor), care, fără să dea o definiție cu caracter general, își au valoarea lor politică și juridică, înscriind principiul că nici un considerent de ordin politic, militar sau de altă natură nu poate justifica agresiunea. La elaborarea acestora a participat activ eminentul om politic și diplomat român Nicolae Titulescu, pentru care definirea agresiunii înseamnă un element prețios de securitate.

După război, Organizația Națiunilor Unite a înscris definirea agresiunii în preocupările ei prioritare; în 1967 problema a fost încredințată unui comitet special format din 35 de state, printre care și România.

Este bine cunoscut faptul că România, fidelă principiilor politicii sale externe, se pronunță cu consecvență pentru incriminarea oricăror acte de folosire a forței sau amenințării cu folosirea forței în relațiile internaționale, apreciind, în acest context, că realizarea unei definiții a agresiunii ar constitui un element important în sistemul normelor dreptului internațional și că ar contribui la întărirea principiilor și normelor înscrise în Carta O.N.U., la creșterea eficienței activității O.N.U., la crearea unui climat de încredere între membrii comunității internaționale.

România consideră că menținerea păcii și securității internaționale, eliminarea războaielor de agresiune nu sînt posibile fără respectarea principiilor fundamentale ale dreptului internațional contemporan: securitatea și independența națională, egalitatea în drepturi, interzicerea folosirii forței și a amenințării cu forța, neamestecul în treburile interne ale altor state, rezolvarea pe cale pașnică a diferendelor internaționale.

În spiritul acestei atitudini favorabile față de definirea agresiunii, delegațiile române și-au adus și își aduc contribuția lor pozitivă la lucrările Comitetului. Astfel, în legătură cu actele tipice de agresiune, delegațiile române s-au ațuturat opinii majoritare din sinul comitetului, în sensul că războiul, declarat sau nedecarat, folosirea armelor nucleare sau altor arme de distrugere în masă, bombardarea sau invadarea teritoriului unui stat, ocupația prin forță militară sau anexarea teritoriului sau unei părți din teritoriul unui stat constituie crime internaționale de agresiune.

Pe de altă parte, reprezentanții țării noastre au specificat și acele situații în care folosirea forței are un caracter legitim, cum sînt exercitarea dreptului la auto-apărare, în conformitate cu Carta O.N.U., sau lupta de eliberare a popoarelor dependente. Insistînd pentru incriminarea juridică și politică a actelor de agresiune, delegațiile române au arătat — la sesiunile Comitetului special din 1969 și 1970 — necesitatea de a se include în definiție, ca formă a agresiunii directe, punerea teritoriului național la dispoziția altui stat pentru a-l folosi ca bază de atac armat împotriva unui stat terț, problemă adusă pentru prima dată în discuția unor organisme internaționale în legătură cu definirea agresiunii. La sesiunea Comitetului special din acest an, delegația țării noastre a arătat, printre altele, faptul că dintr-o viitoare definiție a agresiunii nu ar putea lipsi asemenea elemente de bază ca incriminarea folosirii forței, indiferent de formă, ca act de agresiune precum și ideea că nici un fel de considerente de ordin politic, economic sau de altă natură nu pot constitui o justificare pentru folosirea forței de către un stat sau de un grup de state, contra unui stat sau unui grup de state. Susținînd necesitatea condamnării folosirii forței indiferent de formă, reprezentanții României au afirmat punctul de vedere, larg împărtășit, potrivit căruia o definiție a agresiunii trebuie să precizeze, de asemenea, situațiile în care folosirea forței au un caracter licit. Acest lucru va elimina orice pretext pentru a justifica actele de agresiune.

Această poziție constructivă, exprimată ferm și cu claritate în cadrul organismelor O.N.U. pentru definirea agresiunii, s-a bucurat de un larg ecou în rîndul participanților la negocierii. Viața internațională pune în lumină, cu puterea evidenței, legătura dialectică, interdependența obiectivă între înfăptuirea dezarmării generale și totale și transpunerea consecvență în practică a normelor fundamentale ale relațiilor dintre state — factor hotărîtor în asigurarea securității popoarelor. Apare, astăzi, cu mai multă claritate ca oricînd, că realizarea dezarmării ar fi de natură să asigure transpunerea fermă în practică a principiilor interstatale a principiului nerăzboierii la forță și la amenințarea cu forță. Și aceasta pentru că dezarmarea generală și totală ar desființa înseși posibilitățile, mijloacele materiale, pentru promovarea politicii retrograde de folosire a forței și de amenințarea cu forța în relațiile internaționale.

Dacă dezarmarea generală și totală ar avea drept consecință logică renunțarea la folosirea forței și la amenințarea cu forța, nu este mai puțin adevărat că recunoașterea obligației de a nu recurge la forță, indiferent în ce formă, în viața internațională, și consacrarea voinței statelor în acte internaționale corespunzătoare — garantînd din acest punct de vedere un minimum de legalitate necesar evoluției normale a relațiilor interstatale — ar antrena la rîndul său, în mod necesar, împlinirea unor pași concreți pe calea dezarmării.

„Partidul și statul nostru — spunea recent tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la împlinirea cu activul județean de partid din Constanța — militează ca în lume, în relațiile dintre state să se instaureze principii noi, să se pornească de la deplina egalitate în drepturi între toate țările, de la respectarea independenței și suveranității lor naționale, de la renunțarea la forță și amenințarea cu forța în raporturile dintre state, de la neamestecul în treburile interne, de la necesitatea colaborării pe baza avantajului reciproc. Numai în spiritul acestor principii se pot instaura relații noi care să excludă războaiele și să asigure fiecărui popor, posibilitatea de a se dezvolta independent”.

În acest sens, opinia publică dorește să se realizeze o definiție completă a agresiunii, definiție care ar constitui un instrument juridic eficace pentru menținerea păcii, un obstacol în calea folosirii forței sau amenințării cu forța în relațiile internaționale, o confirmare a creșterii rolului dreptului internațional contemporan.

RADU SIMIONESCU



Imagine din centrul Varșoviei.

SPRE ȚĂRMUL NOPTILOR ALBE

Din istoria unei familii poloneze

Pentru mulți locuitori ai Poloniei, durerile din timpul ocupației germane alcătuiesc grosul arhivelor suferite, deși, se spune, nenorocirile se uită și omul își păstrează aproape intactă capacitatea de a se bucura. Excepție fac doar anii copilăriei, cînd trecem ca fluturii pe lângă dramele din jur și păstrăm pentru viitor aureola unei epoci de exuberanță.

— Prima mea amintire — îmi povestea Z.M.F. — e încărcată de înțelepciunea bunicului, un bătrîn bun și blînd, ca din basme. Un vîr, mai mărimor și mai viclean, îi luase fratelui meu un minunat album cu timbre rare, dîndu-i, în schimb, cu caietul de notițe, de cîteva centime. Bunica, mai severă, i-a spus micuțului păcălit: „Te-a trișat vîrul tău fiindcă ești un bleg”. Bunicul a intervenit, l-a luat pe fratele meu, Mihail, pe genunchi și, de față cu mine, a zis: „Mai bine să fii trișat toată viață, decît să trișezi tu o singură dată!” Parcă sub acest îndemn a trăit fratele meu toată viața, așa a căzut, cu eroism, în timpul ultimului război mondial. Azi mai multe detașamente de pionieri îi poartă numele. În ochii mei a rămas tot tînăr, cu fruntea înaltă, cu un zîmbet trist pe față. Parcă știa că n-o să ne mai vedem...

Plecasem din Poznań spre nord, spre țărmul baltic, numit, nu numai în ghidurile turistice, „Coasta chihlimbarului”, cu renumitul centru civic „Trei orașe”, de fapt un mare complex urban în care au ajuns să se contopească Gdansk, Sopot și Gdynia. Acolo urma să mă aflu cu aproape o mie de kilometri mai aproape de pol, — față de Iași — la marginea zonei unde în anumite perioade ale anului nopțile sînt aproape albe. Căltătoream pe un drum pe care, din antichitate, veneau negustorii cu zale sub mantie, înfruntau luni în șir primejdii, aducînd tributuri slavilor apuseni podoabe, stofe și arme fine din Roma ori Bizanț, pentru a se întoarce în sud cu aurul străveziu, cu umbra galbenă, transformată în bijuterii, amulete, statuete ale zeilor barbari sau în bulgărașe ce abia urmau să fie zelate. Apoi au venit corăbiile, ocolind toată Europa, s-au înjghebat porturile care au devenit mai tîrziu orașe. La origine a fost deci chihlimbarul, cu frumusețea, cu legendele privind puterea lui miraculoasă de vindecare a mai multor boli, cu diversitatea coloristică și cite o gîză prinsă în magma rece a coniferelor. Curios că și astăzi numeroși localnici colindă, foarte devreme, înainte zorilor, plajele acestei coaste a ambrei galbene, pentru a culege grăunțioarele prețioase descoperite de valuri. Chiar și turiștii se antrenează, în fiecare vară, la adunat bucățele de chihlimbar pe care le transformă în șiraguri.

Cetăți vechi, cetăți noi

Dar ambra era numai primul îndemn către aceste locuri de la delta Vistulei, cu daruri ale uscatului și ale mării, unde colimele coboară spre valuri și navele găseau adăpost natural, ca apoi călăuzite de fluviu către inima pămînturilor împădurite.

La Malbork, nu departe de vărsarea Vistulei în mare, corăbiile trebuiau să treacă pe lângă zidurile călugărilor-cavaleri teutoni, care cereau vamă și supunere încă din secolul al treisprezecilea. Cetatea — considerată cea mai mare fortăreață medievală a Europei — e grandioasă și sinistră în același timp. În amurg, zidurile uriașe de cărămidă par vopsite cu sînge. Azi turiștii străbat palatele interioare, unele transformate în muzee, biserica apăsătoare prin grandioarea ei, temnițele, camerele de tortură, moara, atelierele multiseculare, cu cele mai diferite sentimente. Polonezii, desigur, mîndri de vitejia strămoșilor lor, care în secolul al cincisprezecilea i-au învins și supus pe războinicii cu crucea ordinului pe mantii albe... Mie mi-a amintit că alături de polonezi, în luptele contra teutonilor au fost vitejii călăreți ai lui Alexandru cel Bun, domnul moldovean, despre care au scris cronicile vremii.

Bunașă la Malbork — și uneori ploaia bine — pe cînd treceam printre mărturiile ale timpului cînd Jagiellonii au readus sub sceptrul lor Polonia, Gdanskul și Warmia. Aflînd că sintem din România un ghid, probabil fost învățător, și-a amintit ce spunea Herodot despre daci și a ținut să repete, adăugînd că după invazia hitleristă a fost și el, cîteva săptămîni, refugiat în țara noastră, unde s-a simțit între prieteni. La fel mi-a vorbit despre români, într-o românească destul de corectă încă, reprezentanta biroului de publicitate al unei fabrici din Varșovia. Era copil cînd părinții s-au refugiat în România, unde au găsit adăpost pînă după război. Fetița a învățat limba prietenilor de joacă, pe care din cînd în cînd îi vizitează și azi. Totodată produsele românești sînt tot mai apreciate în țirgurile din Polonia. La recentul Tîrg internațional de la Poznań am observat un mare interes pentru industria constructoare de mașini și industria chimică românească. În acest sens erau cercetate și produsele chimice ale Iașului.

Gdanskul, Sopotul și Gdynia sînt o impresiune aglomerare urbană, întinsă pe vreo cincizeci-șaizeci de kilometri de coastă baltică. Unite dar deosebite.

Menționat la sfîrșitul primului mileniu al erei noastre, în „Vitea Sancti Adalberti”, ca urbs Gyddanyze, nume cu puternică rezonanță slavă apuseană, cel mai însemnat oraș al marelui trio are peste 320.000 de locu-

tori. Postat la vărsarea Vistulei în mare, a resimțit edilitar și arhitectonic, în primele secole ale celui de-al doilea mileniu, influențe hanseatice, pentru ca, pe vremea stăpînirii regilor poloni, să fie înobilat de suflul renașterii prezent în armonia, echilibrul și inspirația întregii străzi Długa, ca și a Pieții Długa, mărginită de „Poarta de aur” și „Poarta verde”, de turnul îndrăznit în înălțime și broderie de piatră al primăriei străvechi. Catedrala ce domină ansamblul este cea mai mare construcție gotică din Europa, puțînd adăposti 25.000 de persoane. Cam greoaie, cu toată grandioarea colonadelor interioare.

La fel de impresionante ca mărturiile trecutului sînt marile realizări socialiste din acest centru industrial al Poloniei, cu peste 150 de întreprinderi și cîteva mari șantiere navale. Gdanskul își construiește acum un port nou, cu dane capabile să permită acostarea navelor cu un deplasament de peste 100.000 dtv. Gdynia, cu portul său construit de polonezi între cele două războaie mondiale, distruș apoi de hitleriști, reconstruit și amplificat în anii socialismului, a început acum pregătirile pentru construcția, pe șantierele sale, a unor nave transoceane de 85.000 de tone. Nu întîmplător 15 procente din investițiile noului cincinal polonez sînt afectate constructorilor de nave.

Între Gdansk și Gdynia, dezvoltat mai mult ca stațiune balneară în ultimii ani, cu numeroase construcții noi de locuințe pentru muncitorii din marile orașe portuare vecine, răsare dintre coline și pețete de pădure Sopot, cu plaja sa destul de întinsă, cu o promenadă pe piloni ce avansează aproape un kilometru în mare. Din păcate ploile întîrziaseră sezonul băilor și chiar goniseră pe turiștii mai curajoși, așa că mașina noastră a fost asaltată de oameni politici și zimbitori ce ofereau camere de închiriat. Fără a avea dimensiunile noilor centre balneare de pe litoralul românesc, cu o mare mai rece, Sopotul are însă farmecul său specific, dat de bogăția vegetației, de urmele vechii cetăți slave din secolul al VIII-lea. E drept că alte stațiuni de pe litoralul baltic sînt mai mari, dar Sopotul pare o bijuterie aparte, montată între două cetăți industriale, ca un băiețel nădrăvan ținut de minuțe de mama și de tata. O familie.

Între Sopot și Gdansk, Oliwa, de fapt un cartier al marelui centru administrativ, oferă vizitatorilor catedrala sa din secolul al XII-lea, cu faimoasa și unica în lume orgă barocă, lucrată de Jean Wulf în 25 de ani, unde am ascultat un concert impresionant nu prin virtuozitatea celor care oferă un mic spectacol turiștilor, la ore fixe, de cîteva ori pe zi, ci prin registrul uluitor: de la emoționante armonii cum numai vocile copiilor, în cor, pot dărui, pînă la mugetul mării înfuriate și tunetul clopotelor în care s-au topit cincizeci de bombarde. În plus toate ornamentele, toate motivele decorative se mișcă, dansează, prind viață. Presupun, mi s-a și spus, că adevăratele concerte sînt aici copleșitoare.

Țarași întîmplări de război

Z.M.F. a fost anunțată de o soră de a ei, ce fusese dusă să muncească la Berlin, că împreună cu o germancă, îngrijitoare la spital, au izbutit să smulgă între copiii pe care medicii criminali făceau experiențe, o fetiță adusă din Rusia. Z.N.F., care știa germana, și-a procurat acte false, la întoarcere s-a dat drept germancă din orașele bombardate și a izbutit să aducă mica murlundă la Poznań, unde a fost salvată de la moarte, îngrijită, înfiată, crescută ca un membru al familiei. Părinții adevărați nu au putut fi descoperiți. Azi Iulia are 30 de ani, trei copii, dar a început să orbească, ireversibil, din cauza experiențelor la care au fost supusă în copilărie. Are însă familia ei poloneză, o mamă, un tată, soț, copii. Și lumina ce se stinge n-o împiedică să creadă în noi bucurii pentru ea și ai ei.

MIHAI DUMITRIU

cronica

săptămîni politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, ANDI ANDRIEȘ, (redactor șef adj.), N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TĂTOMIȘ.

Prezentare grafică
VALER MITRU