

„Acum, cînd facem bilanțul a 25 de ani de activitate pe calea organizării socialiste a agriculturii, putem afirma—în baza faptelor, a realităților—că viața a demonstrat pe deplin justetea politicii marxist-leniniste a Partidului Comunist Român, de transformare socialistă a satului. Fără îmfăptuirea revoluției socialiste agrare, fără organizarea pe baze noi a întregii agriculturi nu am fi putut obține nici realizările dobîndite în acești ani în dezvoltarea celorlalte sectoare de activitate, în ridicarea nivelului general de civilizație al țărănimii și al întregului nostru popor.“

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a cadrelor de conducere din unitățile agricole).

Proletari din toate țările, uniți-vă!

9

(422)

ANUL IX
VINERI
1 III 1974

CRONICA

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

Un sfert de veac de la Plenara din 3-5 martie

ISTORIE CREATOARE

În perspectiva sfertului de veac care a trecut de la istorica plenară a Comitetului Central al partidului din 3-5 martie 1949 ale cărei hotăriri au marcat trecerea la transformarea socialistă a agriculturii noastre, ne apare cu forța evidenței însemnătatea acestui moment revoluționar în procesul de așezare pe baze structural noi a societății românești.

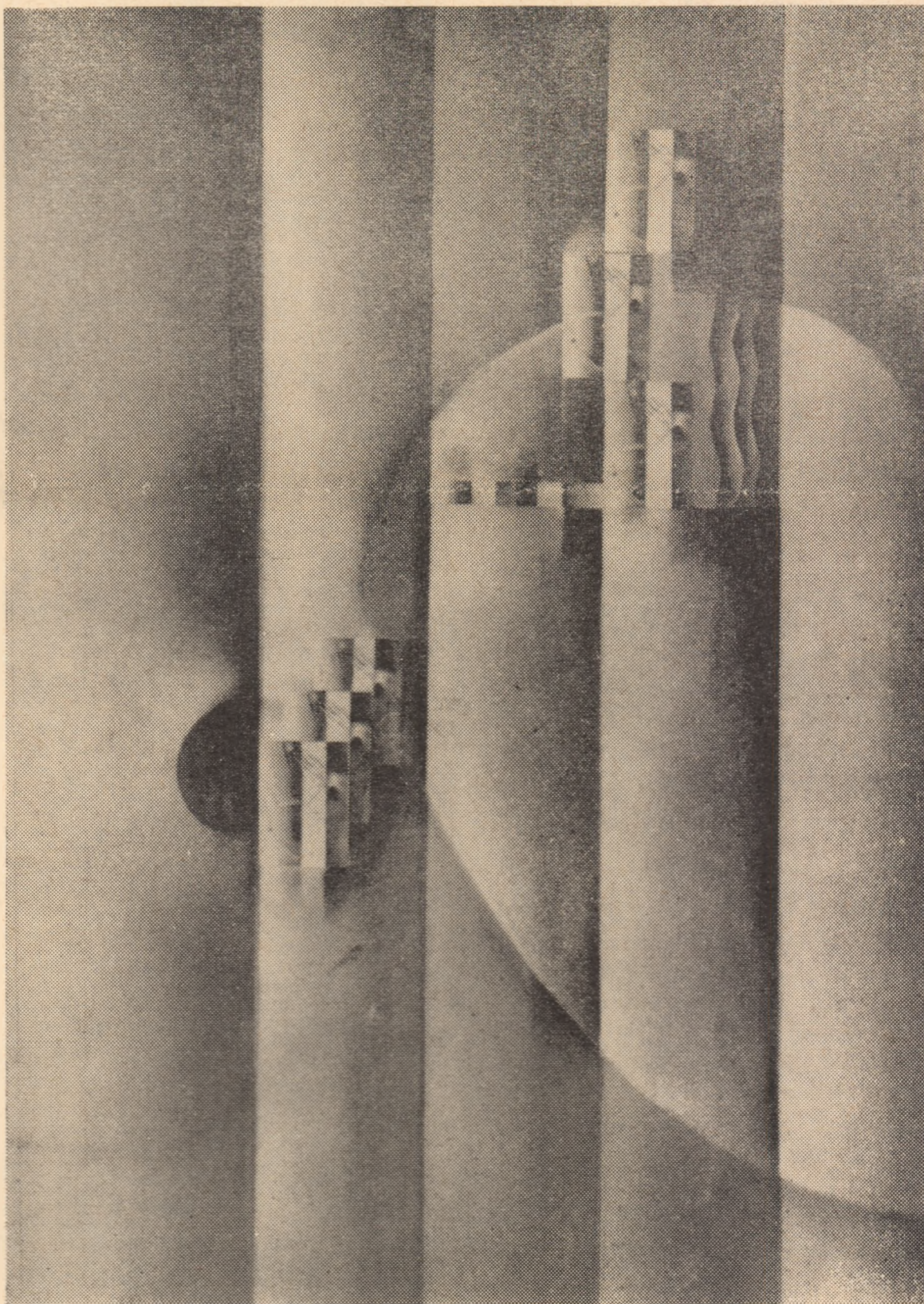
Cu toate că în urma reformei agrare din 1945 fuseseră eliberați de exploatarea moșierimii și erau stăpîni pe pămîntul pe care-l lucrau, deși erau sprijiniți de stat să-și consolideze gospodăriile, țărăni muncitori ca proprietari individuali nu puteau scoate agricultura din starea de înapoiere în care se afla. Progresul ei era frînat de fărîmițarea excesivă a terenului. În anul 1948 existau în agricultura noastră 3.067.000 de gospodării țărănești posedînd o suprafață fărîmițată în peste 20.000.000 parcele. Sub povara grelei moșteniri a trecutului, agricultura se dezvoltă încet, rămînînd mult în urma industriei socialiste și neputînd să satisfacă cerințele crescînde de produse agricole. Numai trecerea la unirea micilor gospodării țărănești în mari unități agricole socialiste putea să pună capăt situației create, să asigure dezvoltarea agriculturii într-un ritm corespunzător construcției socialismului. Răspunzînd acestei imperioase necesități, Plenara Comitetului Central al partidului din 3-5 martie 1949 a pus în fața partidului sarcina reorganizării socialiste a agriculturii.

În lumina experienței istorice dobîndite, se poate aprecia pe deplin justetea liniei politice elaborate de partid, linie întemeiată pe întărirea continuă a alianței muncitorești-țărănești, pe munca răbdătoare, de convingere a țărănimii muncitoare și folosirea treptelor intermediare în vederea trecerii la cooperativa agricolă de producție, pe o permanentă preocupare pentru crearea și lărgirea bazei tehnice și pregătirea cadrelor de specialiști necesari agriculturii socialiste, pe dezvoltarea sistematică a schimbului de mărfuri dintre oraș și sat prin cointereresarea materială a țărănimii în sporirea producției agricole, pe sprijinul masiv acordat de stat prin credite, asistență tehnică, semînțe selecționate, animale de rasă etc., pe consolidarea economico-organizatorică a C.A.P. pas cu pas în procesul cooperativizării. Această politică a biruit și precum se știe, în primăvara anului 1962 procesul cooperativizării agriculturii s-a încheiat, înscriind pe frontul construcției socialismului, un eveniment de însemnătate deosebită. El a marcat generalizarea relațiilor de producție socialiste în întreaga economie națională, victoria deplină și definitivă a socialismului în patria noastră.

Cooperativizarea agriculturii a transformat din temelii relațiile social-economice la țară, întregul mod de trai al țărănimii: toată înfățișarea satului nostru. În locul milioanei de gospodării țărănești cu productivitate scăzută, avem astăzi 4.549 cooperative agricole dispunînd de condiții optime și de un potențial tehnic în continuă dezvoltare. Anul acesta, parcul de mașini agricole va cuprinde 115.600 tractoare, 11.250 combine autopropulsate și o gamă largă de alte mijloace mecanice; îngrășămintele livrate agriculturii se vor ridica la circa 1.348.000 tone iar suprafața amenajată pentru irigații se extinde la aproape un milion și jumătate ha. Măsurile

Constantin DROPU

(continuare în pag. 3)



Ion PETROVICI :

„Unde”

intemeind o nouă lume

Ferestrele deschise în aerul bun
ca miezul de piine,
pe prag, două stele cuvîntînd
despre izbînzile noastre de miine . . .
Și stîlpii care aduc pridvorul
cum spre muzica rară un arcuș
s-au înfrățit din vechime cu lumea
aceasta
purtată în ceruri de înțeleptul Brâncuși

Ochii și surîsul și mîinile
și toată alcătuirea de innuri
date nouă, doar nouă, prin glorie
de a ne ști aicea de-a pururi.
O lume ca o
prevestire a tot ceea ce prin ele
albinele prefigurează în faguri.
Și iarăși pragul cu două stele
și iarăși o mie de praguri
pe care poeții noștri își petrec ecoul . . .

George CHIRILĂ



IOANID ROMANESCU:

Poet al uriașilor

Volumul lui Ioanid Romanescu, Poet al uriașilor, Editura Eminescu, 1973, atrage atenția, de la început, prin titlul său prezumțios. Cei mai surprinși se vor declara, desigur, acei care îl cunosc pe poet și pot oricând mărturisii pentru modestia lui. Lectura cu legerii face, de altfel, repede evident sensul metaforei din titlu, dezvăluind visul prometeic sub vâlurile căruia vin să se așeze multe din versurile acestor poeme. Intr-o poezie de început, Pe cîntecul meu de onoare, se afirmă, puțin retoric și destul de comun, că oamenii sînt „un mare cîntec”. De la o astfel de premisă nu se putea ajunge la altă încheiere decît la una menită să rezume destinul poetului: „mai însetat de veșnicie / mai altfel sau mai oarecare / sint glasul care se confundă / în marea voastră întrebare”. Închindu-și raționamentul, poetul va declara satisfăcut: „înțelepciunea mea e lumea / în care pot să mai rămîn / eu trebuie să fiu crezut / nu-n veșnicii înșelătoare — / față de timpu-acesta jur / pe cîntecul meu de onoare”. Ioanid Romanescu va relua, în imagini mai fericite, amenințate mereu de o discursivitate care nu-i este proprie, acest soliloc despre destinul poetului. Ideea călăuzitoare este că acesta trebuie să îndeplinească un nobil mandat. Poetul se întreabă însă dacă va putea scrie un poem la „dimensiunile” impuse de îndatoririle reprezentării întregii omeniri. Raționamentul era previzibil și nu poate suplini o autentică dramă provocată de imposibilitatea de a atinge înălțimea prometeică visată: „m-am gîndit la dimensiunile unui poem pentru voi / însă viața mea e o prea mică măsură — / despre voi nu ar vorbi îndeajuns / nici toate poemele în stare pură / / poate că voi credeți că evit, / că inima altfel îmi bate? / cum să măsoar cu o singură viață / ceea ce voi sinteți: eternitate?” (M-am gîndit la dimensiunile unui poem pentru voi).

Odată fixat acest cadru teoretic, ca să-i spunem așa, și etic, cu privire la rolul poetului, autorul pare preocupat, pînă la sfîrșitul volumului, doar de găsirea imaginilor, mai mult sau mai puțin adecvate, cu care să-și ilustreze crezul. Tonul devine sentențios: „Ceea ce te poartă continuu spre alții / ceea ce îți spune încă o dată / că există, / uneori / înseși cuvintele care te determină să citești / pagina următoare, / o bucurie asemenea dragostei ce se amină / pentru a fi se da întregă, / datorită / de-a înțelege lumea / și cine mai mult decît poetul / să fie lumina / în jurul căreia să-i vezi pe alții? (Speranța). Poetul care își propune să scrie despre toți „aplaudă-nalt din mulțime” (Aplauze din aripi). Cuvintele din poezia sa nu sînt altceva decît semnăturile de încredere ale semenilor („nu fac altceva decît / adun semnături”) pe care poetul este hotărît să le caute mereu (Dar hotărîți-vă). Purtător al unui nobil mesaj, poetul intră într-o „elită” spirituală a umanității: „am destinul comun al oricărui mesaj: / poate ceea ce spun / nu ajunge de fiecare dată / pînă

la voi / însă fac parte dintre acei purtători / ai trandafirului / sub platoșa de cuvinte” (Elită). Acest sentiment al îndatoririlor poetului față de ceilalți oameni capătă uneori o adresă mai exactă, cu sublinierea precisă a subordonării față de colectivitatea de neam: „Acesta mi-e soarele, aceasta mi-e lumea / — altul să fiu nu mi-am dorit vreodată — / soarele de-ar putea mai mult să lumineze / ar lumina întâi această vatră” (Un arbore în mișcare). În felul acesta Bălcescu, simbolul dăruirii, devine și simbolul de unitate națională: „Bălcescu este viu — îl știm cu toții, / în noi trăiește el, în fiecare, / neurnărit de nimeni și ascultat de toți / și răspunzînd la orice întrebare” (Bălcescu). Ioanid Romanescu va rosti la sfîrșitul acestei meditații despre destinul poetului o concluzie către care ne conduceau toate premisele din poemele menționate, deși exactitatea raționamentului, așa cum se prezintă el în poezia finală, rămîne nedemonstrată: acel care scrie despre „uriași” este, la rîndul său, un titan „nu cred că aș putea vreodată / să mă înalț la imaginea pe care alții / o au despre mine — / dar dacă spațiul poeziei mele / de pe acum a devenit imens, / voi sunteți uriași care îl locuiți” (Poet al uriașilor). Nu prezența „uriașilor” în poezie îi precizează acesteia dimensiunea (în sensul de valoare), pentru că și pîgemeul poate închina ode titanilor, dar el rămîne tot pîgemeu. Trebuie să menționăm îndată că nu este deloc cazul lui Ioanid Romanescu, care, în volumele anterioare și în multe poeme din cel de față, a făcut și face mereu fața unei neîndoielnice înzestrări. Față de atîtea fraze grandilocvente cite auzim, din care au pătruns, datorită neatenției poetului, citeva și în acest volum, preferăm versurile scrise „cu inima”, către care sintem îndreptați și de autor: „Poate că viața îmi este un șir de erori / însă ceea ce simt pentru voi / e un lux / care niciodată nu mi-a lipsit / spre voi / nu vin precum o hîrtie mototolită adusă de vînt — / spre voi / vin să beau roua de pe aripile privighetorii / / sint un poet fără cuvinte / sint un poet fără masă de scris / eu sint poet cu inima / spre voi mă apropriu de mine însumi / cîndva / în cer se va vedea și urma / zborului de pasăre — / sint cel care vă apără de prea multe cuvinte” (Cu inima). Credem în poezii „care ne apără de prea multe cuvinte”, măcinate mereu la aceeași moară a vanității.

Nu-l bănuiam pe Ioanid Romanescu, înainte de apariția volumului Poet al uriașilor, atît de înclinat către sentință. Pentru că dacă trecem de poemele în care obiectul meditației este poezia („ceea ce ne făcu credem / în ceea ce niciodată nu am atins, / bucurie purtată pe brațe și toțuși / fără trup — niciodată a mea — / poezie”) și creatorul ei, observăm că sintem întîmpinați de reflecții despre ură și iubire, despre adevăr, despre glorie, cea literară în deosebi, despre viață,

despre tristețe, despre laude, despre iluzie, despre moarte etc. Deoarece sintem în fața unui aspect nou în lirica lui Ioanid Romanescu, transcriem citeva din aceste aforisme versificate: „Cultivă pămîntul inimii tale. / să nu te surpi din sufletul nimănu — / pentru ură / nu este loc într-o singură viață”; „adevărul se-mparte prin mîinile tuturilor” (Prietenia — averea și blazonul nostru); „gloria se mișcă numai / cu viteza de un om-lumină pe viață / nu se grăbește / nu se măsoară cu nimeni — / traversează continuu / un drum pe care vor veni alții” (Poet); „o, desigur, mai putem auzi / despre cei ce nu au urît niciodată / că nu au iubit cu adevărat — / însă aceasta e numai o speculație lingvistică / în timp ce nu rareori viața noastră curge în mușenie” (A doua jumătate a nopții); „eu nu plîng — pentru că ne naștem plîngînd” (Eu nu plîng); „deseori în cercul laudelor te poți trezi infirm”; „în mare lacrimile nu se văd” (Cartea fiului); „umbra mea e urmărită continuu / pe sub pămînt / de mormîntul meu” (Nici nu știți) ș.a. Foarte aproape de aceste maxime stau construcțiile alegorice, un fel de pilde dezvoltate în imagini mai ample. Iată cum este comunicată ideea platoniciană despre artă în finalul poeziei Confesiunea unui tablou: „realitatea mea păstrează / doar copia privirii lor / / acum pentru privirea lor reală / au cite o copie a mea”. Cităm și alegoria despre penitența lucrurilor netrebnice: „pleava! / despre lucrurile ușoare se gîndește prea repede / nimeni mîncînd nu-și aduce amînte / de pleavă / dar ea își trăiește hazardul din plin se depune / ploaia o mîină să astupe gura cutremurelor / vîntul o face să rodească pe acoperișe / orice ai semăna întii fiții ei încolțesc / iar dacă mormîntul vreunui crește / înseamnă că tot pleava se depune / im-potriva ei nimeni nu există” (Pleava). Toate aceste aforisme și alegorii îl afirmă pe Ioanid Romanescu ca pe un moralist sceptic. Această imagine este în deplină concordanță cu autoportretul, în care amestecă atîta amărăciune și ironie, pe care se simte tentat să si-l facă în unele versuri, fie că textul îi este oferit de necesitatea de a-și fixa genealogia (Rînduri pentru steaua pămîntului), fie că fantazează asupra propriului său viitor: „să nu încercați a-mi prelungi viața / mai mult decît am fost în stare eu însumi / / dar dacă unul din voi va scrie cîndva / un mare tratat despre inhibiție, / trimiteți-mi un exemplar / / cu dedicație” (Despre mine să nu!). În aceleași întristate versuri autobiografice pot fi încadrate și poemele Celui așteptat sau Numărătoarea nopților.

Volumul Poet al uriașilor nu include poemele unei experiențe hotărîtoare în cariera lui Ioanid Romanescu, ci doar dorința unei întregiri tematică. Atîtea versuri adînci, cutremurate de melancolia neîmplinirii, din culegerea recentă, ne asigură că poetul acesta atît de personal va găsi, pentru ideile noi pe care și le apropie, imaginea care să-l satisfacă deplin.

MIRCEA RADU IACOBAN: TEATRU, MEMORIALISTICĂ

Const. CIOPRAGA

Titlul unei piese recente purtînd semnătura Mircea Radu Iacoban, a devenit titlu de volum: *Simbătă la Veritas* (Ed. „Eminescu”, 1973). Alte două piese, *Tango la Nisa*, „tragicomedie în două părți”, și *Fără cascadori*, „piesă în două părți”, se alătură celei menționate. Înainte de a remarca la dramaturg vocația actualității, să precizăm că el este un observator perspicace al tinerelor generații, formate și integrate în viața socială în epoca noastră. Un observator chiar dinăuntru al acestor generații, avînd, aproximativ, vîrsta personajelor din *Simbătă la Veritas*. Alți scriitori au nevoie de o perspectivă care să le permită distanțarea de personaje pentru a putea privi cu obiectivitate. Mircea Radu Iacoban evoluează sincron, în aceeași cadență cu personajele, de unde coeziunea, elanul simpatetic, sentimentul solidarității, dar și autenticitatea reacțiilor privind frustrarea, eșecul, deziluziile inerente oricărei existențe lucide. În *Tango la Nisa*, accentul cade pe modificările psihologiei și etice legate de instalarea unor tineri intelectuali cu studii superioare în noua ambianță a satelor. Acomodarea nu e scutită de crize. Medicul, inginerul, profesorul și ceilalți se confruntă, își pun întrebări; unii s-au realizat deplin, alții au sentimentul ratării, alții luptă cu scepticismul Realității modeleză necentenit conștiințele. Care e suportul etic al debaterii din *Fără cascadori*? Un tînăr actor, foarte cunoscut, consideră că gloria îl scutește de a se supune comandamentelor morale generale. Ca vedetă, Cezaar Radian beneficiază de serviciile cascadorilor, care rămîn în anonim, dar o fată deșteaptă, Mona, îl aduce la realitate denunțîndu-i ignominia, fauitatea, teribilul vid sufletesc. Răzbură Mona suferințele soarelui sale, sedusă de Radian? Este această ființă o Vitoria Lipan, cum îi apare ea lui Radian? Dacă ar fi așa, atunci Mona s-ar situa într-o lumină falsă. Nu e vorba de răzbunare, ci de o imperioasă nevoie de dreptate. Vâlurile trebuie date la o parte cu orice preț.

Rămînd în aceeași zonă conflictuală, în *Simbătă la Veritas* personajele sînt desenate mult mai sigur, replicile mergînd spre esențe chiar cînd par a rămîne marginale. Sintem introduși în intimitatea unor personaje între 32—35 de ani, foști colegi la filologie (acum acompaniați de soțiile, respectiv de soții lor), cu prilejul a zece ani de la absolvirea Facultății. De la reprezentanții ai unei categorii de intelectuali de tipul acesta sînt de așteptat discuții elevate, o anumită distincție în limbaj. Mircea Radu Iacoban nu șarjează, nici nu fletează. Practică simplu, convingător, supunerea la obiect. Prin urmare, dacă modelele reale sînt mediocre, de ce să se evite adevărul? Discuțiile între femei, despre autoturisme ori despre mobile, ilustrează în ce măsură automatismele sclerozează, reducînd gîndirea vie la niște scheme jalnice. Bărbații procedează la recapitulări („Ne-am reîntîlnit după zece ani, cu chelie, burță și riduri”), vorbesc de proiecte abandonate, ori evocă vechi efuziuni sentimentale. Unii au urcat în ierarhia funcțiilor, alții se consolează cu avantajele tinnei de mică provincie. Rutina („deformație profesională!”) incape să invadeze personalitatea unuia, devenit „gazetar acrit la un cotidian de mina a treia”, titular al rubricii despre abaterile de la normele cetățenești. Mara, profil de personaj înfrînt („Te ia viața înainte și...”), Valentin, personajul cel mai bine conturat din piesă, ratat lucid, deci cu atît mai tragic, devenit alcoolic, Vasile, poetul care de zece ani n-a publicat un vers („M-am terminat, Ioane, am terminat ce-am avut de spus și... asta-i tot”) demonstrează că destinele umane sînt pline de surprize. Se pare că acel *Veritas* din titlul piesei vrea să arate hotărîrea lui Mircea Radu Iacoban de a nu face rabat adevărului, care, fie și neplăcut, e preferabil sofisticării. În esență, comicul pieselor sale e unul mai degrabă amar, apropiat de tristețe. Vivacitatea acoperă un fond echivoc. Replicile au, de cele mai multe ori, o exuberanță înșelătoare. Avansului îi urmează retractarea. Dialogul e mereu confruntare; nu acord, consonanță, ci coliziune. Sarcasmul e mai persistent decît ecoul poantei epigramatice; gravitatea unor constatări trage mai mult în cum-pănă decît scilipirile de florete, decît subtilitatea verbală a unor riposte. Anticonvenție, antiartificiu, respingerea oricărei retorice, iată modul de conduită. Frapează gravitatea surîsului și duioșia, travestită în fraze aparent neutre. Afectiunea pentru dramele celor căzuți în tristețe, elegia discretă pe marginea timpului care trece, emoția în fața a tot ce este legat de uman aparțin unui moralist, care, pentru a nu păcătu prin sentimentalism, persiflează dă curs ironiei și dezarticulează himerele. Prin accentuarea mai mult decît în celelalte piese a sensurilor grave, în *Simbătă la Veritas* avem certitudinea unui creator de teatru de real talent, cu un profil ce reține atenția.

Limbajul alert, de o petulantă neistovită, este caracteristic și memorialistului *Din Azore în Antile* (Ed. „Junimea”, 1973), care îmbină secvențe de film, note de istorie, dialoguri și reflecții, trecînd cu dezinvoltură de la detaliul statistic precis la muzică, de la spectacolul sportiv la politică, de la profiluri de personaje autentice la reveria liberă. Că ochiul autorului dramatic descopere în fapte aparent insignifiante pretexte pentru mise en scène, o demonstrează numeroase episoade cu suport dialogic voalat. Efectul de surpriză din primele patru pagini (*Azore: Santa Maria*) e pregătit cu finețe. Propoziția cu care începe cartea („Am un polișt în spate”) incită curiozitatea. Poliștul de la aeroport e vigilant. Vrea să știe de ce călătorul român notează în carnetul său textele anunțurilor și ordonanțelor lipite la panoul de afișaj al insulei Santa Maria. Relatarea conversației cu omul ordinii învederează capacitatea scriitorului — subliniată frecvent în cartea sa — de a creiona spontan, cu minimum de mijloace, profiluri, stări psihologice, reacții elocvente. Peisajului văzut din avion „îi lipsește o dimensiune, ceea ce vrea să spună că de la mare altitudine percepția își modifică spiritul, în funcție de unghiurile de vedere diferențiate de obișnuințele noastre de pe sol. Pentru a nu reproduce sec itinerariul și haltele, Mircea Radu Iacoban introduce în frază cite un detaliu sugestiv. „Im-brac scurta de blană ce mai păstrează amintirea viscolului de la Iași, gerului de la București, umezelii reci de la Praga, vîntului tomatnic de la Madrid, ploii cu stropi enormi din Azore”. Punct terminus: Havana. Restul cântii e consacrat Cubei socialiste, în care călătorul pătrunde făcînd drumuri în istorie, drumuri spre est, spre sud și spre vest. Intră într-o celebră bodeguita (căreia i s-a creat un mit), coboară într-o peșteră al cărei ghid a însoțit sub pămînt un milion de vizitatori „cu același ritual însuflețit”, cercetează activitatea pescarilor, a cultivatorilor de trestie de zahăr și de tutun, a pescarilor și altor oameni. Il impresionează muzeele, curiozitățile, reține latura anecdotică, dar mai ales scoate în relief transformările revoluționare. În psihologia colectivă, dominantă e vioiciunea. Singe fierbinte. „Dans oricînd, oriunde: e destul un pretext cit de mărunț și lumea se dezlănțuie (...). instrumentiști dansează cîntînd”. În Cuba muzica nu se ascultă, aici se participă. Fiecare cum poate, chiar numai ciocnînd cu degetele în masă și țînînd ritmuri complicate, cu pauze care parcă-ți taie respirația, urmate de cascade bogate și, în același timp, sever ordonate”. Două profiluri, unul al lui Hemingway, celălalt al pictorului de origine română Sandu Darie, sînt pretexte pentru inspirate revelații psihologice. În special capitolul final, *La Hemingway*, ilustrează că memorialistica de calitate cere neapărat un condei sigur, ochi pătrunzător și capacitate asociativă.

MODERNITATE RURALĂ

Arhitecții susțin că frumusețea de ansamblu a unei construcții rezidă în armonia spațiului închis, filozofii vorbesc de armonia generală a lumii drept reflectare la scară uriașă a ordinei interioare umane- ceea ce e totuna.

Dându-le dreptate ambelor categorii cred că e cazul să ne mai întrebăm o dată în acest mărtisor 1974, când aniversăm un sfert de veac de la începuturile colectivizării agriculturii românești, ce fel de armonie arhitectonică și psihologic-socială avea această țară „eminamente agricolă”, în care satul ca unitate biologică era inclus în acel general și nedefinit termen „la țară”? Iar pentru ilustrarea hibridității unui asemenea edificiu (intrucît o țară e în primul rînd un edificiu) nu e nevoie să recurgem nici la Depărățianu și nici la parodia lui Topirceanu, ci, la modul serios, să ne închipuim ecoul în acest spațiu deschis dintre urbi și unei afirmații ca cea a vornicului Balș „eu, care am atîtea mii de fălci de pămînt și atîtea mii de suflete”. La țară: suprafață agricolă plus mină de muncă = vagoane de griu, deci aur. Țăranii? „De la munca pămîntului / Țăranii intrau direct în pămînt / Să se odihnească” (Marin Sorescu). Satul? Era undeva în acest teritoriu alb, investit doar de lanțurile „hotaricilor”, văzute ca prin piclă, bănuț la fierbe, în durerea lui: „Eu nu-n decît un singur glas din satul / Pierdut în noapte. Numai o fințâ / Din mîile ce-așteaptă-n suferință...” (Șt. O. Iosif).

Unii dintre cei ridicăți din această „lume a obidiților” (Mihail Sadoveanu) nu pregetau să declare „Sînt mîndru că bunicii mei au fost țărani / Ce-au izbucnit cînd i-a ajuns mînia...” (Romulus Vulpescu) dar sînt și alții care au tăcut și au făcut. De pildă, mă aplec cu emoție pe corespondența savantului Petru Poni cu soția sa, poeta Matilda Cugler-Poni, documente încă necunoscute. Să comitem împreună indiscreția de a încredința tiparului unele sfaturi pe care poeta de la Iași le trimitea ministrului din București. „Văd că ești tare necăjit. Gîndește-te însă la necazurile satelor, la trecutul străbunilor. Miniștrii cei noi nu sînt oameni cu toată mîntea să înțeleagă rîul ce și-l fac singuri? Fii cît poți de răbdător cu colegii tăi pentru că e vorba de bieții țărani. Sunt sigură că dacă și tu ai renunța nu s-ar mai face nimic și ar fi păcat, mare păcat. Trebuie să lupți pentru ei în consiliul superior, ai datoria să lupți” (18 febr. 1911).

„Țăranii din Bădeni își trimis prin mine suplica aceasta pe care te rog s-o dai d-lui Fleva. Ce să fac? Cînd e vorba de țărani apoi eu una sunt gata să fac orice fiindcă știu toate chinurile, toate nedreptățile lor. Nu uita să dai hîrtia asta unde știi tu că altfel îi rău de bieții oameni. Rog pe Excelența Sa dl. Poni să nu-i uite pe cei din sate” (8 martie 1911).

„Imi scrii că ai să lupți din toate puterile pentru cererile țăranilor. Fă-o, ești în drept să o faci. Ai fost întotdeauna prietenul lor adevărat. Nu pierde răbdarea și, înainte de toate, nu-ți pierde încrederea în tine. Tu ai să fii mai tare decît toți fiindcă dreptatea e cu tine. Dreptatea e de partea sătenilor”. (3 aprilie 1911).

Iată, deci, că poezia știe să lupte și altfel de cum o bănuiam, dezvoltînd puțin din clocontul vastului „la țară”, peste care trecuse în 1907 artileria și ura, oprimarea și blestemul. E vorba aici de acel vechi termen românesc „dreapta stăpînire a pămîntului” și de sensul total al substantivului „piine”. Satul, acest descendent al latinului fossatum, termen militar, lupta din greu cu asuprirea și abuzurile moșierimii, cu venalitatea autorităților întocmind suplici după suplici, semnate majoritatea cu buricul degetului și alinate adeseori sub o toponimie a durerii și tristeții. Cîți Sărăceni, Cirpiți, Rufoși, Vaideei, Pirlîți și Bordeieni n-a avut geografia noastră?

Totuși, satul a fost cel care ne-a păstrat la sîn comorile tezaurului spiritual, transmișînd prin generații doina și balada, portul și datina, înfloritura și cîntecul, încît poetul a putut exclama la căldura acestei vetre a sufletelor: „La uită-te acuma la mîna lui făcută / Pe flaut, pe cîmpoi și alăută” (Tudor Arghezi), cu atît mai mult cu cît, înainte de fluier și taragot, mîna lui era făcută pe aspre coarne de plug și pe coada sapei.

Așa dar, într-o primăvară înfrigurată, în 1949, a început munca de lămurire, adevărată desfelenire a conștiințelor. A fost o acțiune răbdătoare, a lămuririi de la om la om. De aceea a durat pînă în 1962 pentru ca fiecare să se convingă, dar „a însemnat o uriașă victorie istorică, o adevărată revoluție în viața țărănimii și a deschis calea pentru înflorirea agriculturii noastre,

pentru ridicarea țărănimii la un nou nivel, atît din punct de vedere social, cît și al vieții sale materiale și spirituale” (Nicolae Ceaușescu — Expunere la Conferința de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și culturale-educative — 9 iulie 1971).

Satul contemporan e un centru de viață în curs de modernizare, atît ca nivel material cît și ca mod de a gîndi. Mai mult, putem vorbi de un modernism rural, așa cum se duce o vastă și susținută acțiune de urbanizare rurală. Deosebirea sociologică dintre urban și rural se bazează pe stil de viață, nivel de trai, ocupații, peisaj, structură socială — deci elemente ce pot fi concretizate în statistici, diagrame, monografii și — consecvent — modificate. (Savel Davicu — Dinamica satului românesc, Junimea, 1972). Dar dincolo de aceste elemente concrete și în continuă mișcare, se concretizează un nou mod de a gîndi asupra organizării muncii și rostului vieții, de a considera umanismul și politicul prin firea noastră de agricultori, de oameni ai zilei-lumină. Dinamica satului românesc cunoaște un salt considerat a desființa din toate punctele de vedere distanța urban-rural. Săteanul e atras de industrie și — date fiind calitățile lui native, se angajează într-un rapid proces de citadinizare. Mirajul uzinei atrage energii. Dar de partea satului rămîne mirajul recoltei, la rîndul său ademenind și formînd oamenii. Mecanizarea și modernizarea muncilor din cîmp conduc spre o industrializare a producției agricole. Unitățile din teritoriu devin, în felul lor, uzine producătoare de piine, lapte, carne, fructe, zarzavaturi... deci e vorba de organizarea sistematică a unei activități ce poate fi planificată și concepută științific.

Modernitatea noastră rurală nu constă în a face din sat un apendice al orașului, un orașel mai mic, ci preluînd din tradiții ceea ce numai satul are în construirea satului modern, așezare din spații agricole largi, respirînd în vegetație și frumuseți românești, bunăstarea muncii organizate. Pe această linie, arhitectura țărănească nu trebuie să rămînă doar o curiozitate în „satul satelor” cu valoare muzeisti-

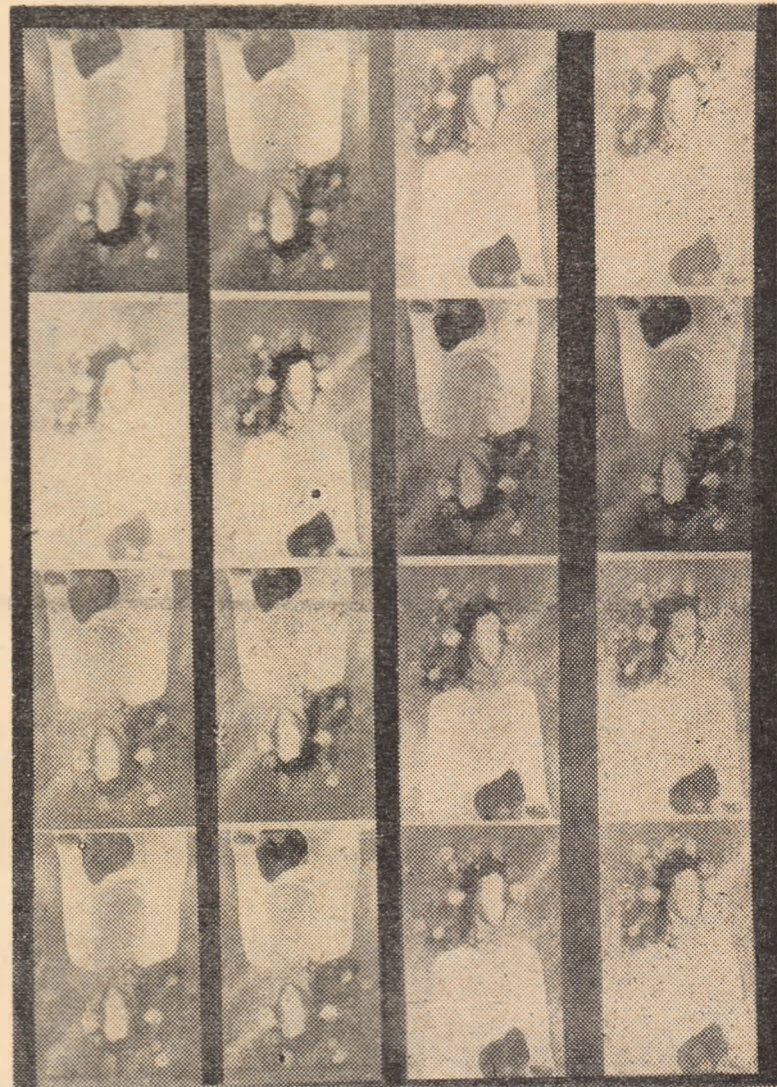
că, ci să reîntre în construcția casei rurale moderne, așa precum vom păstra specificul regional de amplasare satală și rosturile imbinării armonioase pămînt-apă-vegetație.

Modernitatea rurală pe care o gîndim în această primăvară, a 25-a de la aruncarea seminței celei bune, ține de aspirațiile întregului neam, nu doar de ale sătenilor. Căci tocmai datorită osmozei de concepție oraș-sat; datorită fluxului rural spre urban prin porțile uzinei; amplasării de fabrici în spațiul considerat odinioară „la țară” — orășenii privesc astăzi spre sat cu același interes ca spre oraș. În afara confortului similar și a racordă-

rii totale la binefacerile civilizației, satul înseamnă astăzi pentru noi un căld „acasă”, o necesară revenire la „acel pămînt bogat în oameni cu chip de omenie” (Paul Anghel), o întoarcere în sandale de aur a „descultului”. Pentru că azi a fi sătean e un titlu de noblețe spirituală, așa precum a fi agricultor nu mai e diletantism, ci profesie fundamentată pe instruire și experiență.

Ruralul urcă în modernitate fără a-și pierde sănătoasele însușiri de așezare sătească, de centru agricol. Astfel, persiflatorul termen „la țară” și-a pierdut prepoziția, transformîndu-se în atît de cuprinzătorul Țară, pe care îl rostim din toată inima atunci cînd fărîtorii recoltelor bogate se adună în divan țărănesc la București, formînd un snop al tuturor porturilor românești și o singură conștiință.

Aurel LEON



Aurelian DINULESCU :

„Flutare”

ISTORIE CREATOARE

(urmăre din pag. 1)

întreprinse în planul perfecționării activității productive din C.A.P. prin organizarea lor pe sistemul fermelor, a relațiilor de proprietate cooperatiste prin înființarea asociațiilor intercooperatiste cît și a celor de repartii prin introducerea unor forme stimulatorii de retribuție cum ar fi acordul global, coroborate cu o serie de măsuri de ordin tehnic, au exercitat o influență pozitivă asupra producției agricole din ultimul timp. Eforturile depuse pe toate planurile de către stat, de către țărănimia cooperatistă s-au tradus în progresul real al producției vegetale și animale. În anii 1971—1972 s-au înregistrat cele mai mari producții cerealiere din istoria țării noastre, succese la care sectorul cooperatist și-a adus, neîndoiește, contribuția lui de seamă.

Dar hatul rupt de tractor și brazda de-a lungul tarlalei întinse cît zarea n-au deschis drum numai agrotehnicii noi ci și un alt orizont, mai larg, gîndirii oamenilor învățîndu-i să privească mai departe, să-și unească munca, gîndurile, țelurile. Faptul că țăranul cooperatist își desfășoară cotidian activitatea de producție în comun, asociat, cu mijloace de producție moderne, că el participă la organizarea și conducerea producției întregii cooperative îl ajută să depășească vechile precepte și pseudo valori, făcînd din conștiința lui un teren fertil, mai liber să primească noi valori, idei și criterii de gîndire. Dintr-o masă eterogenă de mici producători individuali, țărănimia s-a transformat într-o clasă socialistă, în clasa țărănimii cooperatiste unite pe temeiul proprietății obștești asupra mijloacelor de producție și căreia i s-au deschis larg porțile spre o viață lemnă, civilizată. Datorită eforturilor serioase depuse de stat, țărănimia se bucură de condiții de viață mereu mai bune. Se introduce la sate elemente

de civilizație urbană, dezvoltîndu-se continuu rețeaua de învățămînt și asistență sanitară, așezămintele culturale, unitățile comerciale, activitatea prestatoare de servicii, electrificarea și alte acțiuni utilitare-gospodărești.

Promovînd cu succes examenul politicii, agricultura cooperatistă s-a dovedit forma obiectiv necesară de organizare a muncii țărănimii în noua ordine. Dar prin ea însăși, prin virtuțile sale interne cooperativizarea nu rezolvă automat toate problemele dezvoltării agriculturii. Superioritatea agriculturii socialiste constă, așadar, nu în aceea că s-ar fi născut perfectă, cu structuri optime, ci în faptul că este cea mai perfectibilă organizare, noile relații sociale înlesnind și stimulînd inițierea a noi și noi acțiuni de perfecționare. Între acestea sînt de extremă importanță indicațiile date de conducerea partidului privind industrializarea proceselor de muncă din agricultură prin extinderea mecanizării complexe, a irigațiilor și chimizării, folosirea rațională, deplină, a întregii baze tehnico-materiale, precum și efectuarea calitativ superioară a lucrărilor agricole.

Analiza făcută la Conferința pe țară a cadrelor de conducere din agricultură, desfășurată zilele acestea, a arătat existența marilor posibilități de dezvoltare pe care organizarea socialistă le oferă agriculturii, precum și necesitatea asigurării unei temeinice dotări tehnico-materiale. Lucrările Conferinței au pus un accent deosebit pe laturile calitative ale procesului de perfecționare a activității economice a unităților agricole țînînd seama că sarcinile mari care revin în această perioadă agriculturii socialiste, impun o îmbunătățire considerabilă a metodelor sale de lucru și de gospodărire, realizarea unei autentice cotituri în activitatea fiecărei unități, a fiecărui con-

siliu intercooperatist precum și a uniunilor cooperatiste.

Cu o deosebită vigoare se impune necesitatea desfășurării unei vaste acțiuni de ridicare a eficienței economice în agricultura socialistă, prin mai buna valorificare a cadrului organizatoric pe care-l oferă concentrării și specializării producției, utilizării raționale a mijloacelor materiale, financiare și umane, creșterii producției, sporirii averii obștești și veniturilor țăranilor cooperatori. Folosirea rațională și sporirea capacității de producție a fondului funciar, continuarea și adîncirea acțiunii de zonare a producției agricole, imbinarea judicioasă a diferitelor ramuri de producție, stabilirea structurii optime a culturilor și cele mai eficiente culturi succesive, promovarea criteriilor economice în activitatea fiecărei unități — iată doar cîteva din coordonatele principale ale progresului pe această cale. În același sens pot și trebuie să fie angajate pîrghiile economice în agricultura socialistă, orientarea investițiilor în direcția extinderii ramurilor și sectoarelor cele mai eficiente, introducerea calculării prețului de cost, realizarea unei mai bune corelații între producția globală, cheltuielile materiale și producția netă, folosirea în mai mare măsură a prețurilor ca instrument eficient de cointerensare a operatorilor în sporirea producției și consolidarea cooperativelor, ieftinirea periodică a mijloacelor de producție cu care se aprovizionează unitățile agricole cooperatiste etc. În sfîrșit, să amintim aici, dar nu si pe ultim loc ca importanță, cerința, de mult impusă de viață, de dezvoltare a activităților neagricole care ar contribui la stabilizarea și mai deplină folosire a forței de muncă, creșterea beneficiilor cooperativelor, crearea unor condiții de trai civilizate la sate etc.

Evocarea sfertului de veac de la începuturile cooperativizării, trecerea în revistă a memorabilelor prefaceri ce au avut loc în acest răstimp, constituie un nou prilej de afirmare a hotărîrii cu care se cere înfăptuită politica partidului și statului de dezvoltare continuă a agriculturii cooperatiste, de sporire a contribuției acesteia la progresul întregii economii naționale.

MARIN SORESCU:

Ocolul infinitului mic pornind de la nimic

Încă o dovadă a existenței literaturii pentru copii o constituie prezența reeditărilor. Teoretic, acestea devin posibile, doar în cazul unor incontestabile valori artistice. La sfârșitul anului 1973, editura „Ion Creangă”, în noianul de cărți pus la dispoziția cititorilor, a inserat și câteva reeditări notabile.

Una dintre ele este cartea lui Marin Sorescu, **Unde fugim de-acasă** (Editura tineretului, 1967) despre care se spune că se adresează și nu prea copiilor. Hamletienele întrebări sau constatări, cuprinse în prezentarea lui generis a lumii înconjurătoare reclameau, poate, o atare aserțiune. Chiar și subtitlul — „aproape teatru, aproape poeme, aproape povești” — nu era străin acestei interpretări. Dar, după o clipă de indecizie în fața identității adresantului, urmează constatarea iminentă: o carte bună, citită cu neascuns interes atât de cei mici — care învață astfel ce este poezia, cât și de cei mari — care își alină setea de poezie.

Asemeni altor poeți de talent, Marin Sorescu percepe încă „roțile albastre” ale copilăriei, ducând spre multiplele-i și întortocheatele-i sensuri, revelate fastuos cititorului, fermecat de grava și ludica plimbare, spre „lună și mai încolo, din stea în stea”. Prospetimea gândirii copilului e privită dintr-o perspectivă fals ironică: „Vreau să judec iar copilărește, cit ai zice untură de pește. Fiindcă eram mai deștept cu un kil când eram copil”. Un ton apropiat, familiar, propriu poetului, învâluie profunzimea relatării „lumea — format mic”.

Ceea ce nu împiedică explorarea lumii materiale cu neascunsă satisfacție a certitudinilor cunoașterii. Claritatea, limpezimea de cleștar a frazei potențează șocul provocat de neașteptate asociații, de cultivarea predilectă a paradoxului. Sub strălucitorul joc al imaginilor, în acordurile ascunse ale frazei rimate, poematice, se întrezăresc datele instructive, infuzate cu infinită precauție. Munții sint făcuți din piatră (care e un fel de prefabricată), „sint bogăți ca soarele. Au aur și argint în toate buzunarele”. Sau: „Am aflat că-n fiecare trestie, ce se leagănă peste mil, stau coli de hirtie, sul”.

„Unde fugim de-acasă?” s-a reeditat, apărând cu un alt titlu: **Ocolul infinitului mic pornind de la nimic**, și cu poezii noi, a căror prezență nu suplinese absența citorva capitole din prima ediție. Exceptând coperta (Andrei Olsufiev), și aspectul grafic se resimte în urma omiterii frumoaselor desene ale lui Sabin Balasa (semnatarul ilustrațiilor primei ediții). Dar, dincolo de acestea, gestul editurii „Ion Creangă” de a repune în circulație o carte exemplară este meritoriu și se cuvine repetat ori de câte ori se va ivi un prilej asemănător.

L. BURDUJA

I. PELTZ:

Moartea tinerețelor

Editat pentru întâia oară în 1935, romanul „Moartea tinerețelor” ne apare astăzi ca reprezentativ nu numai pentru opera lui I. Peltz, căreia îi întregeste semnificativ contururile, ci și pentru spiritul epocii, căreia i-a surprins și potențat câteva caracteristici definitorii.

Eroul romanului, Ioachim, mărunț funcționar al unei întreprinderi oarecare, trăiește acut în jurul vârstei de 40 de ani, drama idealului nerealizat. Criza i-a fost declanșată de boală, care prin gravitatea ei i-a refuzat posibilitatea acțiunii și implicit speranța unei împliniri viitoare. Lipsit de perspectiva viitorului, care ar fi putut anula dezamăgirile prezentului fie și numai prin proiecție în iluzie, eroul e nevoit să-și ia în considerare existența exclusiv prin realizările de până atunci. Or, aceste realizări nu numai că nu-i confirmau ambițiile, izvorite din natura aparte a personalității sale, dar își dă seama că i-au infirmat, într-o viață de mizerie și dezamăgiri, vocația. Trecutul deci, la rindu-l, departe de a putea fi un refugiu consolator, devine o traumă în plus a conștiinței deja ultragiutate, relevind șirul de eșecuri succesive, care i-au anulat de atâtea ori personalitatea.

Sentimentul unei insatisfacții generale, bine ilustrată de primele pagini ale romanului, când o explicație cauzală lipsea încă, îl copleșește pe erou. Din acest moment, fiecare nou „eșec” în planul existenței concrete se va transforma într-o temă de meditație, disecată dintr-o multitudine de perspective, dintre care, cea mai uzitată e cea a amintirii. Din dorința firească de a-și justifica eșecurile, Ioachim reținește acum imaginari, problematizând tot ce nu a putut realiza. Din moment ce viața lui a fost un eșec, din moment ce viitorul i se refuză, el vrea cel puțin să se absolve, în planul conștiinței, de „vina” de a nu fi luptat pentru afirmarea personalității sale. Dar, unde este „greșeala”? Derularea vieții, cu insistente referințe asupra adolescenței, perioada cea mai semnificativă psihologic în procesul depășirii viitoarelor caracteristici ale individului, ne demonstrează fără echivoc că de fapt „greșeala” nu-i aparține. Sensibilitate excesivă, cu reale însușiri artistice, Ioachim nu are decât de suferit de pe urma înclinațiilor sale. Acasă, unde trăiește într-o situație vecină cu mizeria, la școală, unde intransigența devenise dogmatism, Ioachim este mereu supus persecuțiilor și mereu convins de desertăciunea visurilor sale. El nu se poate afirma, deoarece posibilitatea ca atare nu există. De acest lucru sintem conșinși prin surprinderea altor destine, care s-au încredințat cu al lui Ioachim la un moment dat, izbindu-se de aceeași barieră a indiferenței, eșuând în aceeași lume a banului și a lipsei de scrupole.

Reconsiderând destinul lui Ioachim, romanul se transformă într-o pledoarie pentru om.

ADRIAN ISAC

„Teatrul nu e mai mult decât un loc de joacă, pe care ne jucăm de-a viața...” Mărturisirea, cu aerul ei ușor naiv, copilăresc, divulgă în fond un crez. Teatrul e pură convenție, un leagăn de iluzii cu care, uneori, ne amăgim. Atracția, cam desuetă, a dramaturgiei lui Mircea Ștefănescu se dezvăluie tocmai în această fastuoasă și ingenuă încredere în magnetismul iluziei scenice. Pasămite nostalgia unor decoruri „de-adevăratelea”, cu mirajul lor, n-au reușit s-o risipească decorurile pustiite, stilizate drastic, încifrate într-o simbolistică austeră, uneori bizară. În teatrul lui M. Ștefănescu se conservă, ca într-un bogat muzeu, un arsenal întreg din vechile, încântătoare, efecte. Iată, prin ferestrele deschise spre un orizont azuriu răzbat razele de soare sau se prefiră luminile amurgului. În depărtare vulturile marea, jucându-și reflexele strălucitoare de alb și albastru. Alături, se aude șuierul vântului, iar cei care pătrund pe scenă, pe o ușă adevărată, fixată într-un perete (de mucava), aduc cu ei răcoarea iernii și sint îmbujorați de zăpada viscolită. Cafeneaua, celebra cafenea „Fialkowski”, e reconstituită și ea minuțios, aproape cu pedanterie. Fie și „în joacă”, totul trebuie să pară așadar aievea. Nici vorbă că o piesă bună se poate prea bine reprezenta și înaintea unei simple draperii. Nu însă orice fel de piesă, și cu atât mai puțin cele ale dramaturgului nostru, unde nu ideea este superană. Că M. Ștefănescu ar fi tins vreodată către un „teatru de idei”, nu avem bănuiele temeinice. A fost, în orice caz, o simplă cochetărie. În piesele sale, ușoare, chiar frivole, cu un aer „de salon”, noțiuni ca viața și moartea, soarta și dragostea sint atacate cu dezinvoltură, cu aplomb, dar fără emoție lăuntrică reală, fără o tensiune gravă, așa zice chiar că, adesea, fără dramă. Cu siguranță, însă, sub tutela melodramei. S-a mai spus că M. Ștefănescu ar fi un creator al comediei sentimentale românești, al piesei așa-numite „de salon”. Se poate. Și totuși, citiți își mai amintesc, de pildă, de un M. Polizu-Micșunescu, despre care T. Măiorescu afirma că este adevăratul creator, pe scenă, al limbii de salon?... Impinși de vreun pirdalnic demon al istoriei literare, citindu-l azi pe M. Ștefănescu, noi ne-am amintit.

Virtutea mare, incontestabilă, a acestui prolific și înzestrat dramaturg este virtuozitatea tehnică, indiscușința meșteșugului. Teatralitatea încearcă să compenseze deficitul de substanță. Cu toate acestea, adunate laolaltă și cercetate atent, se încheagă și se desprinde din aceste piese o lume, a micii burghezii din perioada interbelică. Ceva din frenezia și exuberanța încântătoare „la belle époque” stăruie încă, dar atmosfera este cu totul alta acum. Războiul a năruit atâtea certitudini, vechile repere se clatină din temelii, neliniștea și dezorientarea — o frământare sufletească intensă însă haotică — s-au instalat în locul echilibrului de mai înainte. Starea de nesiguranță, sentimentul că totul e zadarnic și, oricum, provizoriu se furizează în suflutele acesteia rătăcite. Sint tineri, idealisti în fond, dar care nu-și mai găsesc rostul, nici încrederea, entuziasmul i-a părăsit lăsând locul unui scepticism steril ori unui cinism de cabotini. Ei se complac într-o boemă pitorească, dar mizeră, tristă (Vis de seacă-tură), se ratează lent, implacabil sau, într-o încercare disperată, își caută realizarea pe meleaguri străine, culegând însă acolo numai amărăciune și deznădejde (Acolo, departe...). Eroul lui M. Ștefănescu e un bovaric. Dragostea rămâne tănuțată, nemărturisită (Comedia zorilor). Încă o ratare... Eroul lui M. Ștefănescu e un sentimental. Chinuit, abulic, precum Radu (interpretat la premiera din 1946 de către Emil Botta) din Casa cu două fete. Un rătăcit alături, renegând trecutul și acele valori în care alte generații au crezut. Ca Mihai, din aceeași piesă, pe care „il duc vinturile care încurcă azi toate căile lumii”. Viziunea, alegorică, e a unei case care se prăbușește. Armonia și echilibrul de odinioară par spulberate de un „suflu de nebunie”. Dar, dacă timpul dărimă, tot el refacă. „Frumosul există și crește oriunde, chiar și pe fundul urtului”. Căci „există un depozit de sensibilitate al omenirii, un filon cîștigat pentru totdeauna, care-și urmează drumul înaintea, ca acele rîuri care dispar din cînd în cînd sub pămînt, reapărînd mai departe, fără să-și înceteze cursul” (Casa cu două fete). Printre efuziuni, suspine, printre rîsete și sărutări, grozav de multe sărutări („pupături” li se mai zice, dizgrațios, în piesă), se strecoară iarăși raza încrederii. Un abur de duioșie învâluie totul. Emoția nu se cerebralizează, descărcîndu-se mai curînd în plîns. Lacrimile curg șiroaie în teatrul lui Mircea Ștefănescu. Un teatru romanțios...

În psihologia aburoasă, bovarică, a personajelor, un sentiment este stăruitor, obsesiv. Dorul de a trăi. Iluzia se confruntă, adesea brutal, cu viața reală (Comedia zorilor). Eroii se caută cu înfrigurare, ori tînjesc să evadeze. Amorul lor nu e doar chemarea romantică a depărtărilor, ci vine din nostalgia unei existențe împlinite, „acolo, departe...” „Vreau să trăiesc!” exclamă și eroina din Vestea bună. În piesa aceasta personajele, cu toate, sint fascinante, subjugate de forța copleșitoare, de vitalitatea extraordinară a lui Tudor, care iubeste viața mai presus de orice, cu lăcomie, despotie. Ca fagul care absoarbe și sevele brazilor din jur... Metafora e a piesei. Acest Tudor dispore, dar finalul celebrează totuși „biruința celor care supraviețuiesc și morții”. În Pe urmele lui Demetrian (titlul e de sugestie pirandelliană) un act se și intitulează „întîlnirea cu viața”. Acel ciudat Demetrian, timid, chiar laș în fața vieții, își plămuisse însă o altă existență, imaginară, o minciună în care poate va fi ajuns și el să creadă. Dar minciuna aceasta nu trebuie să stea ca o stavilă între om și propria lui viață. Deși, granița dintre adevăr și neadevăr nu e niciodată fără echivoc („adevărul e la răscrucea minciunilor”). Spiritul lui Pirandello e acela care patronază piesa. Imaginea lui Demetrian se răsfrînge divers în conștiința fiecăruia, iar personajele se angajează într-o adevărată aventură în căutarea autenticului Demetrian. În fine, o frază-cheie trimite atît la dramaturgul italian, cît și la profesiunea de credință a autorului nostru: „Noi, oamenii, trebuie să găsim singuri finaluri propriului nostru joc de-a viața”. Nota lirică nu e absentă („fiecare meridian are sunetul lui, ca și corzile unei harfe”), după cum nici șarja, o șarjă complice, dacă se poate spune, în care se

Un teatru romanțios, MIRCEA ȘTEFĂNESCU

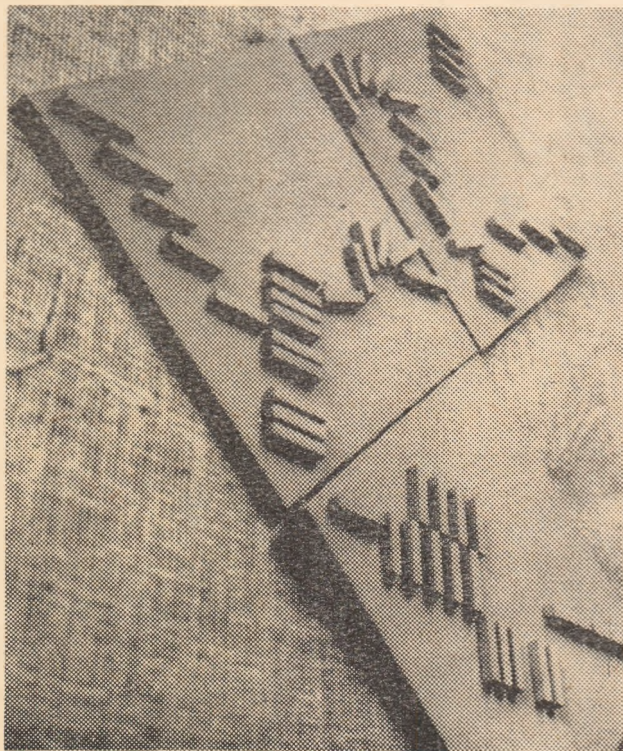
dizolvă și un soi de umor negru. Acest amestec de satiră și duioșie, în care duioșia e precumpănitoare, este caracteristic. Așa, de pildă, în Lupul și sania (Cazul Popescu). Dincolo de povestea tragicomică a micului slujbaş Marinică (personaj ieșit din „manta-ua” lui Caragiale), sînt sugerate, echovian, drame mărunte, mocnind în adîncul sufletului împăienjenit de mediocritatea și cenușii vieții de fiecare zi. Echivocul erotic, în parșiva tradiție a teatrului de boulevard, e în mare răsfaț. Și totul se sfîrșește, iarăși, într-un suspin.

Ca autor satiric, dramaturgul, care a scris, între altele, Nepotul domnului perfect, Micul infern, Patriotica Română, e îndatorat lui Caragiale. Patriotica Română dezvăluie dedesubturile imunde ale unei lumi de politicieni, afaceriști și șarlatani, demagogi și imorali, în cîrdășie de interese, chiar dacă uneori se mai ciorovăiesc între dîșii; ei își dau mîna întotdeauna cînd e vorba să jecmănească „biata țară” încăpută pe mîna lor prihănită.

După acest interludiu satiric, urmează o reîntoarce la grațiile teatrului duios, sentimental. De astă dată, sub hlamida evocării istorice, magia iluziei scenice e resuscitată. Impodobîți cu aleele însușiri, țigani, acest „neam romanțios”, apar îmbrăcați în zdrențe dar, zdrențele lor nu sint deloc sordide, ci pitorești, poetice chiar, aprinse de „singele amurgului”! În răstimpuri, o vioară răsună de departe, sfișietor... Rapsodia țiganilor e, de fapt, o operetă, în care sugestia epocii — în care se proclamase dezrobirea țiganilor — nu e absentă, dar totul, și conflictul, și eroii, este nespun de idilic, convențional și dulceag. Cu emoție este evocată confruntarea, intrată în legendă, dintre celebrul Liszt și modestul, dar u-luitorul Barbu Lăutarul. O „impresie de epocă” mai vie și colorată comunică piesa Căruța cu paiațe. E o reconstituire însuflețită, cînd duioasă, cînd patetică, pe firul biografiei romanțate a lui Matei Millo, a unor crîmpeie din istoria frământată a începuturilor teatrului românesc. Tombatore și bonjuriști se înfruntă, într-o mișcare pitorească, vie, deajuns de expresivă; melodrama își ia, ca îndobște, tributul ei. Prin scenă se perindă, într-o defilare grotescă, Coana Chirița cu boblețul de Guliță, apoi inevitabilul, caragialescul Mitică, Veta și Zița, sporovînd aferate ș.a.m.d. Piesa se sfîrșește, de altfel, cu momentul premierei Noptii furtunoase. Caragiale însuși va deveni erou dramatic în comedia Procesul domnului Caragiale. Intemeiată pe o documentare riguroasă, depinzînd chiar excesiv de document, piesa nu face nici un serviciu marelui satiric, înfățișat într-o postură cam crispată, rigidă, de vehement acuzator. El tîntuiește la stilul infamiei, cu o gesticulație tranșantă și un ton retoric, cîteodată mucalit, acel sistem corupt care a putut înlesni coalizarea dușmănoasă a „prostiei” și a „ticăloșiei”, precum și ticluirea infamei, aberantei acuzații de plagiat, emisă de Caion, mitomanul. Procesul lui Caragiale se preschimbe așadar în procesul unui întreg sistem. E o versiune pe care istoria literară de mai deunăzi ar fi putut chiar să o ratifice. Numai că imaginea scriitorului însuflețit de un sfînt patos demascator e silnică, dacă nu falsă, și piesa e născută moartă. Ceea ce rămîne este gestul ambițios de a reanima, de a aduce în scenă fie personaje care au existat (Delavrancea, Caion, Th. M. Stoenescu), fie o întregă galerie de tipuri caragialiene, din schițe și comedii.

Între lirism și satiră, sunetul distinct al dramaturgiei lui Mircea Ștefănescu este acela romanțios.

Florin FAIFER



Corneliu IONESCU:

„Trepte”

Când nu parodiază, zelosul ucenic al „poetilor bles-temați“ pastişează; compune în special (aceasta nu numai înainte de primul război, ci și în cursul întiiului deceniu următor, când își scrie prozele ce vor intra, împreună cu unele dintre cele strînse anterior în **Figurile de ceară**, în **Jupinul care făcea aur**) istorisiri mai mult sau mai puțin de groază, „contes cruèles“, „diabolice“, în genul aceluia al lui Edgar Poe, Villiers de L'Isle-Adam, Barbey d'Aureilly, dar, evident, cu foarte puțin din forța și aerul lor misterios, halucinant; simple compuneri „literare“, „exerciții de stil“, nu fără oarecare nerv epic, totuși. Motivele unora sînt naționale, folclorice, iar cadrul tuturora e localizat în ținuturile noastre, altminteri neavînd cu „tradiționalismul“ aici o atingere. La curtea unui voievod se înfățișează un vîntură-lume, ce se dă drept meșter făcător de aur. Crezut pe cuvînt, șarlatanul irosește toată argintăria domniei, fără să dea în schimb altceva decît promisiuni. Strîns în cele din urmă cu ușa, condiționează reușita de o jertfă omenească și năpasta cade, premeditat, pe una din ibovnicile lui, aceea care tocmai fi desconspirase planurile de fugă. În noaptea fatală, cazanul alchimistului explodează, serumînd pe cei din jur (**Intîmplarea cu jupinul care făcea aur**). Năpraznic e și sfîrșitul unui „vrăjitor al apelor“ și al asociaților săi, doi pescari care îlucid, fiindcă vrea să rețină pentru ei întreaga comoară găsită într-un grind de riu. Tras din adînc, cu funii, cazanul se încinge „de flăcările verzi ale nimicirii“, care, „în furie, urcau cu tunet lung, în fuioir vîrtejite“ (**Vrăjitorul apelor**). O ceată de haiduci așteaptă, noaptea, în codru, trecerea poștalionului plin „cu sacii de bani strînși din dare“. Nu-și ajung însă scopul, căci întrecasă stă ascunsă potera, care sloboade în piepturile lor „gloanțe de argint“ (**Haiducească**). O domniță cam frigidă, reeditînd în felul ei actul ispititor al femeii lui Putifar, își adîncește, într-o zi de iarnă, la patinaj, privirile în ochii robului țigan care îi leagă patinele. Nevăzînd în asta altceva decît simpatie umană, țiganul își destăinuie iubirea pentru „roaba mulgătoare și îi cere „să izbutească îndurare de la boierul bătrîn“. Stăpîna îl zgîrîie pe obraz, iar acasă pune să fie ferecat în o-bezi și schingiuit pînă „înțepenește în mîzgă“ (**Alba**). O babă urcă pe calul unui pașă bătrîn, cu o fată, pe care o oferă puternicului. Peste noapte: măcel. Baba și fata sunt voicnici travestiți (**Caicul verde**). Murindu-i soția, de ciumă, un boier nu izbutește s-o îngroape după lege, fiindcă popa refuză să officieze, de frică să nu se molipsească de crîncena boală. Răz bunare cruntă, poescă: boierul invită preotul, cîteva zile mai tîrziu, la un ospăt, îl îm-bată, apoi îl leagă fedeleș, îl țintuiește într-un coșciug și-l

PROZA LUI ADRIAN MANIU (II)

Dumitru MICU

îngroapă de viu (**Paharnicul și buba neagră**). Dedat vrăjitoriei, un călugăr exclus din cin aranjează să fie înhîmat cu o cursă de lup pe piept. Aceasta, pentru că oamenii, socotindu-l strigoi, să nu-i poată înfige, după datină, cuțitul lat în inimă (**Ucigașul morții**).

Legată așadar de tradiție, numai intrucit reabilitează motive folclorice și proiectează întîmplările în spațiul autohton, proza lui Adrian Maniu e, asemenea poeziei, cu totul străină de „tradiționalismul“ programatic și cu atît mai mult de „ortodoxism“. Cultivînd, după întiiul război, cu stăruință specificul național, poetul îl valorifică, și în proză, într-un spirit cu totul laic și cu unele proprii artei moderne. Intocmai ca în versuri, Adrian Maniu se găsește, și în povestiri și prozo-poeme, mult aproape de un Ion Vinea, un Ion Minulescu, un Nicolae Davidescu (cel de dinainte de 1916), un Arghezi decît de, să zicem, G. Topîrceanu, Lucia Mantu sau Emanoil Bucuța. Mereu în căutare de efecte de artă, poetul face din orice prezentă, reală sau imaginară, element de decor, de atmosferă, prețuiește peisajul, vietățile, fabulosul, miraculosul dar ca material. Străbătîndu-i poemele în proză, traversăm o pulbere lunară, în care dansează în devălmășie cele mai eterogene fantasmе. În munți, trecem, „alături de domnitori pribegi, cu coroana de aur sub braț“, „înfășurați în zeghe de ciobani“, pe lîngă „văgăuna duhuitoare“ a balaurului, vedem „crai de cremene legați în somnul blestemelor amăgitoare“, „domnițe ziditoare de cetăți pentru vis“, „duhuri“, „iasme“, „zîne în haine cusute cu luceferi“, ne întîlnim cu Statu-Palmă, așezat „în leagănul coarnelor de cerb“, cu Frînge-Lemne, „răzimat de bita bradului desrădăcinat“, cu Sfarmă-Pietre, care „pîndește prin grohotișuri bolovani cu chip de dihanie omenească“. În păduri, bruma întocmește „sălaş pentru zîne, sorbind pulberii de diamant“. Pe covoare „din fir și stele“ dănuiesc, „măiastre nebune, fetele de împărat, trecînd pe lîngă scorbura unde a mucezit așteptînd Gerilă, în gura văii, zăvorît nu cu o plasă de păianjeni, la vremea rea“ (**Brumă**). „Rîcînd nămeții“ cu cîrja, „vrăjitoarea“ serie în păduri semne tainice. Urmează un vîrtej, apoi „Pădurea de argint se schim-

bă în lumini; o clipă, e trandafir, întocmai palidelor răsuri, pe urmă învinește clar de lună, și dintr-o dată, înfiorată, se scutură în căderi de stele, cu clinchet din altă lume“ (**Pădurea de argint**). „In luminișul luncii“, prin vasta iarbă înrouată, se tirăsc „jivinele nevăzute“, „pîdesc umbre, goluri amenință“. În lunecarea lunii, „clipesc luminările în slujba de laudă Satanei“ (**Altă noapte**). Pe cer, constelațiile fac „Păsări de jăratice, Balauri, Scorpioni, Fecioare, Lire, Urși, Arcași (Stele).

Făpturi din clima poveștilor (zîne, iele, pitici, demoni, vrăjitori, Muma pădurii) se ivesc și în alte bucăți, însă în ansamblul prozei maniste fabulosul e covîrșit de reprezentări ce ne mențin în zarea lumii obișnuite. Acestea transfigurează, în majoritatea cazurilor, icoane din spațiul național. O stampă înfățișează **Flăcăi la coasă**: „Inșirați de-a lungul cîmpului în floare, munca lor arată un joc vechi și sfînt: cu întreceri puternice, toți înaintînd același pas, apoi legănîndu-se nemișcați, pe o întoarcere de la dreapta spre stînga, și iar pas. De fiecare dată, în vislire verde, coasa culcă un val de iarbă cu suspin, după ce șuierul de oțel a trecut, șarpe întîrtat“. O altă aduce chipul statuar al unei țărânci rezemate de cer: „La o cotitură, deasupra viroagelor, răzimată de cer, o țărâncă, dreaptă ca o statuie, își cîntea mîna deasupra frunții, o ducea deschisă spre sîni, apoi gestul scria, cu brațul desfăcut, un cerc în văzduh și urma cu alte semne senine, ca litere nerostite, ce se încheiau armonios și grav, încît ai fi zis că femeia se închină“ (**Pe dealul negru**).

Iată și un car cu boi: „In zdruncinătura aspră, pe care numai un braț de fin o îndulcește, să mergi încet, în scîrțîit de osii, prin pulberea albă, oprind la puțul cu gît înalt, cău-tînd umbră sub brațele unui stejar. Fără zăbavă să poți cobori într-o vilcea, să primești o floare, să ascuți o pasăre ca un om (...). Carul cu boi legănați, domoli, cumînți; sunînd ca din trecut talanga, cum pe cîmpurile de ierburii treceau odinioară străbunii păstori, lup-tători și regi barbari...“ (**Carul cu boi**).

Nu în toate poemele sale în proză, Adrian Maniu rămîne zugrav; în cîte unele dovedește

a fi deprins meșteșugul argintarilor, filigranînd foarte simpatice arabescuri:

„A început să se scuture aurul toamnei în crîng. Faurul pămîntului a scrijelit de-a rîndul, în cîteva nopți reci, la bulgărele de foc înghețat din lună, suflînd din toate burdufele vîntului, ciocănînd frunze și frunzulițe de tot felul, unele semănînd cu inimi, altele cu vîrfuri de lance, altele cu mîini muiate în singe, sfîrșind prin a prinde lunecătoare diamante pe horbota desfășurată de ferigi și safire negre între rugii murelor“ (**Drumul cu frunze**).

Ca în versuri, poetul construiește, și în proză, imagini mai ales vizuale, cărora, din cînd în cînd, le asociază, cu fericite rezultate, sugestii sonore și olfactive. Muzica greierilor, în special, se transmite din unele pasaje, suav:

„Un greier lăutar își încearcă, încăpăținat, o singură strună, pînă izbutește să deștepte ison lung din alte viori și cobze, care, la rîndul lor, răspund, deodată, cu susurări, fluieri și zumzet“ (**Ielele**).

Sau tăcerea ce urmează unui asemenea concert:

„Dar e tîrziu... Chiar greierii au încetat de mult să mai ascute firimiturile de oțel picate din stele vechi; se face o liniște rece, încît ar putea să se simtă pînă departe șoaptele descîntecului“ (**Jocul pe întuneric**).

Nu mai puțin suavă e mireasma florilor de cîmp și a finului, ce adie în cîte o pagină:

„Tristă și dulce mireasmă a florilor fără nume, veștejind sub cer încins de mușuroaie crescute întocmai unor morminte sălbatice, ridicate de furci grăbite, cînd amurgul a sîngerat porfir, cînd ochiul soarelui s-a închis și roua a podidit fără veste“ (**Flăcăi la coasă**).

„... de pe căpițe mari de fin miroșitor s-au ridicat, bucăți de noapte, vulturi pleșuvi“ (**Pe Bărăgan**).

Picturală, în primul rînd, proza poetică a lui Adrian Maniu immortalizează, asemenea versurilor, îndeosebi priveliști mai mult sau mai puțin statice, tablouri în care făpturile sînt sau par (privite de departe) în repaos; dar conține și imagini în mișcare, precum acest zbor de corbi, acrobatic: „Acum scapătă soarele. Zboară corbii. Unul, îndrăzneț, se prăbușește într-o linie rotundă, reinălțată ca o săritură din praștie, și aripile,

înviolatate de soare, bat în sus și în jos“ (**Corbii din mlaștină**), sau următorul balet de cocostîrci, pentru a cărui descriere poetul face uz de fraza amplă, orchestrată asemenea perioadelor anghlești:

„In sfîrșit, ies iar înainte conducătorii, bătrîni zei egipteni, brezăi, se scutura legănat, într-o întetăită bătută, rotînd pe loc un vîrtej, mimînd îndemn pentru o poruncă în a cărei supunere, dintr-o dată, tot stolul se înalță, după ce încercările de geometrie plană au trecut prin teorema liniilor paralele, proprietățile circumferinței și ale triunghiurilor ascuțite, ridicîndu-se spre rezolvări și aplicațiuni în spațiu, unde stolul tînguitor își călăuzește drumul fără didactice cunoștințe de meridiane, busole, barometre, măsuri în pene toate vibrațiile eterului, cunoscînd poziția neclintitelor stele, densitatea vîntului, lumina lunii, trăsnetul furtunii, foamea și frigul, moartea, rînduînd întoarcerea urmașilor pe același drum strămoșesc pe care, străbătîndu-l o dată, îl cunosc prin tot ce a rămas moștenit în cumințenia singelui“ (**Jocul berzelor**).

De oriunde am cita — din prozele de după primul război ale fostului avangardist — textele confirmă aceeași constatare: material de inspirație autohtonă, tehnică literară modernă. „Tradiționalism“, dar și „modernism“, în egală măsură.

„Ortodoxism“ — de fel. Spre a demonstra și ce exemplificări din proză această ultimă observație, iată cîteva spicui de imagini în corpul cărora există și reprezentări cultice, însă rîndul pe care îl îndeplinesc rămîne strict descriptiv, absolut neutru în raport cu credința. În vecinătatea unui izvor „cotropit de izmă“, lîngă „hanul cu aripi de șindriliă, ocolit de lăstuni“, se află și o „bisericuță cu zugrăveala cojită“ (**Carul cu boi**). Toamna, berzele se ridică, spre a se integra în triunghi, „de pe bordeie, din sălcii stufoase“, precum și „din turle de biserică“ (**Jocul berzelor**). „Între pămînturile aspre, (...) își ridică brațele o cruce...“ (**Jocul pe întuneric**). „Trei cădelniți de argint, în dăltuirii meșteșugite, tănuiesc o scînteie cadentată“ (**Vrajă**). „Cadelnițele pot fi ale Satanei: „Dinții lupilor clănțanesc. Necuratul avîntă cădelnițele?“ (**Altă noapte**). De același tip sînt toate reprezentările din domeniul religios — extrem de rare, de altfel — ce pot fi întîlnite în „versurile în proză“ ale poetului care, cu Cezar Petrescu, cu Lucian Blaga și alții, a întemeiat revista ce avea să promoveze orientarea ortodoxistă.

Nici „versurile în proză“, nici versurile-versuri ale lui Adrian Maniu nu se resimt de pe urma colaborării autorului la **Gîndirea** în nici un fel.

ION BELDEANU

patria poetului

Intr-un ochi de rouă trăiește poetul
Aștri se rotesc în dimineața lui cîntătoare
Și fluturi zbura-vor în pașiștele amiezii
Multicolor miracol
Zămisliind crisalide la florile cîmpului
Peste grădina cu miere și lapte.

Intr-o ramură albă
Patria poetului își are obîrșia
Spre care tinplă își leagăna
Scoica, în mai,
Pluțînd pe efluvii solare.
Deasupra muntelui
Răsar păsări în zbor de petală

Ascmeni ninsorilor calme
Și cuibul lor e-ntr-un arbore
În inima poetului urcînd.

neluînd în seamă dorința

Cel fericit totdeauna rămîne singur
spui tu neluînd în seamă dorința.

E o vorbă savantă cu care mă-ncînți
meticulos pregătiți
în după-amezi inutile
numărînd fluturi, de pildă,
în loc de altă ispită.

Cum stăm într-o blindă ivire
răstigniți între ierburii
și arborii urcă rădăcinile-n noi
aproape în murmur, aproape în stele

ar putea fi un început de poem
(cineva cîntă sub fragile castele).

venind primăvara

Descenăm cercuri pe nisipul zăpezii
cît să ne treacă chipul
în cumpeni solare
ar putea fi un joc de roți
înflorînd cîmpia cu albe cunune
pentru întoarcerea mireseilor
la dimineața dinții,
Descenăm semne, ochi gemeni
întru uimire și dor
închipuînd ceasul marilor călători
cu arșița-n aripi venind
noi nu mai știm
cum bate ora
în firul ierbii ce va să fie.

TRECĂTOA- RELE IUBIRI



Fără îndoială, filmul Malvinei Urșianu adaugă o notă originală, un sunet plin și foarte plăcut la efortul de calitate al cinematografului nostru. De altfel regizarea a avut contribuții de această natură și mai înainte, „Gionda fără suris” și „Serata” fiind două pelicule oricând citabile într-o discuție asupra calității și originalității filmului românesc. „Trecătoarele iubiri” confirmă ideea că regizorul care și scrie singur scenariile are, față de ceilalți confrăți, avantaje multiple, căci cine poate descifra și transpune cinematic toate subtilitățile, toate meandrele și sugestiile unui text mai bine decât cel care l-a gândit o dată scriindu-l! Sub acest raport, Malvina Urșianu are un statut special în a șaptea artă românească. Ultimul ei film spune o poveste în aparență complicată, dar de fapt foarte limpede și ușor de înțeles; e povestea legăturii indestructibile dintre om și pământul natal, dintre individ și patrie. Am zis că povestea e complicată în aparență pentru că personajul principal e privit în multiplele lui relații, cu pământul, cu boala lui incurabilă, cu amintirea unei iubiri neîmplinite, etc. Andrei este unul dintre cei mai complicați eroi ai cinematografului nostru unde, cu puține excepții, întâlnim personaje lineare, concepute pe o anumită dimensiune de la care nu se abat cu nici un chip. Arhitect, probabil, remarcabil, omul a făcut cândva un pas greșit, un pas care-l umbrește tot restul vieții: a părăsit țara, atras de mirajul unei vieți ușoare sau cine știe din ce motiv. După cinci ani se întoarce cu prilejul unei delegații de afaceri în care soția sa avea un rol principal. Întoarcerea nu-i întâmplătoare, nu-i o simplă vizită de revedere, ci un proces dramatic complicat, probabil o hotărâre în urma unei îndelungi meditații. Căci omul a trăit, înțelegem, în cei cinci ani de înstrăinare, drama dezrădăcinatului, a omului care simte mereu chemarea pământului natal. E semnificativ în acest sens secvența de debut a filmului, în care stewardesa îi anunță că avionul a ajuns deasupra României. „Mulțumesc, domnișoară, simțisem”, răspunde el, punând de la început sub semnul unei temperaturi ridicate emoția prilejuită de revedere. Apoi aviditatea cu care străbate străzile Bucureștiului chiar din prima clipă a sosirii, privind fascinat în toate părțile, cercetând clădirile, vitrinele, localurile, oamenii, apoi insistența cu care admiră peisajul în drumul spre casă (filmul splendid, îndelung nu de dragul peisajului foarte frumos, ci pentru că așa cerea starea sufletească a personajului), toate acestea demonstrează cât de puternică este legătura omului cu pământul natal, cât de arzător i-a fost dorul de patrie. Mi s-a părut de aceea inutilă lecția pe care i-o servește, pe malul mării, bătrina bretonă (secvență altfel excelentă ca plastică și interpretare) care-i spune, parcă amenințându-l, că „urmele dezrădăcinatilor se șterg”, că locul fiecăruia e acolo unde s-a născut. Pentru eroul nostru acest lucru devenise deja limpede, simțise adevărul din sumara lui experiență de rătăcitor. Hotărârea de a rămâne în țară o ia singur, din acea adâncă înțelegere a rostului său pe lume și nu influențat de lecția bătrânei sau de insinuările unor foști prieteni și colegi. Fără îndoială, la hotărârea finală contribuie și starea lui specială; eroul este mințat de o boală incurabilă. Va muri peste puțin timp și asta strânge și mai mult legătura sa cu pământul. Este la noi un simțământ, vechi cât neamul, un simțământ care a fost poate hotărâtor în dănuirea noastră milenară pe aceste locuri; un simțământ pe care îl întâlnim la fiecare bătrân ce-și simte sfârșitul apropiindu-se, anume dorința de a se întoarce în pământul pe care s-a născut, în satul sau în orașul natal. Malvina Urșianu a înțeles perfect acest sentiment, cred specific românesc, și l-a exprimat în profunzimea lui, cu o adâncă emoție. Il vedem pe Andrei căutându-și rădăcinile pierdute, locurile în care au fost îngropați părinții, întorcându-se să se așeze printre ai lui ca să-și împlinească datoria față

de pământul din care a ieșit. Nici într-un fel acest sentiment profund omenesc și specific românesc nu umbrește gestul eroului, hotărârea lui de a se întoarce în țară.

Complexitatea eroului nu se sfârșește însă aici. O întreagă poveste de dragoste interferează această dramă a relației eroului cu pământul. O poveste de dragoste spusă splendid de Malvina Urșianu, în termeni fundamentali.

Plecarea din țară a eroului, în urmă cu cinci ani, a însemnat și părăsirea unei mari iubiri. Și el și Lena (fosta iubită) s-au căsătorit încercând să repună ordine în viața sentimentală devastată de despărțire. Nici unu! însă nu reușește. Amintirea iubirii neîmplinite le marchează dureros viața, îi împiedică să mai fie fericiți. De aceea întâlnirea lor e mereu așteptată ca o necesară eliberare. Venirea lui în țară e într-o măsură motivată și de această nevoie de eliberare prin împlinirea iubirii. Întii am socotit că eliberarea era mai necesară pentru Lena, a cărei viață alături de Costea nu-și putea găsi cadența normală; amintirea lui Andrei îi domina ca o umbră rece. Întâlnirea furtunoasă de pe malul mării înseamnă pentru Lena eliberarea („Am vrut să văd dacă dincolo de o iubire neîmplinită mai era ceva. Nu mai era nimic”). Acum va putea rejudeca totul, va putea lua totul de la capăt. Simbolică acea scară pe care femeia o urcă chinuitor de greu și la capătul căreia Costea o așteaptă.

Analizând însă situația lui Andrei, mi s-a părut că împlinirea iubirii era mai necesară pentru el decât pentru femeie. Mai necesară pentru că el se afla în pragul morții și este în obiceiul milenar al românului de a pleca dincolo numai după ce s-a eliberat de tot ce-i apăsase viața. Lena putea purta mai departe obsesia unei nerealizări; dar în moarte nu mai urmează nimic, acolo trebuie să treci cu toate socotelile încheiate. Așadar în filmul Malvinei Urșianu, dincolo de faptele obișnuite, de relațiile dintre personaje, se află substanța unei fine filosofii de nuanță populară, a unor concepții milenare despre viață și moarte, a unor credințe specific românești care dau filmului o mare gravitate. Personajele pot fi judecate în fel și chip, structura lor psihologică complexă poate fi interpretată, prețuită sau pusă la îndoială (cum am văzut deja într-o publicație) dar această substanță filosofică, această gravitate care circulă în subteranele filmului ca pînzele freațice, rămâne inatacabilă; ea dă, de fapt, măsura valorii acestei pelicule.

Toți colaboratorii Malvinei Urșianu s-au arătat a fi la înălțime: compozitorul Tiberiu Olah (ce frumos sînt flosote doinele cîntate sau plînsă la nai de Gheorghie Zamfir!), autoarii imaginii, Sandu Intorsoreanu și Gh. Fischer, autoarea decorurilor și costumelor, arh. Adriana Păun. Dar deasupra tuturor s-au ridicat actorii. George Motoi (Andrei) poartă cu noblete drama eroului său, fără a exagera nici o notă; Lena Silviei Popovici are demnitatea suferinței și forța lucidității; Gina Patrichi (Hanna) e foarte bună mai ales în scena despărțirii, dar nici în rest nu i se poate reproșa nimic; Cornel Coman (Costea) schițează elegant discreția personajului său; Medicul lui Mihai Pălădescu e rece și exact ca un profesionist pentru care viața și moartea sînt noțiuni de lucru; Beate Fredanov face o demonstrație de virtuozitate în rolul bătrînei bretonă.

Dacă ar trebui să reproșez ceva filmului Malvinei Urșianu, aș zice că mai de multe ori am avut senzația că secvențele nu curg firesc unele din altele, că par mai curînd alăturate decât topite într-un fluid unic. Și totuși, filmul rămîne impresionant prin problematica lui complexă și foarte frumos sub raport pur formal. Este, cred, singurul film românesc de autor care ne poate reprezenta la apropiatul Festival de la San Remo.

Ștefan OPREA

„Dona Rosita”

de Federico Garcia Lorca

Federico Garcia Lorca, poet și dramaturg care nu a despărțit niciodată creația de sentiment, ca dominantă constituindu-se puternica vibrație patriotică, onoarea și mîndria hispanică, s-a făcut cunoscut de mult dincolo de hotarele țării sale, — e drept, mai ales în spațiile neolatine. În România i s-a jucat, în câteva versiuni, *Nemaipomenita pantofăreasă* (imi amintesc, între altele, un spectacol—producție al studenților fostului Institut de Teatrul din Iași, în jurul lui 1950), apoi *Mariana Pineda*, *Nunta însingerată* și, în fine *Casa Bernardei Alba* (jucată la Iași cam cu un deceniu în urmă, cu o bună interpretare feminină, începînd cu rolul principal deținut de Eugenia Protopopescu). Moartea eroică a autorului, în 1936, în timpul războiului civil, se înscrie parcă în suita specifică acelor peripeții tragic-poematice valorificate în piesele sale. Lorca este un pasionat îndrăgostit de tradițiile populare și un răzvrătit totodată. Este un răzvrătit, pe temeuriile unei etici milenare, așezînd în centru demnitatea umană, fericirea semenilor, încătușată în tiparele unor întocmiri sociale la fel de vechi, însă dure și nedrepte. Poezia ca și cîntecul — răscolitor *Hamenço* — alcătuiesc în mare măsură și substanța teatrului pe care ni l-a lăsat cel ce avea să clameze ca un adevărat testament: „iubiți libertatea mai presus de orice”. Se explică de ce, creația pentru scenă a lui Federico Garcia Lorca reprezintă o anticipare a teatrului politic, ca o ramură aparte, răsărită spontan, fără acele teoretizări confecționate în jurul tentativelor de protest dramatic, mai bine zis de contestație, negînd de multe ori logica și psihologica actului scenic.

Chiar dacă nu ne putem manifesta atracția totală pentru creația autorului spaniol, trebuie să-i recunoaștem consecvența, sinceritatea și seva populară, ceea ce-i conferă particularități de neconfundat. Încercătura metaforică și fragilitatea simbolurilor, intenționate sau nu, dar în spiritul aceluiași filon popular, nu este totdeauna concludivă pentru noi, cei situați în alt spațiu al latinității.

Dona Rosita este o poveste de dragoste, de mîndrie și de orgoli-oasă resemnare, a cărei tramă e minimă. Eroina e logodită cu un tînăr care pleacă, promițînd să se întoarcă. Și Rosita îl va aștepta ani după ani, consecvență cu sine însăși, chiar dacă își dă seama că el nu va mai veni. Demnitatea este pentru Rosita — ca intrupare a unui anumit tip istorico-literar de nuanță hispanică — un „punto de honor”. Traducătorul piesei (Paul B. Marian) afirmă, de altfel, că atitudinea eroinei vizează și donquijotismul. Confruntarea acestui caracter cu celelalte personaje, unele învăluite de lirism, altele satirizate, nu face decât să-i fixeze locul aparte, dezvăluindu-i poezia. E o poezie de elevație etică, atenuînd ceea ce, pentru noi, înseamnă situarea în melodramă: faptul că personajele sînt cumva împărțite în bune și rele, (amintim aici și momentele de satiră socială, vizînd prietenii Rositei), neevitarea unor stări paroxistice, de altfel motivate prin datele temperamentului național etc. Și cînd menționez infiltrațiile de melodramă nu depreciez drama, ci accentuez de fapt sursele ei populare, preluate cu admirație și iubire de un poet remarcabil cum este Lorca. Încercătura metaforică de care vorbeam și sensurile simbolice îi dau însă și acestei piese o atmosferă de îndurerat suspin, de apăsătoare prevestire tragică, fără ca acțiunea s-o motiveze în total. Se vorbește, de pildă, de o heraldică și de o simbolistică a florilor, în legătură cu sensurile acestei piese. Acest mod de a vedea e susținut prin pasiunea de grădinar erudit și delicat a unchiului Rositei (jucat cu atîta discretă eleganță și cu fior poetic, mai ales în a doua parte, de M. Finchelescu), ca și prin acea obsesie a florilor de mușetel care, în spectacol, pare să întreaie destinele personajelor, făcînd să plutească asupra lor neagra amenințare a neantului. Sînt incidente care permit momente emoționante în sine, însă puțin cam detașate de determinările acțiunii propriu-zise. Lirismul ajunge astfel rarefiat, ca un *lamento* stăruitor instalat, însă de un ordin prea general, depășind datele piesei.

Ne-a plăcut însă, în mod deosebit, de data aceasta, regia semnată de Anca Ovanez și — din nou — cu o mai subliniată mențiune, subtilitatea poetică și rafinamentul cadrului scenografic pe care l-a realizat George Dorșenco. Prin *ambianța* creată, poezia a făcut, în spectacol, corp comun cu textul, iar prin orientarea spre compoziție, spre valorificarea căreia partiturii, prin gradație și nuanță, regia s-a dovedit eficientă, inspirată, lipsindu-se de intențiile parazitare ale unui teatralism rezumat la clișee imprumutate. Am apreciat, de asemenea, cenzurarea dezvăluirilor temperamentale, a acelor izbucniri violente, cu glasuri descompuse, chiar dacă, aici, ele ar fi avut justificarea culorii locale. În legătură cu absența acestora, un parțial reproș i s-ar putea aduce mai curînd lui George Rodi-Foca a cărui ilustrație muzicală, reușită, potrivită momentelor, ne trimite totuși în alt perimetru liric, mai sobru, mai reținut-melancolic, poate mai profund, e drept, însă *altul*, situat spre extremitățile zonelor temperate (selecțiile sînt făcute din Grieg, Paderewski, Chopin).

Exemplificînd preocuparea compozițională în interpretare, pe lîngă creațiile individuale, menționez gruparea personajelor satirizate: mama (exemplară conturarea unui rol episodic de către Rella Ghișescu) și cele trei fiice, jucate, respectiv, de Violeta Popescu, Silvia Popa, Cornelia Hinciu, sau cele trei fete bătrîne, schițate cu un umor subțire de Violeta Popescu, Silvia Popa, Antoaneta Glodeanu. O mențiune aparte pentru Liana Mărgineanu, demonstrînd un relief comic de calitate, și pentru Domnița Mărculescu. În ce privește rolurile principale, Adina Popa (mătușa), Virginia Carabin-Raiciu, (menajera) și Cornelia Gheorghiu (Rosita), alături de interpretarea deja menționată a lui M. Finchelescu și de portretul emoționant, cizelat cu grijă de Saul Taișler în rolul bătrînului Don Martin, aduc contribuții de matură ținută și profesionalitate. Remarc astfel unitatea funcțională a ansamblului pe care Anca Ovanez l-a organizat. În plus, se cuvine notată sobrietatea interiorizată a Adinei Popa, verva coordonată cu acțiunea și pitorescul în atît de reușita tratare a personajului său de către Virginia Raiciu. În rolul protagonist, Cornelia Gheorghiu a avut întreaga poezie a damnării, cu o sinceră deschidere spre luminositate, evitînd stridentele. O apariție caldă are Gelu Zaharia (nepotul), în timp ce Florin Mircea (Domnul X) a justificat cu exactitate datele ce aveau a motiva drama personajului protagonist care nu și-a putut îndeplini rostul firesc și creator al vieții, rezumat în cele trei gesturi elementare: a înălța o casă, a lăsa urmași, a sădi un arbore.

În ansamblu, *Dona Rosita* reprezintă pe scena Naționalului din Iași un spectacol de individualități, ale cărui părți sînt fericit și cu autentice sensibilitate armonizate, cu o scenografie de excepție, așa incit obiecțiile posibile de adus reprezentației rămîn într-un plan minor.

N. BARBU

Serializarea, joc și rigoare

De data aceasta, expoziția de la Galeria Cronica ne interesează în măsura în care ea materializează intențiile pictorului Dan Hatmanu, ca selecționer al lucrărilor. Pentru că, mai mult decât călăuză expoziției, care s-au pierind prin originala galerie Artă și serialism ambiționează și o măsură pedagogică. În fond, orice expunere presupune această măsură, fie că e vorba de arta veche sau de cea nouă; publicul este chemat de fiecare dată să se instruiască, să-și însușească datele unei estetici necunoscute, sau variantele unei deja știute. Acum însă avem a face cu o intenție pedagogică măturisită, expresă, careia îi distingem două loturi, una privind pe creatorii lucrărilor, care, ei înșiși se instruesc lucrând, cealaltă publicul, în speță publicul ieșean, care, ca oricare alt public din lume, mai are încă multe de învățat. Deci Artă și serialism (mai propriu ar fi fost, poate, serializare). De ce? Răspunzând, vom arăta că tema expoziției, prin noutatea sa (noutate ieșeană) face figură de pionierat, într-un oraș în care, deși s-au conturat deja, de câțiva ani, câteva orientări plastice moderne, tonul creator general este unul de factură clasică. Chiar și modernizările apărute au o tentă clasicizantă, prin rotunjirea sentimentului, prin echilibrarea tonurilor extreme. Primele opere serializate apar la începutul secolului, iar una dintre ele, cea mai reprezentativă, aparține lui Josef Albers, e o compoziție intitulată Oraș, un fel de structură cugame distincte dar invariabile, care sint alternate ca într-o diagramă de computer. Serializarea a cunoscut apoi o evoluție spectaculoasă, până la cinetism, secundind, pas cu pas, evoluția societății industrializate, pentru care toate formele geometrice pure sint gândite nu numai în calitate de entități plastice separate, ci ca elemente ce fac parte dintr-o mulțime. Ochiul contemporanului nostru, aflat în fața unei „colecții” sau a unui „grup” a numit această percepere dinamică compoziție serială. Procesul intim de realizare a unei compoziții seriale este desigur mai complex decât această primă aproximare, el implicând, evident, pe

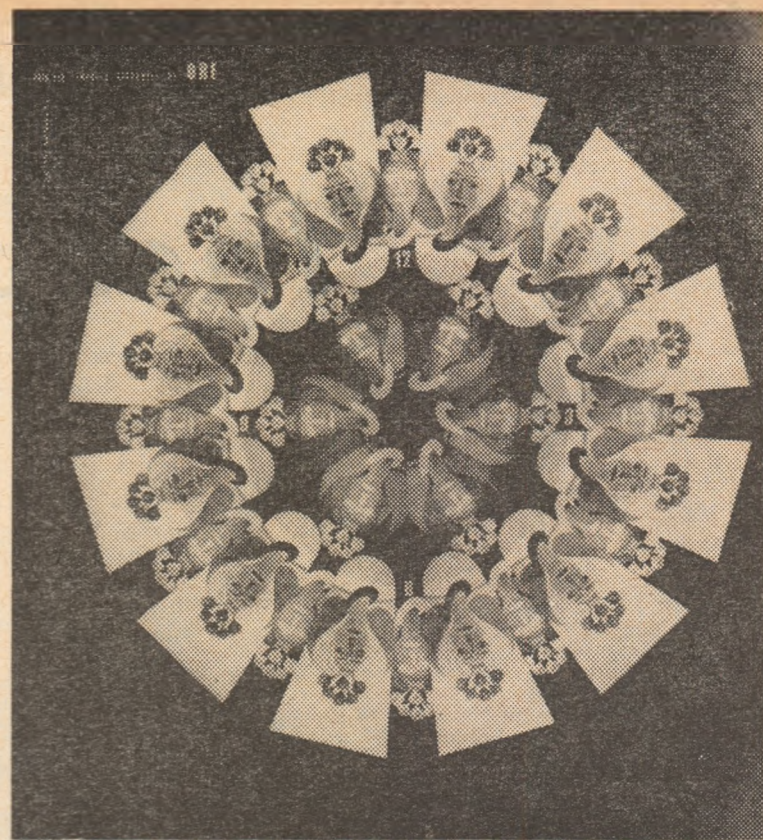
lingă însușirea de a ni se oferi ca o colecție de elemente și ca schemă interioară, ca o structură interioară. Deși compoziția serială complicase receptarea de către public a unei arte care deja pusese mari probleme, ea devenind, se zicea, o simplă manifestare decorativă, pe de o parte, iar pe de alta o emanație a demersului matematic, un rod instrăinat al acestui demers, totuși publicul a început să primească cu tot mai multă înțelegere noul tip de artă, iar în fața unor opere serializate, de autentică valoare, deci în fața operelor care uimesc artistic și iscă întrebări cu privire la existență, acest public a început să trăiască momente de adevărată desfătare artistică. Spre deosebire de alte genuri, compoziția serializată cere eforturi și cunoștințe suplimentare, ea presupune din partea creatorului cultură, inteligență, gustul desăvârșit al nuanțelor, mare sensibilitate și, nu în ultimă instanță, o cunoaștere aprofundată a lumii contemporane. Elementul primordial al compoziției seriale este structura, noțiune complexă și complicată, asupra căreia nici științele care operează cu ea nu au formulări atât de precise. Pentru pictura contemporană, o structură este o succesiune de elemente ordonate, alese în așa fel încât toate aceste elemente au cel puțin o trăsătură comună și invariabilă (forma, mărimea formei) restul însușirilor (compoziția, culoarea, tonurile) manifestându-se variabil. Compoziția serială este rodul raporturilor dintre factorii variabili și cei invariabili ai structurii. În ultimă instanță, compoziția serializată aspiră către o redare aproape nemijlocită a mișcării, aceasta obținându-se atât prin succesiunea elementelor, cât și prin expunerea efectelor luminoase ce pot fi obținute pe o suprafață lucrată.

În Galeria Cronica, Dan Hatmanu încearcă, pentru prima oară în Iași, un astfel de exercițiu serial. Acest artist, care se dovedise la începuturile carierei sale un adept al modurilor invariabile, făcând dovada marelui său talent și meșteșug ni se înfățișează în anii din urmă ca un proteic inteligent și neliniștit, preocupat de mutațiile artei sale dar și de eradicarea unui climat cu remarcabile

forțe tradiționale, pe punctul însă de a se cantona doar în ele. Ceea ce reușește acum Dan Hatmanu, în această primă demonstrație de serializare, este mai întâi o interesare a artiștilor ieșeni și a publicului. Este aici, în Galeria Cronica, un prim happening, un prim șoc al acestei arte într-un dulce tirg. Reușita e cu atât mai valoroasă, sub aspect educațional, cu cât își propune să formeze ochiul, să-l deprindă a vedea și altceva decât vede într-o sală, să-i zicem Victoria, unde, să recunoaștem, de multe ori arta de gang pătrunde cu prea multă îngăduință. Poate că același ochi, trecind prin Galeria Cronica și văzând lucrările celor opt pictori ieșeni, se va întoarce altfel într-o sală ca Victoria, nu va mai accepta totul acolo. E un imens câștig!

O parte din profitori privesc pe înșiși cei ce expun. Indubitabil, artiști cu o largă deschidere către structurile moderne, moderati însă în conceperea raportului realitate-abstragere, cei opt nu și-au verificat până la capăt sistemele de ordonare ale acestor raporturi, așa încât prilejul de acum le oferă aproape toate posibilitățile. Aproape, pentru că această primă tentativă de serializare nu este rodul unei preocupări de continuitate ci, am zice, un prim extemporat. De aceea, structurilor riguroso matematice — le-au fost preferate cele încă îngăduitoare ale ochiului, ordonărilor stricte — compunerile aproximative. Firesc, dacă ne gândim că cei opt artiști sint cunoscuți ca pictori cu înclinații lirice, circumspecți, probabil, sentimental și programatic, cu structurile declarate matematic. Cele expuse trebuie luate ceea ce sint sau, mai exact, ceea ce au vrut să fie în intenția artiștilor, adică jocuri mai mult sau mai puțin ordonate pe tema serializării. Au reieșit din aceste jocuri superioare câteva compoziții de o frumusețe aparte, care, de altfel, nu dezminț calitatea intrinsecă a creatorilor ieșeni, la care se referea nu de mult criticul Ion Frunzetti.

Francisc Bartok, pictural prin definiție, nu se îndepărtează prea mult de condiția sa, plasând pe funduri galbene sau negre de pastă, fotografiile egale ca dimensiuni și ca valoare de lumină. Peliculele



Vasile ISTRATE :

„Ore”

sint reproduceri după lucrările de șavalet, iar serializarea le conferă o tentă și mai marcată de modernitate (Linie de orizont).

Aurelian Dinulescu dispune egal unul din portretele sale fantastice, variind aproape insesizabil contrastul de negru-alb, fără a interveni în ordinea aceasta simplă (Portret).

Dan Hatmanu, inventativ ca de obicei, recurge la soluția colajului, iar compoziția, în întregul ei, se structurează pe forme abstracte rotunde (Posibilități) sau rectangulare (Interpretare la o structură de Enzo Mari). Finețea valorării devansează rigourile structurale, încât cele două compoziții rămân jocuri ale ingeniozității de a lucra cu elemente pe care artistul nu le-a întâlnit încă dar, în virtutea proteismului său, și le asumă spectaculos.

Corneliu Ionescu, rafinatul colorist, mereu capabil să scoată forme și culori dintr-un laborator de alchimist ingeniu, expune trei suprafețe pătrate, trei ecrane de culoare crudă, pe care el șerpuiește trepte, în gamă minoră, propunându-ne astfel trei delecta-

bile obiecte imaginare.

Vasile Istrate, fire ordonată, compune, prin procedee tipografice, pânouri negre, pe care forme de cea mai neașteptată geometrie sugerează ipostaze ale timpului și spațiului (Ore, Roza vinturilor).

Ion Neagoe, pictor pretentios mai ales cu el însuși, de unde revenirea perpetuă asupra temelor proprii, aduce un mare peisaj de noapte, confecționat serial din multiplicarea unei mici reproduceri înfățișând propria sa compoziție despre noapte.

Ioan Petrovici compune în spiritul propriei viziuni, incluzând doar câteva fragmente fotografice, care punctează luminosul său panou Unde. Striurile verticale ale compoziției sint, de fapt, preluări din lucrările sale atât de plăcute ochiului.

Const. Radinschi, maestru al monotipului liber, serializează acum forme indecise, într-un câmp agitat, de geneză, intitulându-și sugestiv frumoasele planșe: Lavă, Lavă II.

Val GHEORGHIU

IAȘI

RECITALURI ȘI CONCERTE

Un moment captivant prin strălucirea sa juvenilă l-a constituit recitalul violonistului Andrei Agoston. Prin meandrele unui program destul de eterogen alcătuit (Sonata în La de Vivaldi, Scherzo de Brahms, Sonata de Debussy, Sonata a 3-a de Enescu și Vals-Scherzo de Ciaikovski) tânărul interpret și-a condus ascultătorii cu o siguranță în care grația, degajarea, s-au îmbinat armonios cu un ireproșabil simț al stilului și al măsurii.

Sansa colaborării cu pianistul Ferdinand Weiss, acompaniator cu o vastă experiență concertistică, muzician rafinat, cald și inimos totodată, a constituit un atu în plus pentru Andrei Agoston în reușita dificultății său recital. Din desfășurarea cărții aș decupa trei secvențe pentru specificitatea coloritului lor: sonata de Vivaldi în care vioara a etalat o sonoritate deschisă, puțin „nazalizată” și patetică de primadonă, încărcată de farmecul reconstituirii atmosferei unei întregi epoci de bravură solistică născindă; apoi sonata de Debussy redată cu o deosebită mobilitate expresivă ce i-a subliniat inefabilul parfum, acel ceva ce pare a se compune din clipa care fuge, din melancolia gestului vag, prelungit în infinit; în sfârșit, în sonata enesciană (care în ansamblu este încă prea... perfectă, prea tinerește—exactă și cumva prea obiectivă) momente de splendidă vibrație sonoră.

Nu se poate face comparație între un violonist și un dirijor și nici între un recital și un simfonic; totuși ceva greu de exprimat (ținând de nivelul atins, de o anume calitate a tensiunii interpretative sau de personalitatea de excepție a interpretului) aproprie concertul dirijat de Renard Ciaikovski—Polonia — de recitalul comentat anterior. A fost un concert deosebit și prin aportul pianistei Liana Șerbescu.

Renard Ciaikovski nu este pur și simplu un dirijor bun (și asta s-a văzut după sonoritatea orchestrei de la primele măsuri din „Muzica funebră” de Lutoslawski), este un artist care, dincolo de meseria bine stăpinită, are ceva de spus și o spune cu forță de convingere. Orchestra s-a transformat, sub bagheta sa, într-o masă elastică în care fiecare impuls determină reacții și contrareacții în lanț; era captivant să urmărești gestul și imediatul său corespunzător sonor.

Dacă „Muzica funebră” de Lutoslawski a permis dirijorului o relevare a rafinamentului profesional în manevrarea unei paste sonore monocrome, sobre, în gradații subtile riguroso dominate sensibil și cerebral, concertul în sol de Ravel (bijuterie a pianisticii secolului XX — con-

turat solistic de Liana Șerbescu cu finețea și precizia unui desen în peniță) a avut un acompaniament orchestral foarte viu frumos și variat colorat, subliniindu-se latura expresivă a fiecărui moment de recombinare ritmică și timbrală și nu cea de „efect”.

Ceea ce însă incită în mod deosebit la dirijorul polonez este felul în care face să sune melodia (acest suflor al muzicii) felul în care o modelează încărcând-o de căldură interioară. Acest fapt a dus la realizarea unei versiuni interpretative a Simfoniei a IV-a de Ciaikovski de coplesitoare rezonanță, pentru ascultători bucuria redescoperirii unui univers intonațional aparent arhicunoscut împletindu-se cu senzația de identificare, cu esențialul muzical genialului compozitor rus.

Cuprindere la cele două festivaluri Mozart și respectiv Bach realizate sub bagheta dirijorului Peter Richter de Rangenier (Republica Federală Germania) și care s-au bucurat de un viu interes din partea publicului, trebuie spus că au avut în ansamblu un merit mai mult documentar decât artistic, nivelul general de execuție situându-se între limite onorabile. Au existat momente de realizare efectivă dar și unele nerealizate. Festivalul Bach a fost evident constiincios pregătit încât incidentul cu brandenburgicul al VI-lea trebuie pus pe seama unui concurs nefertic de imprejurări. Așa se poate constata ce rol important are în orchestră un instrumentist, mai ales cu atribuții solistice, și în ce măsură intervenția sa inadecvată poate destrăma întreg ansamblul.

Celelalte trei lucrări incluse în program (brandenburgicele IV și V și suita a IV-a) au fost executate decent (aș fi optat totuși pentru o mai mare insistență în sleuirea sunetului și în echilibrarea planurilor sonore în raportul soliști-ansamblu).

Pe dirijorul Peter Richter de Rangenier îl caracterizează o deosebită vioiciune temperamentală manifestată prin ritmul alert de execuție impus orchestrei și prin contrastele dinamice căutate uneori cu excesivă insistență, fapt ce s-a evidențiat în special în festivalul Mozart. Pașinile lente au fost parcurse cu o oarecare nerăbdare, cantilena fiind adeseori înăsprită prin gesturi dirijorale bruște. În serenada în Re major (poate cam prea lungă într-o execuție integrală) au existat momente de autentică finețe și transparență. Reușită a fost și partea I-a din simfonia „Jupiter”.

În cadrul aceluiași festival Mozart se cuvine menționată violonista Magda Sirbu (încă elevă a Școlii de muzică din Iași) care în realizarea concertului nr. 5 în La major a dezvăluit o tehnică evoluată, un sunet frumos și o frazare bine limpezită. Muzicalitatea sa spontană și degajată a condus-o la o interpretare armonioasă.

Interesant și bine venit a fost și recitalul de sonate pentru vioară și pian de Bach (primele trei sonate din cele 6) oferit de violonistul Ștefan Lory în colaborare cu pianista Elise Popovici. De asemenea, un profil demn de remarcat l-a avut și programul mixt (cantate de Bach pentru voce, vioară și clavecin — respectiv pian — și

liederi de compozitori francezi) în care și-au dat concursul mezzo-soprana Mariana Stoia, violonistul Silviu Ingrea (admirabil ca adecvare stilistică) și pianistul Ioan Welt pe de o parte, soprana Julieta Borcea, acompaniată de pianistele Mariana Coșovanu și Steluța Diamant-Dumea — pe de alta. Muzică bună și bine executată!

Liliana GHERMAN

BUCUREȘTI

TZINCOGA LA ATENEU

Acum două săptămâni, pe podium-ul Ateneului Român a apărut iarăși, ca dirijor, Remus Tzincoga, cunoscutul șef de orchestră de faimă mondială, ieșean de origine, cu studiile muzicale făcute, în primă instanță, la Iași. A fost un concert de zile mari, în cadrul căruia simțul muzical înăscut, precizia frazării, temperamentul și marea școală pe care o reprezintă dirijorul stabilit în Canada, și-au aflat replica în amplexarea, strălucirea profesională și consonanța afectivă a membrilor Filarmonicii „George Enescu”. Suita I-a pentru orchestră de George Enescu a avut, sub bagheta lui Remus Tzincoga, contururile unei strălucite arhitecturi sonore, valorificând totodată în profunzime, cu o elevată sensibilitate, valențele sufletului național. Relația între național și universal a apărut astfel fericit concretizată în interpretarea bucureșteană, fără ostentația sublinierii citatului folcloric, însă cu atât mai valabil exprimată. A urmat „Marea” — trei schițe simfonice de Debussy, înfățișate cu o distincție și o finețe desăvârșită în stăpînirea „pastei” atât de bogate și de ispititoare sub raportul coloritului orchestral. În fine, dirijorul a dat o valoare de jurisprudență în realizarea „Simfoniei a IV-a” în mi minor de Johannes Brahms. Fluiditatea țesăturii simfonice, asociată cu gravitatea ritmurilor și lirismul filtrat, s-au îmbinat într-o construcție amplă, viguroasă, impresionând prin exuberanța supusă autenticei trăiri interioare.

Din locul în care ședeam, am putut urmări mimica și gestică dirijorului, văzută din profil. Am înțeles astfel punctele de permanență încordare și înțelegere stabile cu orchestra am simțit, apăsate, nuanțele și intențiile unui șef de orchestră realizând efecte la care el însuși participă ca creator dar și ca receptor.

Exultanța, mobilitatea, rigoarea, au constituit și pentru instrumentiști o realitate afectivă și estetică de înaltă ținută.

R.N.M.

S pune: Veneam dinspre cîmp: sufletul îmi era un cîmp cu flori, parfumat și limpede. De acord, de acord, spui. Auzisem dan-

gătul clopotelor bisericii greco-catolice băgînd în fața (și imediat glasul lui Ioan întrebîndu-mă: Ei, ce-ai hotărît, mai rămii — și n-am spus nimic); în loc să aud forfota străbună, minia sănătoasă ce plutea în aer dinspre oraș, auzeam cuvintele lui nehotărîte, freamătul aburos al nărilor animalelor în spate. Imi vine să te cred, spui, cînd pomenești de străbuni. Cuvîntul ăsta mă umflă ca o pompă bună un cauciuc nou-nouț. Rizi, rizi, e tot ce ți-a rămas: să-ți lăfăi rinjetul imbecil peste un obraz de om mort. Cine să te creadă? Atunci, cu o fărîmă de timp mai înainte, eu cirmeam în continuare vitele în brazdă, eram fericit, trăiam. Căci, țin bine minte, dacii-mi erau ca niște frați, cu toate că doar oasele-mi mai stau măturie, și cioburile vaselor lor nesmălțuite, arse în cuptoare scobite de lut; boabele negrite de grîu din holdele bogate, mai falnice și mai de nepătruns decît un zid de apărare: ne stau măturie dreaptă vechi hrisoave, vechi istorii ale bărbaților luminați; țin bine minte, adeseori în timpul arăturilor de toamnă sau de primăvară ies la lumină rămășițe lemnoase: fierul tocit al plugului agață în vreo buturugă încăpătînată să nu putrezească sub povara vremurilor (aceasta drept măturie că totuși o altă înfățișare avea lumea odinioară, și cu atît mai mult cu o mie de ani înainte) — și copil fiind și arătîndu-mă curios aveam prilejul să ascult de multe ori frumoase cuvinte despre pădurile de odinioară, falnicele păduri de nepătruns, ce se întindeau aici de la apus la răsărit și de la miez-noapte la miez-zău, ascunzînd în adîncurile lor piraie și bălți și smîrcuri mlăstinoase; și din loc în loc luminîșuri și poieni, unde după chibzuință îndelungată se vor fi așezat de-a lungul sutelor de ani bărbați destoinici și cu îndemnare la muncă și unde aceștia și-or fi ridicat, sub coroana gorunilor umbroși, mici și neînsemnate colibe și mai apoi și-or fi ridicat și ceva șoproane și țarcuri pentru vitele lor; iar de teama vînturilor, a nămeților și a frigului, de teama năvălitorilor și a fiarelor neimblînzite vor fi scormonit pămîntul la o carecare adîncime adăpostindu-se în aceste mizere bordeie; peste care an de an și veacuri după veacuri a strălucit un soare blind și au bătut viscole aprige și au căzut ploile toamnei și ale verii, binecuvîntînd nașterile și întristînd înmormintările, însemnînd cu semne nepieritoare marile cicluri ale naturii. Dar din cutremurătoarea trecere cine astăzi ar mai fi în stare să păstreze și altceva decît numai ideea de trecere, neputînd visa măcar obrazul ori mina cuiva? Cine dintre cei de acum ar putea recunoaște că își amintește barba albă a vreunui strămoș mai îndepărtat înainte de a rosti cu voce tare că a crescut din întiul bărbat liber și din întiia femeie liberă, ce s-or fi iubit cu patimă pe pămîntul acesta trecînd apoi firese în cei de azi care sîntem, deci născuți din noi înșine? Și iarăși altceva decît faptul că pădurile de care vorbim au început să se micșoreze odată cu creșterea pruncilor și trecerea acestora în rîndul bărbaților, așa încît rărîte de securi nemiloase și de urgia furtunilor ușor ne putem închipui că ele totuși la mari distanțe în timp mai acopereau întinse suprafețe de-o parte și de alta a riului — și răsirate în pîlcuri, înconjurate de mari întinderi de cîmpie inverzită și scormonită de miinile acelora care se ocupau de creșterea grîului și a secarei și a meului, se întindeau și se legau între ele. Și iată, mă întreb, ce poate însemna o mie de ani pentru o minte scormonitoare? pentru o imaginație torturată de priverliștea unui pămînt împodobit cu păduri acaparatoare? pentru un ochi iscoditor care încearcă să pătrundă și să deslușească în picla ceoasă a timpului hotărul începutului? Ce fapte năpraznice trebuie să s-au întîm-

VASILE SĂLĂJAN

Începuturi

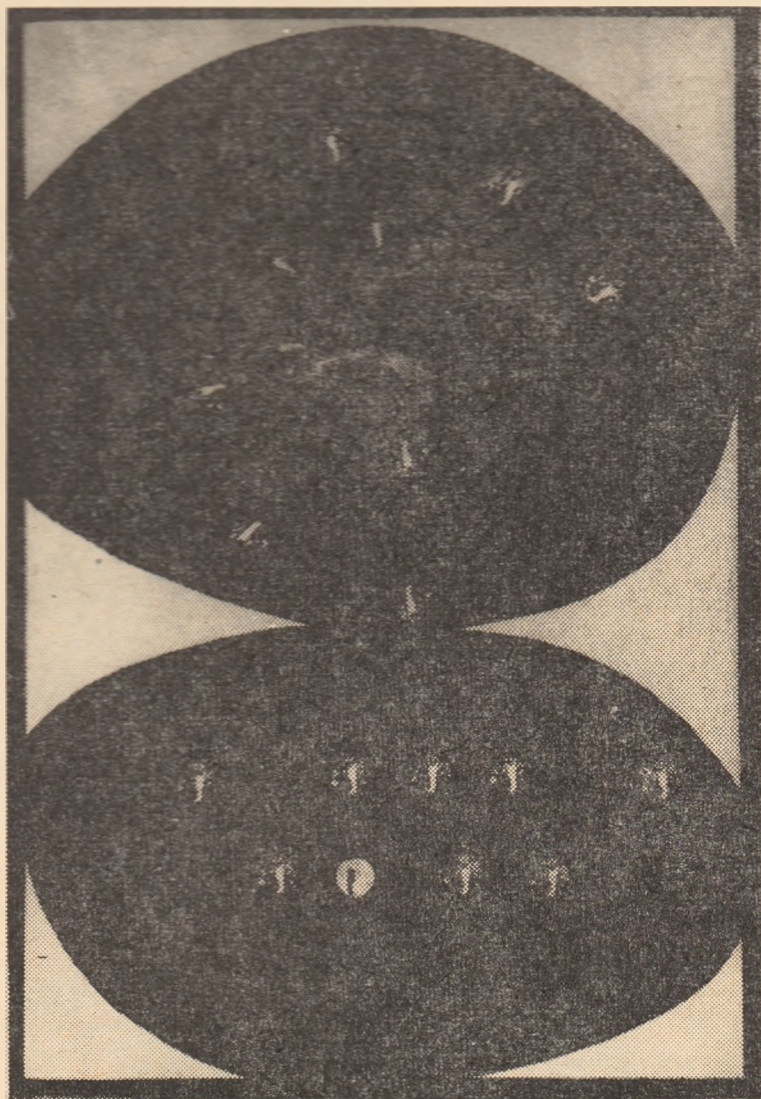
plat la vremea la care armate prea puțin numeroase, de-abia intrate în ceea ce istoricii numesc evul mediu timpuriu, cu armure grosolan forjate, fără dichisul și carnavalescul de mai târziu — și chiar fără ceea ce ne-am obișnuit să coasem pe pieptul fiecărei cavaler: crucea albă a biruinței; deci ce anume trebuie să s-a petrecut cînd o asemenea adunătură a ajuns în vecinătatea vreunei cetăți de aici din cîmpie, după ce săptămîni sau numai zile s-o fi lăsat șerpește prin nesfîrșirea cîmpului și a pădurilor, prin mizga smîrcurilor și întunecimea verde de stuț a bălților? atunci cînd așa spoită cu lutul murdar din creștet pînă-n tălpi o fi ajuns sub zidurile cetății cerînd în numele aicî unui drept supunere? Dar mai ales ce trebuie să s-a întîmplat în acele zile sau luni: cît a durat asediul, și care vor fi fost morții și de partea fiecăruia cîți, pentru ca stăpînul cetății și mai marele norodului acela să imprăștiat și în afara întăriturilor și șanțurilor de apărare și sfatul alcătuit din bătrîni și înțelepți să-și plece cetatea? Nu văd pe nimeni în măsură să întoarcă timpul ca să-l deslușească apoi în fața ochilor dornici de acele privești tulburi: ca să poată ști bine ca și cum ar fi fost atunci de față și peste toate și este de față: asta-i cu neputință, știm prea bine dacă excludem prezența lui Dumnezeu: a nu se spune: existența, ci prezența. Dar cine nu va fi în stare să imagineze, călcînd ușor sub tălpi pămîntul străbun, cea rețea de cămine imprăștiate de-a lungul râului prin liziere de păduri, de-o parte și alta a unor piraie întortocheate, împrăzitate după felul lădelor-

cirilor de pădurari, pescari, cultivatori, porcari sau soldați și care: defrișînd neîncetat au îndepărtat cît mai mult dunga orizontului, coborînd astfel cerul și legîndu-l de lut printr-o linie subțire, depărtată și mereu de neatîns; și semînînd și șecerînd vară de vară, anotimp după anotimp, ridicîndu-și case cît mai trainice și crescîndu-și vitele trebuincioase, strîngîndu-se adeseori duminica, iar în caz de nevoie și peste săptămîni, în umbra vreunui arbore frumos, și alegînd sfatul de obște mai ales dintre cei pe care-i numeau oameni buni și bătrîni, dar nelipsind nici unul dintre cei vrednici și curajoși — hotărîu într-o clipă ale obștei și ale cetății, ale vieții și desigur ale morții? Căci, oricum s-ar povăzui lucrurile, întotdeauna va fi, nevoit vreunul, ori o mină de bărbați și soarta celorlalți în seama și răspunderea lui, ori a lor, și să se zbată pentru dreptul la viață și libertate, a fiecărui — pentru unul asta neînsemnînd nimic: dar cum să însemne cîtă vreme oamenii trăiau răvășiți prin colțurile și luminîșurile văilor ori pădurilor, retrași în cele mai tîmnie ascunzîșuri; împotmolîți pînă peste gît la locul fiecărui în mizăria pămîntului și grija de a-l scormoni fără măsură ca el să sloboadă cîtiva pumni în plus de necălă în contul zilelor care vor veni, neamplînd la societate chemarea spre ne-recunoștință, a multora: de parcă eu l-aș fi rugat să-și poartă capul pe butuc pentru a și-l pierdea? O, Dumnezeu! minuna și tainică pătrundere, cînd într-o clipă anume te umpli de marelă veacurilor, simți ecoul unor inimi bătînd aproape; simți viața vie a pămînturilor acesto-

ra răbdătoare sub ropotul pașilor a mii și mii de bărbați, care în marea lor trecere le-au hălăduit, unii însemnîndu-și trecerea cu urmele pașilor, alții cu nimic de parcă ar fi fost păsări — apoi am fugit, eu, copilul năzdrăvan: treceam ușor prin aerul rarefiat al toamnei aceleia ce se lăsase calmă peste pămînturile mele și ale părinților mei; și ale neamurilor mele și ale vecinilor și cunoscuților mei; peste locurile deja familiare, și ce tocmai spuneam: era așa, cîmp și pădure la marginea așezării de cîmpie, anii cel mult douăzeci-treizeci: finețe, poieni, ogoare parcelate și în față, în depărtare, ca un morman monstruos — orașul; iar eu alergam pe poteca mai mult neumblată spre acea îngrămădire haotică de case și străzi și turnuri și ferestre și alergarea-mi era un fel de joacă; și nu știam ce mi se va întîmpla; cu ce mă voi alege; și nu se vroia a însemna joaca aceea altceva decît un scurt virtej de libertate, bucuria unui copil fără griji sau clipa uitării acestora: doar atunci am fost într-adevăr liber: ori fericit, cîteva clipe numai, de asta sînt convins astăzi. Jur: era un cadru de mare puritate: în spate și împrejurimi golul cîmpiei și liniștea ei incrementată; era așa: întînderea nesfîrșită și orașul deopotrivă înfrățite, sudate prin linia de case din fața mea spre care alergam, ca într-un cros de primăvară, pentru a o rupe ca pe o fragilă ață de soare; și deopotrivă învrăjbite, măcinîndu-se reciproc: erau acolo așezarea gălbuie, în lumina soarelui bolnav de toamnă dezvelindu-și pe alocuri petele de un roșu aprins ale noilor clădiri, și cîmpul, învechit și el și obosit, capabil însă de regenerare an de an: unite și blestamate, așadar, să trăiască laolaltă ca visul pe copac — și nu m-am întreb, deși ar fi fost cazul, cine va învinge, cine ar fi mai în drept să învingă; și niciodată nu și-ar afla rostul o asemenea întrebare, cu atît mai mult, în acele zile: cînd vajnicele ateliere purtau numele unor fecioare; altfel — fabricile de vase emailate și mobile și alte nimicuri; se pierdeau în grămăzile de clădiri îngălbenite, ce se aglomerau de la calea ferată pînă spre centru: aveam sub ochi, atunci, năclăite de soare, hardughii ca oricare altele din anii de virf ai primului sfert de secol, cînd încetul cu încetul vechile încropeli industriale, nu mai de soi decît niște bine puse la punct fierării de țară, începeau să-și schimbe înfățișarea, să-și dărîme vechii pereți, pentru a renaște peste ruine sub forma altor hale mai făloase și-n orice caz mai trainice, mai spațioase și care, desigur, ascundeau sub acoperișurile lor înalte mașinării de tot felul, perfecționate și productive, dispărînd acele complicate rețele de țevi pentru iluminatul cu gaz, în locul cărora adoptaseră deja lumina electrică și puterea electricității, anexîndu-și în acest scop și mici stații de produs curent: o turbină și un dinam și, evident, un om care să le aibă de grijă și alte importante înlesniri tehnice pentru ca tocmai o asemenea instalație industrială să poată fi numită mîndria orașului și fala industrișilor locali în stăpînirea și exploatarea cărora cădea; dar nu fără mai puțină pompă de-a fi numite, mizerile ateliere de altădată, fabrici ori uzine și, grupînd mai multe asemenea încropeli, chiar societăți industriale; dar nu și fără a rămîne la aceleași mijloace de transport, la aceeași birjă pentru director și la aceeași cai greoi, cu osul tare, pentru diversele transporturi — prevăzută, așadar, fabricuța respectivă cu un grajd pipernicit, cu stive de trifoi și lucernă, cu magazii pentru ovăz și cu o mică încăpere pentru îngrijitorul și conducătorul atelajului, toate acestea aflîndu-se bine împrejmuite cu garduri înalte de sîrmă țepoasă și zid de cărămidă chiar, cu porți mari în față și cu tot atît de bine ferocate porți dosnice, cu firmo lăbărțate și pompoase, scorjite de soare și pe care abia mai deslușeau cîteva litere dintr-un nume neîndoielnic de fecioară —

mă rog, așa era lumea, și ea (lumea asta) se credea foarte bună așa cum este, dacă nu cea mai bună; însă: în preajma fabricilor Printz, ce abia țineau pasul cu metamorfoza prin care trecea vajnica industrie de-atunci, la umbra lor puturoasă, nesuferită am trăit o bună bucată de vreme și nu pot spune: era cea mai bună dintre lumi, ci, dimpotrivă, cea mai rea, mai singeroasă, cînd: pe străduțele laterale întortocheate au apărut ca din senin ciorchinii de oameni, șepcile le curgeau peste urechi, era o mulțime greu de străbătut, se înghesuiau unul în altul — mărșăluiau; a apărut chiar o mașină lucioasă neagră și cîteva dubițe trase de cai și, într-un târziu, camionul celebru al lui Ghebie (care habar n-avea de carieră strălucită începe, acesta: camionul și caii lui preafrumoși) cu bătrînul căruțaș pe capră îndemnîndu-și neputincios mîrtoagele lui ardeneze superbe (a fost pentru a doua oară cînd am văzut minunția de cai Mäcklenburg — dar ce contează) și pe platforma camionului s-au cățărat doi bărbați frumoși, cu șepci unsuroase pe cap (pe unul îl știam foarte bine — pentru ca mai târziu să pot spune: de-atunci îl știu, pentru că la mișing a recitat poezii revoluționare); și pentru un scurt moment totul a încremenit, părea că nimeni nici nu mai răsuflează, era o tăcere parșivă, o pîndă, asta am înțeles încă de-atunci: că foarte greu e momentul de început, secundele acelea de dinainte de-a deschide gura și-a spune: Tovarăși, ori alt cuvînt de început al vreunei lozinci mobilizatoare; pînă și cei în uniforme au rămas oarecum dezorientați: asta pînă în secunda în care a răbufnit neiertător glasul de tenor al lui Matei Padina, cățărat pe tribuna improvizată a platformei camionului lui Ghebie, devenit dintr-o dată o obraznică și solidă trambulină pentru cuvintele intraripate ale vorbitorului, imprăștiate de glasul aceluia agitator focos spre inimile adunării, și îndeosebi spre inima mea larg deschisă; atunci, freamătul a devenit imposibil, spectacolul înfruntării dintre coloana proletară, care îndrăzne să-și ceară dreptele ei drepturi, și cozile de topor, cu lichelele regimului reacionar, a trecut pe neobservate într-altceva, a degenerat într-o bătaie ordinară, singeroasă, înpăimîntătoare; nu contau argumentele și drepturile constituționale, de-atunci a trebuit să pricep rolul forței fizice, a opresiunii ca putere de convingere — și mai târziu va ști, naivul și precacuratul băiețandru de-acum, că unul din momentele hotărîtoare, sub al cărui semn i s-a înscris viața, a fost acesta, și nu prima arestare, ori prima dată cînd a observat că între membrii familiei sale și membrii altor familii nu e nici o deosebire: toți sînt săraci; și nici ziua în care a fost nevoit să abandoneze studiile ori a fost schinguit — nu; restul n-a fost decît o consecință a acestei cumplite (pentru el, atunci) revelații a înfruntării nu pentru batjocoră ori cuvînt urit spus la minie, ci pentru pîine (dacă a lăsa pe unii fără pîine nu e cea mai cruntă batjocură). Cu toate că rămîne pe mai departe de lămurit cît de bine avea să înțeleagă la vîrstă, aceea ce este o grevă (decît atît: o grevă: o singeroasă înfruntare pentru o mai mare bucată de pîine) și ce se vrea a spune grevă muncitorească spontană ori bine organizată. Ești demn de crezare, spui. În schimb tu minți, strigi, și rinjetul îți înflorește în colțul gurii! Ești un mare mincinos! — și încă o dată-l crezi, hohotînd înfundat: astăzi e altfel, astăzi totul pare altfel.

(fragment din romanul Săptămîni de dragoste).



Dan HATMANU :

„Posibilități”

În contextul filosofiei marxiste, o importanță deosebită are conceptul de „om total“.

Acest concept semnifică un model al omului real, cerut de contextul devenirii istorice. Marx considera că posibilitatea modelării efective a unui asemenea om, practic va începe o dată cu trecerea la edificarea socialismului, orinduire în care să aibă loc o reală coincidență între transformarea lumii exterioare obiective și autotransformarea omului ca subiectivitate creatoare. Conceptul de „om total“, propriu filosofiei lui Marx, presupune deci definirea omului în lumina unei noi sinteze istorice între latura practică a devenirii umane (care necesită transformarea societății ca bază a schimbării omului, trecerea revoluționară de la orinduirea capitalistică la cea socialistă și, în continuare, înțelegerea socialismului deopotrivă ca civilizație materială și spirituală în istorie) și latura spirituală a omului (prin modelarea individului ca personalitate, pe temeiul întregului sistem de valori ale culturii și civilizației create de omenire în decursul istoriei). Astăzi cercetarea filosofică operează din plin cu acest concept, care cunoaște o continuă dezvoltare creatoare; el dezvoltă mereu noi determinări de conținut în perspectiva filosofiei, antropologiei, filosofiei istoriei și filosofiei culturii, eticii, sociologiei, esteticii, aziologiei etc.

După cum se știe, Marx a conceput realizarea totalității umane ca „reintegrare sau reîntoarcere a omului în sine însuși“, înțelegând acest proces ca integrare completă și conștientă, desăvârșită în cadrul întregii complexități a dezvoltării de până acum... Conceptul de „om total“ este de ordinul practicii ca fenomen social-istoric; el vizează omul nu în sens îngust, pragmatic, ci îl surprinde în ipostaza de esență, până la profunzime de statut ontologic în planul istoric al societății, respectiv al muncii și vieții în societate. Legătura dintre om și social este ontologică: sub raportul esenței, omul este „totalitate a relațiilor sociale“; conceptul de „om total“, prin urmare, se referă la această „totalitate a relațiilor sociale“ prin care se definește omul ca ființă socială ca zoon politikon în societate. Ceea ce Marx numea „reîntoarcere a omului în sine însuși“ este un act ce se produce prin intermediul societății, realizarea sa necesitând, în primul rînd, revoluționarea ansamblului social. Înfrățirea revoluției socialiste, proces istoric în care dezvoltarea socială și autotransformarea individului sînt laturi organice interconexate, constituie astfel premisa fundamen-

NOTE LA CONCEPTUL DE „OM TOTAL“

Vasile CONSTANTINESCU

tală a revoluționării individului însuși, sub aspectul esenței umane, ca „totalitate a relațiilor sociale“, în direcția edificării „omului total“.

Această recuperare a esenței umane din punct de vedere social, în condițiile orinduirii socialiste trebuie să capete determinări de conținut reale, concrete, în planul vieții nemijlocite. Omul dobindește în aceste noi condiții istorice, ca urmare a edificării proprietății socialiste, o dublă calitate: de producător și de proprietar al mijloacelor de producție. În temeiul acestei realități noi, socialmente omul se definește într-o dublă semnificație: este factor al producției, dar și factor de decizie socială. Conceptul de „om total“, proiect al filosofiei marxiste, implică în mod necesar tocmai acest aspect definitoriu în ce privește condiția umană: autentică ființare a omului, la nivelul concret al muncii și al vieții, ca real factor de decizie socială. Doar în felul acesta omul poate fi cu adevărat subiect în istorie, poate participa la totalitatea social-istorică a timpului, ca totalitate umană „de sine“.

Revoluționării sub aspect social, trebuie să i se asocieze, în perspectiva istoriei, revoluționarea în plan cultural a subiectului. Conceptul de „om total“ presupune un raport deosebit de bogat în conținut, între individ și cultura materială și spirituală a societății. De aceea, a vorbi despre un adevărat „om total“, înseamnă a privi individul în lumina exigențelor istorice ale revoluției științifice și tehnice. Pentru că revoluția științifică-tehnică produce asupra omului mutații de ordin ontologic, la nivelul condiției umane; ea realizează schimbări de esență în natura muncii, și în mecanismele vieții însăși. Conceptul de „om total“ presupune astfel, sub aspect cultural, un model de om ca personalitate dezvoltată multilateral.

De altfel această cerință — dezvoltarea multilaterală a personalității — are profunde corespondențe de sens cu aspectul asupra căruia am stăruit mai înainte, manifestarea omului ca factor de decizie socială: exercitarea reală a unei asemenea calități solicită un om cultural cu o solidă pregătire în acest sens...

De asemenea, problema de față mai cere o precizare: rapor-

tată la conceptul de „om total“, dezvoltarea multilaterală a individului necesită înțelegerea culturii în parametrii revoluției științifice-tehnice. Concret, este vorba de faptul că, deocamdată, cultura se află în situația a două sfere distincte: cultura umanistă (în sensul tradițional al cuvîntului, ca sistem de valori ale cultivării spiritului) și cultura științifică (produs al revoluției în știință și tehnică) — sfere care nu prezintă încă legături organice din toate punctele de vedere și, uneori, se opun chiar ca semnificație și efect practic. Conceptul de „om total“ necesită, pentru viitor, realizarea în universul culturii a unei unități de esență între aceste două sfere deocamdată distincte și, parțial, opuse; așadar, crearea unei noi sinteze istorice în cultura modernă, ca plan unificator între cultura științifică și cultura umanistă.

În continuare, referitor la conceptul de „om total“ aș deschide o altă perspectivă de discuție: omul ca ființă biologică. Meritul fundamental al lui Marx în definirea omului constă, după cum se cunoaște, nu doar în aceea că a sfărîmat mitul filosofic al o-

mului abstract și a introdus în filosofie omul real al istoriei și societății, ci și în faptul că omul concret este privit în integralitatea determinărilor sale naturale și sociale: ca ființă biopsiho-socială. Cercetarea filosofică actuală, în ce privește esența umană, cred că se oprește deocamdată oarecum fugitiv la aspectul biologicului. Pe de altă parte, acest aspect pare a fi înțeles mai mult în direcția satisfacerii cerințelor umane, dar nu și a valorificării realului biologic. Problema rezolvării unor condiții optime de hrană, de îmbrăcăminte etc. pare să epuizeze rosturile „stratului“ biologic al ființei omenești. Firește, satisfacerea unor asemenea cerințe este foarte importantă și necesară, pentru ca pe baza ei să apară suficiente posibilități ca omul să se dedice creării valorilor materiale și spirituale. Dar trebuie să observăm că devin necesare astăzi, și mai ales în perspectivă, o serie de transformări esențiale și în ce privește stratul uman al biologicului. Omul cunoaște, în actualii parametri ai istoriei, o revoluționare socială și o revoluționare culturală, dar în ce privește biologicul, ca strat pro-

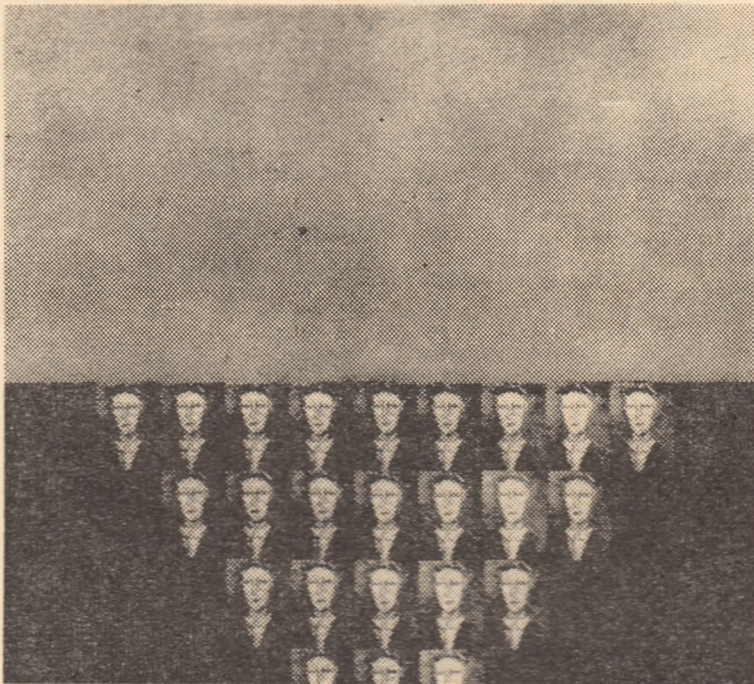
fund al ființei sale, acesta rămîne încă neschimbat. Actualele prognoze de dezvoltare prevăd posibilitatea (mai exact: inevitabilitatea) unei adevărate revoluții în biologie — comparabilă cu binecunoscuta revoluție în fizică. Biologicul uman se impune a fi privit astfel nu doar în sensul satisfacerii unor cerințe elementare, ci și ca valorificare științifică a acestui extraordinar (încă netransformat) strat uman: descifrarea codului genetic, controlul și dirijarea eredității, prelungirea vieții, mărirea capacității creierului etc. — fenomene care vor putea fi dirijate, reglementate și controlate social.

Cred, de aceea, că importantul concept de „om total“ trebuie să aibă neapărat în vedere și acest aspect. Aș spune, chiar, că acest aspect al revoluționării biologicului reprezintă, de fapt, sensul intensional al conceptului de „om total“, spre deosebire de toate celelalte aspecte care privesc procesul de formare a personalității, și care au în vedere sensul extensional al conceptului. Spun sens intensional, pentru că este vorba de modificări în „baza materială“ a ființei umane. Este vorba nu doar de extinderea orizontului facultăților umane „date“, ci de modificarea — reglată și controlată social — a posibilităților biologice-materiale ale acestor facultăți.

De altfel, revoluția științifică-tehnică, de care se vorbește astăzi, este o revoluție incompletă în știință, reprezentînd doar un prim pas în această direcție; ea se aplică doar în domeniul fizicii — vizînd fizica subparticulelor (cercetare a infinitului mic) și astrofizica (cercetare a infinitului mare). Aceste două infinituri își au „intersecția“, dacă se poate spune astfel, în om; dar omul, deocamdată, se află „între“ aceste două infinituri, și nu a ajuns la „intersecția“ acestora. Totuși, important este faptul că omul, astăzi, se află pe punctul de a se „deschide“ spre această „intersecție“...

Viitoarea revoluție în biologie va oferi omului, prin modelarea acestuia, noi posibilități în ce privește însăși capacitatea raportării la social, cultural, științific, artistic etc. Iar conceptul de „om total“, privit prin prisma acestui fenomen istoric, va primi determinări în sens intensional, pînă în „rădăcina“ ființei sale.

Stratul uman al biologicului, neschimbat de milenii, va înceta să mai fie un „dat“. Conceptul de om „total“, care presupune în primul rînd eliberarea omului din punct de vedere social și, în aceste noi condiții, dezvoltarea multilaterală a personalității, cred implică totodată și transformarea istorică a acestui „dat“, realul biologic-material al personalității, care se cere privit într-o fascinantă devenire...



Fr. BARIKOV

„Linie de orizont“



aș vrea

Aș vrea să se știe: ziua aceea avea o culoare mai puțin cunoscută avea miresme detrandafiri amestecate cu miresme de soc avea un gust de scorțișoară avea o densitate și rotunjime de piatră și o delicatețe de rouă ziua aceea avea un foșnet de frunze fără moarte

aș vrea să se știe pentru anii care vin

știu

Știu că spațiul meu lăuntric e făcut pentru experiențe mai dure mie însă îmi place să privesc cum norul acela atinge cu genele sale mereu umezite copacii casele mormintele și urmele de argint ale oilor seara

PETRE

STOICA

poem fără titlu

Pasărea de sus e silaba neagră cindva rostită de tine în somn e cuvîntul care a murit în timp ce năștea frumusețea e gîndul pe care ai vrut să-l roștești dar a înghețat pe zăpada hirtiei

pasărea de sus e ceva ce a fost o singură clipă și a plecat în zbor să pună în cuiburi înalte ouă cu miez de aer pentru hrana timpului

dintr-o dată

Dintr-odată fotografiile-s galbene și pe ele plutesc ochi pe care nu-i mai recunoști dintr-odată gutuile cad în iarbă și-ți amintești trecătorul de demult care purta un nume frumos dintr-odată auzi un tren și-ți amintești marea nisipul și vîntul

și știi: e toamnă

elegie, II

Un carusel decolorat mi-e trecutul călare pe gazelă ceream îndurare priveam cu sîială spre cerul cu sterpe zeife de lemn poate am fost odată tînăr și eu cine mai știe încotro mă îndreaptă acum trenul acesta plin de cadavrele amintirilor învelite în lințoli de plastic cleios ochii mai ard sînt diamante-n zăpadă unde voi coborî să împrăști cenușa bărcilor arse pe care trepte viscoase cine sînt eu de unde vin știu bine dar nimeni nu-mi spune cum să dispar în oglindă.

Problema crizei valorilor societății capitaliste contemporane este deosebit de dezbătută în literatura filozofică, axiologică, sociologică și politologică progresistă contemporană din Occident. Există o bogată literatură care dezvăluie cu acuitate criza culturii și a valorilor civilizației burgheze și ea poate fi valorificată în lupta ideologică dusă de către marxisti, pentru demascarea racilelor capitalismului contemporan.

Iducia, cum se știe, nu este nouă. Ea a fost pusă prima dată de Fr. Nietzsche și apoi dezvoltată de Spengler în *Declinul occidentului*, fiind privită de aceștia ca o criză a valorilor, culturii și civilizației în general și nu ca o criză a unei anumite culturi și societăți. Ideea reapare astăzi în termeni critici și de opoziție față de orinduirea capitalistă. Multe din aceste lucrări nu aparute se apropie de marxism și pe acest teren al criticii racilelor capitalismului filozofii marxisti pot desfășura un dialog fructuos cu filozofii care critică și se opun capitalismului. Ele sînt pentru noi și o sursă indirectă de cunoaștere și dezvăluire a contradicțiilor societății și culturii burgheze contemporane.

Amintesc în acest sens cartea lui Norman Birnbaum *Criza societății industriale*, în care autorul arată că în capitalismul contemporan cultura a devenit „vehicul al dominației” omului. Condiția „unei umanizări a culturii industriale”, după opinia sa, este ca oamenii „să ia puterea în propriile lor mâini”.

Într-o lucrare de largă circulație, *Introducere în ideologia contemporană*, Jean Luc Chalumeau începe cu un capitol de analiză a crizei civilizației occidentale. El relevă această criză prin sărăciile dramatice dintre săraci și bogați, prin elementele de pornografie care pătrund arta, cinematograful și presa occidentală și repunerea în discuție a tuturor valorilor, prin disprețul manifestat pentru rațiune și „acțiune ghidată”, prin extinderea iraționalismului și a cultivării impulsurilor umane elementare.

Dar criza valorilor sistemului capitalist nu este numai de ordin spiritual ci și de ordin politic, aspect dezvăluit cu pregnanță în lucrările unor politologi contemporani. O dată cu lucrările lui Maurice Duverger, între care relevăm mi se pare ultima sa carte *Janus. Les deux faces l'Occident*, apărută în 1972, aș aminti lucrarea ziaristului francez Claude Julien, autor mai puțin cunoscut ca politolog, „*Sinuciderea democrațiilor*”, (Paris, 1973) în care este analizată pe larg, pe baza confruntării cu faptele, criza democrației burgheze occidentale, faptul că burghezia a trădat în fapt lozincile democratice și de egalitate ale revoluțiilor burghezo-democratice.

Părăsirea idealurilor democratice se împletește strîns în realitatea capitalistă cu lărgirea terenului de alienare a omului, cu „antiumanismul teoretic”, dar mai ales practic. În filozofia contemporană nemarxistă se accentuează atitudinea critică față de procesul de dezumanizare și de personalizare a omului în socie-

Criza culturii burgheze contemporane

Ion FLOREA

tatea capitalistă, față de spiritul tehnologic în care tratarea acestuia ca lucru, ca mijloc pentru realizarea profitului capitalist este o practică, antiumanismul fiind mai întîi de ordin practic, așa cum arăta Mikel Dufrenne, înainte de a se constitui ca „antiumanism teoretic”, pe plan filozofic. De multe ori această critică îmbracă o formă abstractă, umanismul filozofilor existențialiste, personaliste, neotomiste avînd la bază o concepție idealist-spiritualistă despre om și oferind soluții iluzorii pentru eliberarea și realizarea omului. Marxismul se prezintă în cadrul dialogului umanismelor ca o concepție științifică despre om, ca un umanism elaborat teoretic și devenit astăzi realitate în curs de realizare practică, arătînd calea reală a eliberării omului de exploatare și asuprire națională și socială, de împlinire multilaterală a personalității umane.

Procesul culturii burgheze și valorilor ei este intentat pe larg în lucrările cunoscutului filozof american Herbert Marcuse, din postura teoretică a împăcării marxismului cu freudismul. Ori tocmai adaosul freudist și concluziile sale politice eronate îl împiedică pe Marcuse de la o analiză deplin științifică a societății capitaliste și a căilor înlăturării ei. În ultima sa lucrare *Contre révolution et révolte* (Paris 1973), filozoful american vorbește despre „dezagregarea” culturii burgheze în stadiul ei actual. Marcuse ajunge chiar să afirme că domnia culturii burgheze s-a sfîrșit, este epuizată. „Clasa conducătoare de astăzi, arată el, nu are cultură proprie (astfel că ideile clasei conducătoare să poată deveni idei conducătoare) și ea nu mai practică cultura burgheză pe care a moștenit-o. Cultura burgheză clasică este acum demodată, ea este în curs de a se dezagrega...” (p. 111).

Marcuse încearcă să indice chiar semnele cele mai generale ale dezintegrării culturii burgheze contemporane, între care spicuim: răsturnarea ascetismului interior, discreditarea concepțiilor idealiste, educarea pozitivității, recuperarea subculturilor liberare, declinul imaginii tatălui în familia burgheză ș. a. Unele elemente surprinse de Marcuse sînt reale, demne de luat în seamă, dar analiza crizei culturii burgheze la Marcuse este limitativă.

Marcuse ajunge pînă la urmă să opună arta și cultura revolu-

ționară clasei muncitoare, care după părerea sa ar fi suferit un proces de integrare în valorile și structurile societății burgheze. Nimic nu este mai greșit în opera lui Marcuse și mai dăunător decît contrapunerea clasei muncitoare restului forțelor revoluționare și progresiste și pe plan spiritual opoziția pe care el o stabilește între clasa muncitoare și cultura revoluționară.

Trecerea la o nouă cultură apare în concepția filozofului „Marcel Refuz” ca o ruptură totală, Marcuse neluînd în seamă existența unor valori general-umane și progresiste care se preiau și s-au dezvoltat chiar în cadrul orinduirii burgheze. „Noia revoluție” implică în concepția lui Marcuse, ruptura cu universul nevoilor omului de pînă acum, „o transformare a nevoilor înseși și a aspirațiilor, atît culturale cît și materiale, a conștiinței și sensibilității”, ea trebuînd să schimbe nevoile însele și satisfacerea lor.

Socialismul implică într-adevăr formarea unui om nou, a unei noi morale și a unor noi relații între oameni, de acest lucru preocupîndu-se factorii politici și educativi din țările socialiste și s-a acumulat o experiență de care Marcuse nu ține însă seama și căreia îi contrapune „viitoarea revoluție”. Sistemul nevoilor omului este legat, cum se știe, de un anumit nivel al dezvoltării producției materiale, de anumite particularități naționale și apoi sint o serie de nevoi general-umane, care se mențin și în noua orinduire și de care trebuie ținut seama pentru satisfacerea lor. În concepția teoretică a lui Marcuse apare aici o ruptură totală, cînd de fapt este vorba în același timp de un element de continuitate și de discontinuitate, de salt calitativ.

În capitalism, valorile coexistă cu nonvalorile. Experiența fărăi noastre în care valorile umaniste și progresiste au fost puternic afirmate între cele două războaie mondiale, arată că revoluția culturală nu poate neglija aceste tradiții și valori pozitive, care au fost preluate și duse mai departe, dezvoltate pe un plan superior de cultura socialistă. Criza culturii burgheze în actualul stadiu de dezvoltare al capitalismului se exprimă în adîncirea conflictului intern al sistemului său de valori. Dintre aceste antagonisme profunde care se adîncesc în perioada contemporană de acută criză a acestor valori se poate menționa în primul rînd conflictul dintre cultura materială și cea spirituală, ceea ce Marcuse numea „ruptura ontologică” dintre valorile ideale și valorile materiale.

Sistemul valorilor politice și morale burgheze este străbătut de contradicția dintre ideal și real, dintre speranțe și realități, dintre starea de drept și cea de fapt.

În cultura burgheză contemporană se adîncește ruptura dintre cultura științifică-tehnică și cea umanistă, așa cum arată numeroși filozofi ai culturii. Expresia acestei rupturi o constituie spiritul tehnocratic al societății capitaliste în ansamblu și a unei părți însemnate a ideologiei burgheze. „Antiumanismul teoretic” este expresia filozofică a spiritului tehnocratic practic și ideologic al burgheziei contemporane. Capitalismul și sistemul său de valori se caracterizează totodată prin opoziția dintre individ și societate, care se convertește ideologic în individualismul burghez ca trăsătură a moralei acestei societăți și prin ruptura pe plan teoretic, dintre explicarea omului ca individ și explicarea lui socială (cel mai accentuat apare această ruptură în cadrul filozofiei existențialiste).

Criza valorilor capitalismului se exprimă, totodată, în accentuarea alienării omului, în substituția pe care acesta o operează între valorile — mijloace și valorile — scopuri: mijloacele se convertesc și devin scopuri, scopurile devin mijloace. Expresia acestor răsturnări și alienări este situația omului în această orinduire: omul, scopul tuturor scopurilor — o acțiune și un proiect uman autentic, devine de fapt mijlocul realizării profitului capitalist, el devine o abstracție, un obiect.

Cartea științifică

Raporturile interpersonale

Raporturile interpersonale au ocupat întotdeauna o poziție centrală în reflexia filozofică și morală. În secolul nostru ele au devenit obiect de analiză sistematică și experimentare științifică în psihologie, sociologie și antropologia socială. Psihologia socială, constituindu-se la granița acestor discipline științifice, și-a făcut din relațiile interpersonale principalul său domeniu, adăugînd la preocupările mai vechi (percepția persoanelor și alegerea partenerului), funcționarea relațiilor în microgrupuri (structura, coeziunea, activitatea, autoritatea etc.).

Interesul crescut pentru cunoașterea relațiilor din microgrupuri și faptul că s-au utilizat conceptualizări din domeniul fundamental străine, ca logica, fizica sau biologia a creat multă confuzie terminologică. Confuzia s-a mărit prin efectul de retroacțiune a interpretării asupra conținuturilor umane. Se știe că conștientizarea unei relații interpersonale modifică radical relația însăși. Dacă mai adăugăm și faptul că nici gîndirea cotidiană nu este străină de explicații ale comportamentului uman și că ea pătrunde și în știință, avem o imagine completă a tabloului pe care ni-l oferă problematica relațiilor interpersonale.

Lucrarea lui Vasile C. Ciocărlan: *Raporturile interpersonale*. Eșeu psihosociologic (Editura politică, Buc., 1973) are meritul incontestabil de a fi prima tratare sistematică, din literatura noastră, care înfățișează ansamblul de probleme ale domeniului. Raliîndu-se punctului de vedere după care studiul fenomenelor psihosociale interindividuale, a raporturilor interpersonale face parte integrantă din știința psihosociologiei și reprezintă unul din capitolele sale principale, autorul își propune, ca primă sarcină, definirea relațiilor interpersonale. Aceasta este o întreprindere plină de dificultăți, căci în literatura nemarxistă raporturile interpersonale sînt adesea definite impropriu, fie ca relații umane sau interumane, fie ca relații intersubiective sau intercerebrale, fie ca relații intermentale sau interafective. V. Ciocărlan se delimitează de toate aceste orientări definind raporturile interpersonale ca „un gen specific de legături indivizibil psihosociale, vii, nemijlocite între oameni, care reflectă, cel mai adesea în forme predominante afectiv-emoționale, aspectele particulare ale vieții sociale istoricește determinată”. Totodată, el denunță poziția idealistă și nedialectică a celor mai multe orientări nemarxiste care substituie relațiile interpersonale relațiilor materiale de producție. În concepția autorului, relațiile interpersonale iau naștere într-un cadru material de relații, dar sînt de alt orîdin. Ele presupun legătura conștientă a două sau mai multe persoane, au un caracter psihologic predominant afectiv. Cum spune autorul, relațiile interpersonale sînt, alături de relațiile ideologice și cele gnoseologice, o specie a raporturilor spirituale dintre oameni. Precizare extrem de importantă pentru delimitarea domeniului psihologiei sociale, de domeniile învecinate: psihologia și sociologia.

Cel mai interesant capitol al lucrării și care, pe bună dreptate, are extinderea cea mai mare este consacrat principalelor dimensiuni ale raporturilor interpersonale. Remarcăm cu acest prilej examinarea critică atentă a punctelor de vedere exprimate în literatură asupra percepției persoanelor, alegerii „celuilalt”, funcționării relațiilor interpersonale, ca și dezbaterea problemelor grupului mic: structura, coeziunea, activitatea, influența, conducerea și autoritatea. În acest capitol se face mai simțită ca oriunde contribuția personală a autorului. În baza unor investigații proprii, V. Ciocărlan arată în ce măsură evoluția raporturilor interpersonale este o funcție a autorității și stilului de conducere. Dar cum nu totdeauna este respectat principiul „șeful potrivit la locul potrivit”, vom întîlni în viață, alături de șefii harismatici (cei cu calități înnăscute pentru organizare și dirijare) și de șefii praxismatici (cei care învață din experiență), o serie întregă de șefi necorespunzători. Autorul face o tipologie a acestora: șefi nedotați, șefi nonformați, șefi pluriformați, șefi educați dar neinstruiți și șefi instruiți dar needucați. Din păcate, distingerea între aceste diferite specii de șefi necorespunzători nu poate fi întotdeauna netă, în lipsa unui inventar al calităților pe care le presupune un șef bun. Probabil se impunea marcarea acestor calități în raport cu funcțiile actului de conducere. Cu toate acestea, oricine poate întui, din descrierea tipurilor, șeful care-i stă în față.

O contribuție interesantă prezentă în această lucrare ne-o oferă ultimul capitol (al treilea). Analizînd funcțiile sociale ale raporturilor interpersonale, autorul pune în lumină rolul climatului de relații în dezvoltarea personalității umane, a moralului de grup și, în ultimă instanță, asupra randamentului social al muncii.

Încercînd în posibilitatea influențării pozitive a raporturilor interpersonale, autorul propune cîteva soluții practice care pot fi adoptate de fiecare șef și de fiecare participant la un grup. Eliminarea stărilor conflictuale din microgrupuri — chestiune care privește pe fiecare om în parte —, presupune stăpînirea profilaxiei conflictelor, și, dacă mai apar, terapia acestor fenomene negative. Sînt necesare eforturi susținute pentru dezvoltarea psihologiei sociale a grupurilor mici, perfecționarea tehnicilor de cercetare și rezolvare a conflictelor interpersonale. Aceasta ar fi concluzia lucrării pe care o prezentăm, cu toată căldura, celui mai larg public. De altfel, scrisă într-un limbaj accesibil, lucrarea Raporturile interpersonale a lui V. C. Ciocărlan este o bună introducere într-un domeniu științific și practic extrem de complex, dar pasionant prin noutatea și importanța problemelor pe care le ridică.

Gh. BOURCEANU



C. RADINSCHI :

„Lavă I”

POPULAȚIE—FORȚĂ DE MUNCĂ

Făurirea socialismului multilateral dezvoltat în țara noastră reprezintă un proces istoric ce angajează societatea în întregul ei, de la elementul economic, vizând atingerea unui înalt nivel de dezvoltare, pînă la factorul om, privind revoluționarea subiectului creator, afirmarea multilaterală a personalității umane.

Noul context social-istoric din țara noastră, determină ca importanța factorului uman — principala forță de producție a societății — să dobîndească noi dimensiuni sub aspect economic și noi semnificații de ordin general social. Aceste noi elemente care se referă la locul și rolul oamenilor muncii în sistemul producției sociale, precum și la problemele pregătirii, utilizării și manifestării factorului uman în sistemul economiei socialiste — sînt determinări cu caracter obiectiv impuse cu necesitate de structura și relațiile sociale noi ale orînduirii noastre socialiste, care a trecut în etapa dezvoltării sale multilaterale. Reprezentînd latura umană a forțelor de producție, forța de muncă presupune un conținut socialmente determinant. De aceea, ea trebuie privită în legătură directă cu structura socială în contextul căreia se manifestă. Din această perspectivă, aspecte interesante și utile privind factorul uman sînt reliefate de **relația populație—forță de muncă**. Problemele pe care le implică această relație se caracterizează printr-o deosebită complexitate. În acest articol ne vom mărgini la a semnală câteva din ele.

Este evident că forța de muncă este dependentă de numărul, dinamica și structura populației. Mai mult, credem că, dacă avem în vedere mai ales aspectul calitativ al forței de muncă, aceasta este influențată și de o serie de alte caracteristici ale populației, între care am aminti, în primul rînd, nivelul de instrucție.

Între numărul, respectiv creșterea numărului populației și forța de muncă există o relație directă. Mai mult, creșterea populației influențează nu numai creșterea brațelor de muncă ci și ritmul schimbărilor structurale și al creării de noi locuri de muncă, care, la rîndul lor, au multiple implicații asupra forței de muncă.

Perspectiva din care este și trebuie abordată în primul rînd forța de muncă, este cea economică, fără a se pierde din vedere semnificația ei mult mai largă.

Avînd în vedere acest unghi, însăși analiza relației populație—forță de muncă trebuie să se înscrie în raportul fundamental populație—economic, în care omul apare într-o dublă ipostază de producător și consumator al bunurilor materiale. Aceasta cu atît mai mult, cu cît, în lumina ultimului raport amintit „între variabilele demografice și cele economice se statornicesc relații și interdependențe de mare complexitate, supuse unor necontenite schimbări, care iau uneori forme de adevărate mutații. Aceste relații și interdependențe definesc tipul, calitatea și tendința corelației demo-economice în fiecare etapă

dată“ (1, p. 225). Corelația populație—economic „este însă legătura de ultimă instanță, deoarece ea apare mijlocită de procesul de producție, în cadrul căruia elementul activ, transformator este forța de muncă“ (2, p. 265). Așadar, la intersecția dintre populație și economic se concentrează alte probleme de importanță hotărîtoare pentru creșterea economică și anume cele care privesc corelația populație—forță de muncă.

Din punct de vedere larg social-economic, primordială este **populația economic activă, respectiv partea populației care participă efectiv la procesul muncii**, desfășurînd obișnuit o activitate profesională și producînd bunuri materiale sau executînd servicii de care beneficiază societatea. Aceasta este în fapt forța de muncă, privită din unghiul economic.

Proporțiile populației active sînt însă determinate de **numărul populației totale și de indicii de activitate**, ceea ce face necesar să se aibă în vedere în analiză atît acești doi indicatori cît și **resursele de muncă**. Această întrucît trebuie să se facă distincție între **forța de muncă potențială și forța de muncă activă**. Delimitările menționate sînt necesare și utile și din punctul de vedere al politicii de urmat în domeniul reproducției forței de muncă (un rol important avîndu-l elaborarea de diagnoze social-economice pe probleme ale forței de muncă).

Asupra conceptului de resurse de muncă s-au exprimat puncte de vedere diferite, unii autori reducîndu-l la populația aptă de muncă. După opinia noastră cele două concepte nu pot fi și nu trebuie **suprapuse**. Conceptul de resurse de muncă trebuie, în condițiile actuale, abordat dintr-o perspectivă mult mai largă. În acest sens subscriem la definiția dată în raportul Sesiunii Consiliului Economic și Social al O.N.U. — din iunie 1967, potrivit căruia „resursele de muncă cuprind **cunoștințele teoretice și practice și aptitudinile tuturor ființelor umane, capabile în mod efectiv sau potențial să contribuie la dezvoltarea economică și socială a unei comunități**“. Această definiție include deci, pe lîngă populația aptă de muncă (sau potențială) și cunoștințele teoretice și practice ale acesteia, necesare exercitării unei specialități în condiții economice și tehnico-organizatorice determinate și **mina de lucru prospectivă** în curs de școlarizare, precum și persoanele care au depășit vîrsta de muncă dar care pot încă să-și aducă contribuția la dezvoltarea economico-socială a țării.

Revenind la corelația populație—forță de muncă, dorim să relevăm și un alt aspect. Sub raport cantitativ, populația activă este tributară structurii populației totale, preluînd deci **avantajele sau dezavantajele ei potențiale pentru activitatea economică**“ (1, p. 227).

Precizăm însă că, asupra populației active influențează și alți factori. Totodată, în măsura în care abordăm (și trebuie să abordăm) această corelație într-o viziune dinamică, va trebui să fim de acord că populația activă este influențată de structura populației totale, nu numai în plan cantitativ ci, într-un anume fel, și sub raport calitativ.

În lumina elementelor prezentate, ne vom referi pe scurt la câteva din realitățile țării noastre. Este știut că în actualul cincinal vor fi create circa 1.250.000 locuri de muncă, cel mai mare număr de noi locuri de muncă creat într-o țară — comparativ cu numărul populației active. În legătură cu acest aspect a fost elaborat un amplu program de recrutare și pregătire a lucrătorilor ce urmează să ocupe aceste noi locuri de muncă.

Aceste obiective comportă importante modificări structurale în repartitia populației active, pe sectoare social-economice, pe ramuri ale economiei naționale, pe sferele productivă și neproductivă, pe cele trei sectoare — primar, secundar și terțiar. Schimbările ce vor avea loc, vor accentua de fapt mutațiile calitative petrecute în ultimii ani în structura populației ocupate.

Se cere amintit, în acest sens, creșterea populației din sectorul secundar pe seama celei din sectorul primar, cu implicații pozitive asupra productivității muncii și venitului național. Totodată, menționăm creșterea ponderii populației ocupate în sectorul terțiar.

Strîns legate de aspectele de mai sus, remarcăm creșterea ponderii populației ocupată în industrie (care va reprezenta

în 1975 — 30,2 la sută din totalul populației ocupate) pe seama, mai ales, a reducerii celor ocupați în agricultură (în 1975 — 38,7 la sută).

Consemnăm, de asemenea, faptul esențial că cea mai mare parte a populației active va lucra în sfera producției materiale.

Spațiul restrîns pe care-l avem la dispoziție ne obligă să amintim doar, o serie de alte aspecte demne de reținut:

— creșterea ponderii salariaților în totalul populației ocupate;

— modificări esențiale au loc în structura de clasă și de categorie socială a populației. Aici remarcăm în special creșterea ponderii muncitorilor. Paralel, au loc modificări calitative în structura internă a diferitelor categorii sociale;

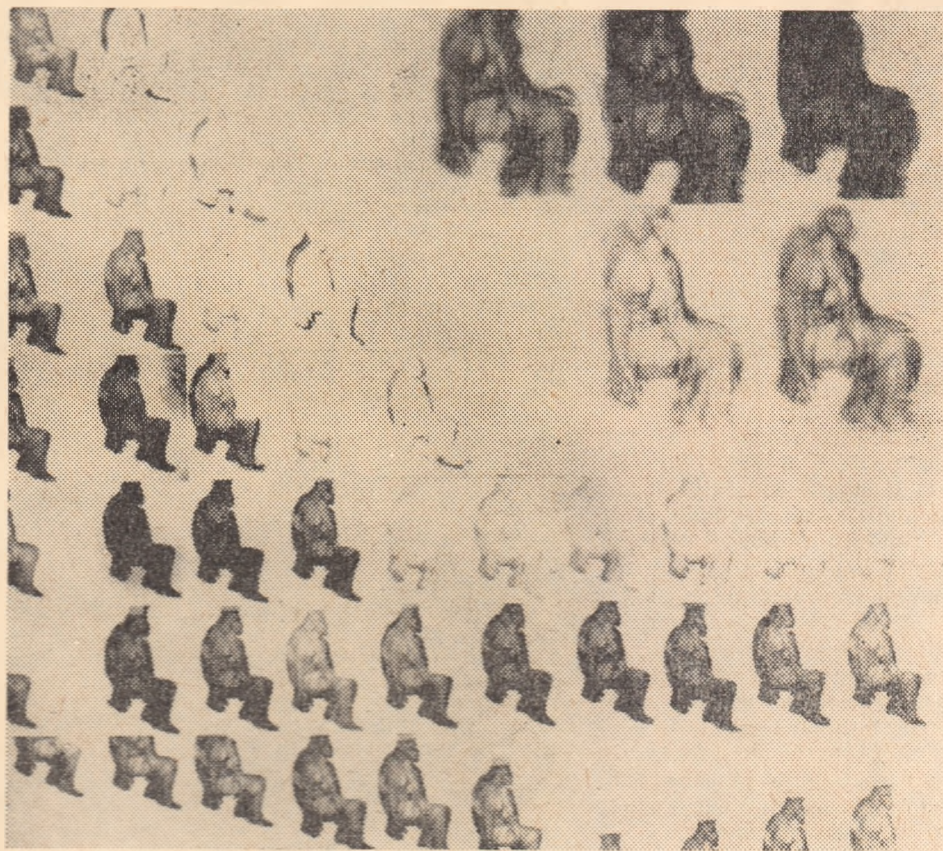
— configurația profesională relevă îmbunătățirea permanentă a structurii profesionale a populației ocupate (creșterea numărului muncitorilor calificați, lărgirea structurii profesionale a cadrelor cu pregătire medie și superioară etc.). Paralel cu creșterea gradului de calificare, are loc ridicarea gradului de cultură al populației active.

Înfăptuirea amplului program de dezvoltare economico-socială elaborat de partid, va determina profunde transformări în toate domeniile de activitate care se vor reflecta și în evoluția structurii populației și a forței de muncă.

1. Structura socială a României socialiste, Ed. pol. 1971.

2. Em. Dobrescu, Ritmul creșterii economice, Ed. pol., 1968.

Nicolae NICULESCU



Ion NEAGOE :

„Evoluție“

O publicație de prestigiu

ANUARUL INSTITUTULUI
DE ISTORIE ȘI ARHEOLOGIE

„A. D. XENOPOL“ IAȘI

În ultimii ani, „Anuarul Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol“ s-a impus tot mai mult în țară și peste hotare, ca o publicație de prestigiu, înscriindu-se ferm pe linia tradiției existente la Iași în cercetarea istoriei. Cercetători de valoare, cu vechi state de serviciu în știința istorică, tineri care s-au afirmat puternic și alții care s-au înscris cu fermitate pe calea consacratei, desfășoară o activitate laborioasă care conferă instituției de cercetare ieșene o serioasă pondere în știința istorică românească. În cuprinsul numărului pe marginea căruia stăruim colaborează, alături de membri ai Institutului, numeroși alți istorici, din Iași sau din alte centre ale țării. Cele 698 pagini, în cuprinsul cărora sînt incluse studii și comunicări, documente, studii documentare, recenzii și note bibliografice, conțin o tematică bogată și variată, consacrată dezvoltării economice și politice, demografiei, organizării interne, relațiilor externe, istoriografiei și a. Cercetările se disting, atît prin importanța problema-

ticii, cît și prin seriozitatea documentării, a informației și punctelor de vedere noi aduse în circuitul științific. Alături de lucrările care ilustrează dezvoltarea economiei (T. Mateescu, Contribuții la istoricul morăritului din Dobrogea în timpul stăpînirii otomane), procesul de creștere al pieței interne în prima jumătate a secolului al XIX-lea (D. Vitcu, Preocupări și inițiative privind industria metalurgică din Moldova; C. Istrate, Cu privire la exportul de grîne din Moldova în anii 1830—1831), se înscriu drept contribuții de reală valoare acele care, prin reconsiderarea materialului documentar, restabilesc adevărul sau oferă soluții noi pentru înțelegerea unor importante etape ale istoriei noastre. Cităm, în acest sens, interesanta dar și îndrăzneța interpretare a lui Șt. Gorovei care ne oferă o nouă cronologie a voievozilor moldoveni în secolul al XIV-lea (Îndreptări cronologice la istoria Moldovei din veacul al XIV-lea), precum și reconstituirea atentă și bine argumentată a lui C. Stoide (Contribuții la studiul istoriei Țării Românești între anii 1447—1450). Reține atenția în egală măsură, prin finețea interpretării, lucrarea tinărului I. Ciupercă (Relații între partidele politice burghize în timpul elaborării Constituției din 1923).

Remarcabile ni se par studiile și articolele referitoare la relațiile externe. Astfel, D. Ciurea, pentru prima dată în istoriografia noastră, pe baza unei documentări complete și a unei încadrări riguroase, ne oferă o analiză minuțioasă a **Relațiilor externe ale Moldovei în secolul al XVI-lea** cu Imperiul otoman, cu Polonia și cu Habsburgii. La rîndul său, Ven. Ciobanu, folosind și documente extrase din arhivele Poloniei, reconstituie **Raporturile turco-poloneze și Moldova de la pacea de la Carlowitz pînă la 1714**. De asemenea, cu competența ce i-o conferă cunoașterea deplină a perioadei în discuție, I. Saizu analizează **Relațiile economice ale României între anii 1922 și 1928**.

Nu putem să nu subliniem soliditatea și valoarea cercetării întreprinsă de L. Șimanschi și Georgeta Ignat, în legătură cu **Constituirea cancelariei statului feudal mol-**

dovenesc (II), utilitatea preocupărilor în domeniul demografiei ale Ecaterinei Negruți (Considerații privind mortalitatea în orașul Iași între 1832 și 1865), precum și importanța ce o prezintă introducerea în circuitul științific a unor noi documente istorice (I. Caproșu, Documente moldovenesti din arhive veneze și Paul Mihail, Alte acte românești de la Constantinopol, 1658—1738 (III)).

După studiul documentar semnat de I. Agrigoroaie și V. Dobrinescu, referitor la **Probleme ale revoluției democrat-populare din România în unele lucrări străine**, remarcăm grupajele de materiale consacrate lui D. Cantemir — interes notabil prezintă comunicarea lui Tahsim Gemil, intitulată **Știri noi din Arhivele turcești privitoare la Dimitrie Cantemir** — lui Al. I. Cuza, precum și cele trei comunicări prezentate la simpozionul organizat de Institutul de istorie din Iași, consacrat lui V. Pârvan, semnate de M. Petrescu—Dimbovița, Al. Zub și Virgil Catargiu.

Capitolul cuprinzînd recenzii, notele bibliografice și revista revistelor este masiv și dens. În cele 154 pagini, sînt prezentate și discutate numeroase cărți, studii sau reviste, aria pe care se extinde și rigoarea analizei conferă capitolului o pondere deosebită în cuprinsul publicației. Anuarul se încheie cu înfățișarea „vieții științifice“ a Institutului în cursul anului 1973 și cu o foarte utilă tablă de materii a tomurilor I—X (1964—1973).

Cu regretul de a nu fi putut înfățișa și analiza toate contribuțiile — de certă valoare — incluse în paginile publicației ieșene, considerăm că aceasta — așa cum și numărul pe marginea căruia ne-am formulat observațiile o probează — își are o personalitate distinctă, contribuind la conturarea liniilor școlii ieșene de istorie. Aceasta, păstrînd tradițiile valoroase, răspunde cu fermitate dezideratelor actuale ale științei noastre istorice.

Gh. PLATON

În receptor rămase pentru câteva clipe ultima rezonanță a celui din urmă cuvânt al ei. La revedere! eree! eree! Un ecou aproape imperceptibil care se pierdea cu repeziciune în nimic. El, în fotoliu, ținu încă puțin telefonul la ureche, pînă cînd în receptor se lăsă o liniște absolută. Și totuși într-un mod straniu, vocea ei continua să se audă. Înăluntru lui atunci? Nu se mai putea elibera?

Foarte încet, cu un gest absent, puse receptorul în furcă. Vocea aceea, sonoritatea atît de dragă, nu o mai auzise niciodată așa. Niciodată. Vechea greutate în respirație (un fel de cîrcel fierbinte) o simți răsucindu-i-se, mușcînd, în stomac. Tulburat privi în juru-i. Camera zăcea în somnolența după-amiezii, toate lucrurile curate și la locul lor obișnuit, mobila, tablourile, covoarele, picapul, cărțile, scrumierele, vasul de cristal cu șase trandafiri (al șaptelea îl luase ea cu o seară înainte), lucrurile stăteau închise în gîndurile lor imobile, de necunoscut. Era o cameră elegantă și primitoare, cu toate acele mici facilități ale vieții de oraș care făceau existența mai plăcută. În fond — gîndi el — totul fusese făcut pentru ea, și acum lucrurile acelea alese cu atîta dragoste erau inutile, și stupide, și el le ura.

În cameră se făcuse un gol înfricoșător care se prelungea și-n afară. Și casa era goală, goale și străzile ce-o înconjurau, orașul întreg, o cîmpie din jur, și munții acolo sus, însăși lumea devenise un pustiu și imens deșert în care el se adîncea. În acel moment, tocmai cînd suferința părea să devină insuportabilă, ușa cu cele două canaturi, de la intrare, se deschise fără nici un motiv aparent, cu un abia auzit „clic”. Amîndouă canaturile. Ca și cum el ar fi uitat să le fixeze cu zăvoare sau ca și cum ar fi răbufnit o rafală de vînt.

Atunci, de afară, intră reverberația încărcată de viață a primăverii, și împreună cu ea corul neinteligibil și puternic al orașului care muncea. El văzu pajiștea micii grădini din fața casei inundată de soare și, dincolo de zăbrelele gardului, marea piață cu copacii și vilele din cealaltă extremitate și lumea și mașinile care treceau în sus și în jos. Toți păreau bucușori, senini și bine dispuși, s-ar fi spus că tot orașul, în ziua aceea de mai, se grăbea undeva. În întîmpinarea căror speranțe? Și aerul de afară, viu și proaspăt, intra în cameră în rafale și canturile ușii, palpitau cu dulci pîrîituri.

Deodată el se ridică. Spre care speranță? Dintr-o dată o știu și, cu o ușurință pe care nici nu îndrăznise s-o spere, se simți salvat. Ajunge, ajunge! Greutatea aceea neînduplecată care atîtea luni îl apăsase pe creier țînîndu-l jos, întins la pămînt, se topea. Liber, în sfîrșit. Nici gîndul pentru ea înfipt în creier precum un cui înroșit, de dimineață pînă seara și chiar și-n vise, nici așteptările nefîrșite care păreau să devoreze ani de viață, nici tortura incertitudinilor care îl răsuceau într-un vârtej fără scăpare, nici aceea anxietate din timpul nopții care îl trezea pe neașteptate cînd ea era departe, făcîndu-l să horcăie respingător. Ajunge, ajunge!

Respiră lung, trăgînd în el aerul bun și impregnat cu parfumuri necunoscute de cîmpii și fluvii. Incordă mușchii legănîndu-se pe picioare și-i simți tari și vii. Se privi în oglindă. Era decis.

Cu o hotărîre pe care nu-și amintea s-o fi avut vreodată, intră în dormitor, deschise dulapul și fără grabă începu să pregătească valizele. Să plece

DINO BUZZATI

Așteptînd ca ea

din această cameră întunecoasă plină de dezgustătoare amintiri. Nici nu se îngriji măcar, atît se simțea de puternic, să scoată fotografia ei din rama de argint de de-asupra scrinului. Ba o privi cîr, îndelung, pentru a se verifica. Indiferență absolută. Ii făcu un semn în batjocoră.

Iată și valizele terminate. Pleca pentru cîteva luni. Controlă să nu lipsească nimic. Ii stăteau înainte o mulțime de zile senine și fără griji. Cît se simțea de nou; și tînăr. Transportă cele două valize aproape de ușa de la intrare, rămasă deschisă pe jumătate, cu cele două canaturi care din cînd în cînd se izbeau.

Se-ntoarse în dormitor, închise geamurile, cobori storurile. Apoi în celelalte camere. Aruncă trandafirii la gunoi. Plecarea, de obicei, îi trezea un sentiment de amărăciune și milă; acum era o sîrbătoare. Inchise gazul, deșurubă siguranțele de la lumină. Nu mai era nimic de făcut.

Se îndreptă spre ușă, luă valizele, peste un moment va trece pragul. Surîdea.

Cînd, iată, la spate, în camera tăcută, auzi o vibrație metalică, ușoară, abia definită, ca atunci cînd soneria telefonului se pregătește să sune dar nu sună încă, abia-abia ca o trezire, ca un insignifiant tremur de avertizare.

Se opri ascultînd, în așteptarea sunetului propriu-zis. Dar totul rămase în tăcere. Era, probabil că fusese, o impresie. Sau un fulgerător contact fals, imediat corectat, cum se întîmplă atît de des. Făcu un pas peste prag. Și dacă totuși? Indoiala îi pătrunse în creier, dinspre stînga, prin țîmplă, sub forma unui ac fin și rece. Nu era încă o idee în întregime formulată, mai degrabă un început insinuos de neliniște. Puse valizele afară, scoase cheile pentru a închide casa.

Și dacă totuși? Și dacă? Reacționă cu furie împotriva întrebării care se repeta; rea și încărcată de nemărturisite aluzii. Fixă un canat cu zăvorul de fier dinlăuntru, îl trase și pe celălalt care se închise ușor, introduse cheia în broască. O răsuci de cinci ori. Se pregătea să o răsucească pentru a șasea oară, cînd îl lovi, trădătoare, întrebarea pe care nu îndrăznise să și-o pună imediat. „Dacă a telefonat ea?” Și, odată format numărul, mai înainte încă de-a se auzi apelul, s-a răzgîndit, închizînd telefonul? Să fi cedat pentru prima dată ea, atît de dură și de sigură de propria-i persoană? Și acum poate stă cu o mînă pe telefon, luptîndu-se între orgoliu și dorință. Și poate dorința ar fi învins, dar nu repede, poate peste patru minute, sau chiar mai tîrziu, peste o jumătate de oră, o oră. Și ea ar fi sunat în

sfîrșit, doborîtă de o forță irezistibilă pe care n-o bănuise niciodată în ea. Miracolul, așteptat de atîtea luni în van.

Dar prea tîrziu. Soneria telefonului ar fi răsunit în casa întunecată și moartă, el fiind departe acum, la gară, sau în trenul lansat ca o săgeată prin cîmpie.

„Nu, nu — își spuse — acum totul s-a sfîrșit, m-am trezit din coșmar; să mă întorc înapoi, fie chiar și cu un milimetru ar fi definitivă înfrîngere. Și totuși. Și totuși eu mai sînt aici și dacă ar suna telefonul, aș avea timp să intru în casă. Dacă ar suna. Dar îl voi auzi de aici? Lemnul ușilor este foarte gros. Și cîteodată soneria parcă ar fi vrăjită, în loc să sune scoate un fel de pîrîit în șoaptă. Nu, probabil că de aici nu aș putea auzi telefonul. Și-n afară de asta e vorba de cîteva minute. Dacă într-un sfert de oră ea nu va suna...”

Mîna, vai, întoarse cheia în sens opus, pentru a deschide. Sfertul de oră a trecut de-acum. Cele două valize mai sînt încă afară, pe terasa de la intrare și un canat al ușii mișcîndu-se încoace și în colo, are parcă respirația vîntului, izbindu-le, din cînd în cînd, cu mici lovituri surde. El stă alături de măsura telefonului, fumează, fixează cu nerăbdare, prin ușa larg deschisă, mirajul verde al grădiniței din fața casei, grilajul, copacii din piață, vilele din capătul ei, mașinile și oamenii care trec. Soarele mai strălucește încă, dar seacă cu o mlaștină. Orașul nu se mai agită, s-ar spune că-i descurajat. Desigur, era stupid gîndul că ea ar fi putut telefona imediat, un lucru opus temperamentului ei. După o oră, după două ore, asta da. Lupta dinlăuntru ei trebuie să fie înspăimîntătoare. Înainte de a ceda, cine știe ce lungă luptă...

A trecut o oră și jumătate. Cele două valize au fost readuse în casă; canatul ușii se mișcă acum fără să-ntîlnească obstacole. Iată, poate de abia acum începe timpul folositor. De acum înainte un telefon de la ea este probabil, cel puțin nu imposibil, cel puțin nu cu totul absurd. El stă încă, nemișcat, privește dincolo de ușa larg deschisă, nu mai fumează pentru că țigările s-au terminat și nu are curajul să fugă pînă la tînteria din colț pentru a-și cumpăra altele: oricît de repede ar face-o, între timp ea poate chema și neavînd nici un răspuns și-ar putea închipui că el a plecat pentru totdeauna, și s-ar resemna.

Cinci ore au trecut de-acum. Soarele a coborît în spatele casei, piața se găsește acum în umbră. Cele două canaturi părăsite lovesc din cînd în cînd peretele. El este pe același scaun, nemișcat, simte seara care coboară.

Au trecut de mult nouă ore. E noapte. Luminile pieței sînt aprinse. Mașinile trec tot mai rar, tot mai rari și oamenii. Și s-ar spune că toți sînt grăbiți; nerăbdători să ajungă undeva. Bărbați și femei sînt umbre negre și cu totul deznădăjduite. Atmosfera e incremenită, cele două canaturi nu se mai mișcă, în casa întunecată praful coboară cu o precizie metodică, i se simte mirosul neplăcut și molesitor. El mai este încă pe scaun, ca o statuie, cu ochii larg deschiși spre luminile din piață. Telefonul nu a sunat.

El se ridică, dar nu mai este puternic și drept ca înainte. Pare că se chinuiește să meargă.

Nu aprinde lumina. Încet, încet, se îndreaptă spre ușă. O va face?

In românește de
Mihai LEOVEANU

Lirică din R. P. Ungară

GEREBLYÉS LÁSZLO ars poetica

Frumusețea
Se poate transforma în forță
Asemeni mincării sau băuturii

Frumusețea
Poate deveni înfricoșătoare
Ca o lamă implintată în lumina lunii

Frumusețea
Poate deveni un aliat
Care ne ocrotește

Frumusețea
Poate cuceri cetăți
Și precum zeii
Le poate dărîma

Ea poate să-și oprească
Răsuflarea
Și cuvintele de sudalmă

Frumusețea
Te miruește uneori — poet
alteori — martir

cheia

O dată era s-o pierzi.
Altădata a căzut
În obscuritatea densă a unui ungher
Miroșind a mușgai
Altădată a trebuit
Să și se răsfrîngă lucirea ei în ochi
Din grămada de boarfe și de zdrențe aruncate
Ca s-a găsești din nou
Și ca din nou să poți striga:

EVERICA!

Află, iarăși
Și iarăși:
Numai ea, numai ea, numai ea
Deschide
Și închide
Zadarnic zgîlțita poartă
Dincolo de care bănuim
Minunile de aur greu
Ale viitorului.

RONAY GYÖRGY

peșcărușul

Bătînd din aripi rotește peste lac
de-odată se prăvale-n jos, spre apă
apoi se-nalță iar
cu un pește mic
în cioc.
Pe albastrul indiferent
al cerului
se prelinge-n viteză
— argintiu —
un strop de singe.

cîntec mic din szárszó

Pînă cînd vă voi mai vedea
meri bătrîni

în prag de prăbușire?

Vine amurgul.
De curînd rîndunica
Se va muta în altă patrie.
Merii sînt încărcăți de fructe.
Vîntul adie,
crengile se-nclină cu umilință,
*) Sat unde și-a sfîrșit zilele, în mod tragic,
poetul József Attila.

WEÖRES SÁNDOR

fila de jurnal

Iată bătrînețea
ochii două globuri de sticlă care se decolorează
lumina după amiezii se abate de la ei,
pămîntul cenușiu
în rinichi, ca soarele zorilor, se ivește
rotunda iradiantă durere
mă părăsește dulceața aerului, inima-mi este
mîna gîtuitoare pe beregată
vinele mi-se răsucesc pe gît,
s-a risipit bucuria apei, trufia focului, nădejdea
pămîntului

pierdut
isprăvit
creierul mi se întunecă, în craniu imi coboară norii
inserării
racul — steaua nașterii mele — imi tunde cu foarfecele
lui ficatul,

trupul se înarmează împotriva mea,
nu mai cunosc clipele uitării de sine
ce-a mai rămas e oroare ce se înțește.
Văd pădurile care dispar
în tăieturi răsar parii îndoilelor mele
și scrișînd tot mai greu,
ca o roată de moară, mă rog:
Doamne, tu ce ai dat umbră în zi
și lipsa de culori în noapte,
îndoită natură în otravă,
Dacă o vrei și tu să se-nmulțească de-acum
șopirlele jăratecului și necăzutele păsări ale aerului.

In românește de
Aurel BUTEANU

dialog

Arta se prezintă prin ceea ce ea reprezintă, orice încercare de explicitare putând s-o jighească. Interpretarea însă e tributară gustului public, deci educației, culturii, nivelului de civilizație, iar această interpretare e rezultatul unui dialog operă-public ca prelungire a stării de apropiere afectivă. Tocmai spre a contribui la o asemenea împrietenire dintre creația plastică și cel care o receptează colectivul Muzeului de artă din Iași a inaugurat un interesant gen de seri muzeistice. În somptuoasa „sală a voievozilor” a avut loc un prim dialog în care au fost prezentați pictorul Petre Hârtopeanu și sculptorul Eftimie Birleanu, bineînțeles încadrați de cele mai reprezentative lucrări ale lor.

Vorbitorii, respectiv criticii de artă Aurel Leon și Radu Negru, n-au recurs la elemente biografice și n-au făcut trimiteri la operă decât atât cât a fost necesar pentru a fundamenta caracteristicile de bază ale creației celor doi artiști. De asemenea, prof. Const. Ciopraga și pictorul Eugen Șt. Bouscă au prelungit discuția pe aceeași linie a creionării unor profile surprinse din mers, primul subliniind forța de expresie a lirismului specific moldovenilor, iar al doilea discretă reprezentare a tragicului ca element dinamic. După care, liederuri de Schubert și balada lui Ciprian Porumbescu au trezit rezonanțe suave în sala cu geamuri înalte și tavan ogival. Alabastrul de Solesți din peisajul lui Hârtopeanu și „Codana” cu gîte în vînt, cioplită în lemn de Birleanu, se simțeau nespuse de bine în fața unui public atât de generos, vrăjit de forța pe care o poate avea arta în ceasurile de subtilă desfătare.

A fost o întâlnire din toate punctele de vedere fructuoasă, un început mai mult decât promițător.

mulțumiri

Subliniem căldura articolului „Recunoștință” dedicat de Corneliu Baba fostului său profesor de la Iași Ioan L. Cosmovici și publicat de confratele „Contemporanul” în numărul său din 15 febr. crt. Aceasta cu prilejul expoziției retrospective de la Muzeul Simu. Se cuvine ca Iașul să-i mulțumească săptămînalului bucu-reștean pentru inițiativa de a republica acest omagiu apărut în „Cronica” din 25 ianuarie crt. E în adevăr o evocare ce

merita a fi reluată. Doar nu putem crede că nu ne citim între noi!

o nouă emisiune literară

Vineri 15 februarie pe lungimea de undă de 285 metri a postului de radio Iași a debutat o nouă emisiune: **Biblioteca pentru toți**, colecție radiofonică de literatură română și universală, clasică și contemporană, îngrijită de prof. dr. docent Constantin Ciopraga: „Noua emisiune a postului de radio Iași va oferi ascultătorilor — așa cum sublinia prof. Const. Ciopraga în „Cuvîntul înainte” — o panoramă amplă a literaturii române în viziunea unor specialiști reputați. În paralel, vor fi prezentate succint valori ale literaturii universale, valori și tendințe destinate să explice interferențele culturale marile mișcări de idei, curente precum clasicismul, Renașterea, luminismul, romantismul și diversele direcții moderne. Emisiunea va cuprinde pagini antologice din opere aparținînd unor scriitori celebri (dar și din scrieri ale unor creatori de al doilea plan care au contribuit și contribuie la evoluția unui gen sau altui) în lectura unor cunoscuți actori.

Printre „editorii” colecției radiofonice **Biblioteca pentru toți** se numără cunoscuți istorici și critici literari ieșeni: Const. Ciopraga, Ștefan Ciucureanu, N. I. Popa, Liviu Leonte, Al. Andriescu, Al. Husar, Hertha Peretz, Nicolae Barbu, Al. Călinescu, Mihai Drăgan ș.a.

Emisiunea **Biblioteca pentru toți** va fi difuzată în fiecare săptămîină în pauza concertului de vineri seara.

consecvența probității

Remarcabilă, în continuare, emisiunea „Ce știm și ce nu știm despre”, datorată lui Andrei Bacalu. Meritele acestuia în constituirea unui substanțial dialog între știință și telespectatori au mai fost subliniate nerămîndu-ne deci cît să constatăm probitatea cu care este alcătuită, în mod consecvent, respectiva emisiune. Elementele de noutate, varietate și antren (științific) sînt cu pricepere și talent dozate, comentariul fiind desfășurat fluent și cu sublinierile necesare, fără inutilele cochetării verbale sau

infatuări publicistice. Fie că este vorba de sugestie, auto-sugestie, hipnoză, de circulație rutieră sau de tehnică electronică, secvențele emisiunii se încadrează perfect în limitele informațiilor menite a ne pune în temă, cultivîndu-ne interesul pentru ceea ce e substanțial și eficient reprezintă pilonii unei elementare avizări în perimetrul magnificei civilizații tehnice contemporane. Refuzul extravaganței și al curiozităților gratuite ridică ștacheta acestei emisiuni, obligîndu-l pe realizatorul ei, de fiecare dată, la o nouă performanță, nu atât greu de obținut (accidental), cît de menținut, ca o constantă și o calitate princeps, mereu prezentă. Or, tocmai la prezența constantă a acestei calități am ținut să ne referim în rândurile de mai sus.

Motiv pentru care menționăm cu încântare și tele-gratitudine respectiva emisiune.

basmele

Culegerea „Basmul cu soarele și fata de împărat”, recent apărută în librării, consemnează, pentru specialiști, dar și pentru publicul larg, etapa pe care astăzi o parcurge basmul, în circulația sa orală, într-un anume perimetru geografic. Reținînd interesul editorial acordat acestei probleme, nu ne putem opri totuși de a observa faptul, oarecum paradoxal, că basmele și povestirile cu care ne-am familiarizat încă de pe băncile școlii, prezente în culegere fragmentar, sub formă de originale colaje sau variante, lipsește, în forma lor clasică, din librării. Recunosînd, de pildă, în unele sau altele dintre narațiuni, pășunile lui Stan Pățitul sau feericele întîmplări din Fata din Dafin, te gîndești la tot atîtea povești și basme, de largă circulație orală dar care, în mod surprinzător, beneficiază cam cu parcimonie de lumina tiparului. Evident, ne referim la cele mai autorizate prelucrări, datorate lui Creangă, Ispirescu etc., lectură esențială a copilului, și nu numai a lui. Andersen, Perrault așteaptă și ei, la rîndul lor, cam de mult, să fie reeditați, eventual în tiraje care să nu se mai epuizeze mult înainte de a acoperi cerințele.

Oricum, scoțînd din cauză „Basmul cu fata și soarele” care implică un anume discernămint la lectură, în standul cu cărți pentru copii basmul trebuie să-și ocupe, cît mai curînd, locul pe care-l merită.

N. IRIMESCU

campioni mondiali

EMANUEL LASKER (II)

O partidă care demonstrează, o dată în plus, forța de joc a lui Lasker, este cea jucată cu Tartakover, în 1923, la Moravska-Ostrava.

LASKER—TARTAKOWER

1. ed—c6 2. d4—d5 3. ed—cd 4. Nd3—C6 5. c3—C6 6. Nf4—g6 7. h3—Ng7 8. Cf3—Ce4 9. Cbd2—f5?! (Mutarea aceasta slăbește cîmpul e5) 10. 0—0 11. Ce5—Ce5 12. Ne5—Ne5 13. de—Cd2 14. f4 (Negrul încearcă să-și dezvolte nebulul c8 care, în structura f5—e6—d5, are o poziție lipsită de perspective. Lasker va dejuca însă magistral planul negrului) 15. Td1 (Impiedică 13... Nf5, la care urmează 14. Nf5—Tf—5 15. Dd5—Dd5 16. Td5, cu final cîștigat) 15... Dc7 16. Tf1—e6 17. Tc1— (Nebulul c8 și turnul a 8 sînt afară din joc) 17... Dd8 18. Ne2! — Da5? 19. b4—Dc7 20. c4! (Albul trece la deschiderea poziției pentru a-și pune în valoare dezvoltarea superioară) 20... De5 21. cd—Dd6 22. Nf3—Td8 23. Dd4!—Nd7 (nu merge 23... cd 24. Nd5+!—Dd5 25. Te8+!) 24. Dc5—Dc5 25. bc—Tac8 26. c6— (Marșul pionului cd decide) 26... bc 27. dc—Nc8 28. c7—Td7 (Forțat, altfel Nb7) 29. Te6.—Nf7 30. Tec6—Nd5 31. Nd5—Td5 32. Ta6 (Cu aceasta, lupta este practic încheiată) 32... Rf7 33. Ta 7—Re7 34. Ta4—g5 35. Tac4—Rd7 36. Tc5—Tc5 37. Tc5—Tc7 38. Tc7—Rc7 (Finalul de pionii rezultat este ușor cîștigat de alb, datorită pionului depărtat a) 39. Rf1—Rd6 40. Re2—Re5 41. a4—Rd4 42. Rf3 și negrul a cedat. De menționat că acest sistem de joc împotriva Apărării Caro Kann a fost reluat de Fischer care a cîștigat cu el la Petrosian în meciul U.R.S.S. —Restul lumii (Belgrad 1970).

Lasker a adus o contribuție de seamă și la dezvoltarea teoriei finalurilor, multe din finalurile jucate de el devenind modele clasice. De altfel se știe că Lasker este și autorul unor importante studii. În studiul de mai jos Lasker arată modul de obținere a deciziei într-un final de turnuri+pioni. Poziția: A1b: Rc8, Th7, c7

Negru: Ra5, Tc2, h2.

Soluția: 1. Rb7—Tb2+ 2. Ra7!—Tc2 3. Th5+—Ra 4 4. Rb7—Tb2+ 5. Ra6! — Tc2 6. Ta4+Ra3 7. Rb6!—Tb2+ 8. Ra5! — Tc2 9. Th3+—Ra2 10. T: h2!! și acum finalul se transformă într-un final damă contra turn, ușor de cîștigat.

A pierdut titlul de campion mondial în urma meciului cu Capablanca (în 1921), abandonînd după două înfrîngerii și 10 remize, acuzînd neacomodarea cu clima capitalei cubaneze, după ce, timp de 27 de ani, fusese liderul de necontestat al vieții șahiste mondiale.

Toți marii jucători de mai tîrziu au elogiat creația șahistă a lui Lasker. „Consider că imi este aproape imposibil să-l critic pe Lasker—atît de mare este admirația mea față de PERSONALITATEA și ARTA lui. Lasker trebuie să slujească drept exemplu atît pentru șahisti generației actuale, cît și pentru cei ai generațiilor viitoare” va declara mai tîrziu Alehin.

Dar Lasker nu a fost numai un șahist genial, ci și un filosof și matematician remarcabil. El a imbinat strălucit activitatea sportivă cu cea științifică. În anul 1900, obține titlul de doctor în științe matematice și filosofice, „magna cum laude”. Insuși marele Albert Einstein acordă o înaltă apreciere realizărilor filosofice și matematice ale lui Lasker.

Unanim recunoscute au fost lucrările sale în domeniul teoriei și strategiei jocurilor. Desigur, pentru a putea face față cerințelor impuse de activitatea științifică, a trebuit să renunțe în cîteva perioade la șah. Interruperile, deși destul de lungi, nu au influențat vîdit arta marelui campion.

Moare în 1941 la New—York.

Nicolae DOROFTEI

TOP CRONICA - RTv. IAȘI

Secția română

1. Peste virfuri — Sfinx;
2. Strunga — Phoenix;
3. Soare și flori (P. Magdin) — Dida Drăgan;
4. Ai, hai — Doru Stănculescu;
5. Nori de ploaie — Magic;
6. Oameni (M. Teicu) — Aurelian Andreescu;
7. Balada voinicului fără noroc — Flacăra Folk '73;
8. Ne-am împletit cărările (I. Toader) — Ioana Negri-loiu;
9. Numai pentru că (P. Magdin) — Aurel Neamțu;
10. Balada mării și a pămîntului — Capitol;

Secția străină

1. No Sense In Worrying (Nici un motiv de supărare)— Woiciech Skowronski;
2. Goodbye My Love, Goodbye (La revedere dragostea mea, la revedere) — Demis Roussos;
3. Leave Me Alone (Lasă-mă singură) — Helen Reddy;
4. Corazon (Inimă) — Carole King;
5. Brother Louie (Fratele Louie) — Stories;
6. Be! (Fii!) — Nell Diamond;
7. I Love You, Love Me, Love (Te iubesc, mă iubești, iubește) — Gary Glitter;
8. Big Chain (Marele lanț) — Maria Rotrova & Flamingo;
9. Yes, We Can Can (Da, ne putem menține) — Pointer Sisters;
10. Ballroom Blitz (Atracția sălii de dans) — Sweet;

SPORT CUI I-E FRICĂ DE COMITETUL FEDERAL?

Deschiderea sezonului de fotbal echivalează, totdeauna, cu o premieră. Și simt nevoia caietului program.

Marele REGIZOR, Comitetul federal, s-ar cuveni să propună o viziune asupra fotbalului românesc. Să ne explice cum îl vede și, mai ales, de ce îl vede astfel. Să ofere deslușiri în legătură cu noutățile în virtutea cărora montarea ieșe din zodia obișnuitului și rutinei. ASISTENTUL DE REGIE — Federația — ar trebui să înceapă prin a clarifica raporturile între cei doi semnatari ai direcției de scenă, să continue arătînd cum s-a strădui să pună în valoare concepțiile și ideile maestrului — Comitet și să încheie prevenindu-ne, fie și numai aluziv, asupra libertății de improvizare acordată trupei cu crampoane.

Desigur, un asemenea caiet-program e-o utopie. Comitetul federal nu poate propune o viziune asupra destinelor fotbalului românesc pentru simplul motiv că n-o are. Am participat la ședința de constituire a acestui faimos organism și, vă asigur, nimeni nu credea atunci că marele for al fotbalului nostru va ajunge a cîșpea roată la căruța Federației. Iar astăzi, ne întrebăm: cine se teme de Comitetul federal?

Există doar două ipoteze: ori Comitetul nu este convocat de teamă că s-ar prea amesteca în treburile fotbalului românesc, ori, dimpotrivă, acordîndu-i-se de la început un simplu rol decorativ, nimeni n-are de ce să-l ia în seamă. Ajuns subiect de glume, situația nefericitului Comitet mă tem c-ar trebui (cel puțin) să îngrijoreze). Dacă toate ar merge ca pe roate, dacă diferența între fotbalul nostru și cel practicat de alții nu s-ar tot adînci, dacă acel con de umbră și liniște în care ne aflăm acum ar marca sigur momentul de încordare în vederea saltului spre marea performanță, mărturisim că nu ne-ar păsa prea mult de soarta onor Comitetului federal. Tre-

burile însă merg cum știm. Adică, după o perioadă în care o echipă de aur a obținut anumite rezultate onorabile și chiar măgulitoare — în pofida neșansei de a fi cîrmuită cu teamă și pusă să joace altfel decît pe merită — ne-am fixat într-o zonă de calm plat, între tropical mediocrității și ecuatorul nepuinței. Corabia plutește, dar nu înaintează. În acest moment în care contează fiecare firicel de vînt și fiecare centimetru de velă, ne-am amintit că în cală zac, uitate și dublu împăturite, o pinză și-un steag niciodată urcate pe catarg. Ar fi izbutit oare Comitetul federal să evite ruta ce-a adus fotbalul nostru în arhipelagul mediocrității? Nu știu. Oricum, s-a ajuns acolo. Dați-mi voie să cred, în spiritul tuturor concepțiilor noastre privind conducerea colectivă, în spiritul înțelepciunii populare ce avertizează că unde-s doi puterea crește, că ignorarea continuă și consecvența a autorității, competenței și capacității Comitetului federal este de-a dreptul condamnată. Acest organism n-a fost înființat în dorul lelii. A-l convoca din an în paște și a-l pune să ratifice hotărîri aflate în curs de aplicare — ială o situație ce mă determină să fiu suspicios și să întreb: cui i-e frică de Comitetul federal?

M. R. I.

P. S.

Aflăm, din revista „Săptămîna”, că arbitru Rainea, pe care îl stimez și îl iubesc, a răspuns cu cîteva scatoalce invitației de a-și alege zece costume de haine în contul unui arbitraj pînitor. Rainea m-ar fi entuziasmat însă, dacă, în loc să-l cotonogescă pe emisarul necinstit, l-ar fi legitimat și ar fi oferit ziarului date exacte: prea des vorbim de încercări de fraude și prea rar arătăm cu degetul pe cine trebuie.



ÎNTEPRINDERE DE CONFECȚII IAȘI

Cu înțelegând zi de zi o bogată experiență, Întreprinderea de confecții — Iași a ajuns astăzi unul din cei mai solicitați furnizori de confecții textile atât pe piața internă cât și pe piața externă.

Confecțiile produse de întreprindere au răspuns pînă acum celor mai exigente gusturi, fie că au venit din partea femeilor și bărbaților, fie din partea celor mai severi critici — copii. Impermeabilele simple sau matlasate confecționate din mătase Posada reprezintă un elocvent exemplu a modului cum întreprinderea a știut să răspundă cererilor crescînde ale pieții din ultimii ani.

Anul 1974 a debutat prin asimilarea în producția de serie a unui nou model, caracterizat de două calități: elegant și practic, respectiv scurtele matlasate căptușite cu blană artificială. Și pentru că tot sîntem la vestimentația pentru bărbați, să prezentăm și intențiile întreprinderii pentru anul 1974: vom continua producerea de pantaloni model „Blue-jeans”, materia primă fiind importată din R.P. Chineză și asigurînd o deosebită durabilitate; pantaloni din Plus-cord, produs practic și totodată modern care va răspunde la solicitările tuturor vîrstelor. În ce privește cămășile, anul acesta se

vor asimila modele noi, bazate pe fire fine, care se vor alătura cămășilor atât de cunoscute din fire medii. În felul acesta se va realiza o mai strînsă colaborare cu una din cele mai moderne întreprinderi textile — I.I.S. Țeșătura Iași.

Tecotul în diferitele sale variante va constitui și în acest an materialul de bază al cămășilor ce se vor găsi în magazine.

Astăzi produsele întreprinderii nu mai sînt o noutate pe piața externă, astfel că în U.R.S.S., Libia, sau R.F.G., ele au intrat în uzul zilnic.

Cum s-a ajuns aici? Calitate înecvabilă, grad înalt de tehnologie a producției, mult entuziasm și încredere în întreg colectivul întreprinderii. Iar a tuturor de creșterea al întreprinderii, unde oamenii de înaltă ca-

lificare își îndreaptă atenția spre diversificarea tot mai pregnantă a produselor, ne dă imaginea fidelă a preocupării esențiale a colectivului: totul pentru satisfacerea cerințelor consumatorilor de cele mai diferite gusturi și vîrste.

Magazinul de prezentare și desfacere din str. Ștefan cel Mare vine ca un elocvent argument pentru produsele obținute de harnicul colectiv al întreprinderii: tot acolo veți putea găsi și produse similare primite de la Întreprinderi de Confecții din București, Craiova, Vaslui, Focșani, T. Măgurele etc.

Revenind la activitatea muncitorilor, tehnicienilor și inginerilor de aici, să relevăm faptul că unitatea se situează printre primele întreprinderi pe centrala confecțiilor București, reali-

zînd și depășind indicatorii planificați pe anul 1973, fapt ce a dat posibilitatea realizării unui avans de șase luni în realizarea planului cincinal, în perioada primilor 3 ani. Încrederea de care se bucură colectivul ieșean a determinat luarea unor hotărîri care prevăd extinderea actualei fabrici cu noi hale care vor asigura locuri de muncă pentru încă 2.000 salariați. Noile secții vor avea ca profil în special articolele pentru copii, demonstrîndu-ne încă o dată grija deosebită de care se bucură cei care vor prelua ștăfeta timpurilor viitoare.

Colectivul de muncă din Întreprinderea de Confecții din Iași va continua și în viitor să-și aducă întregul aport pentru realizarea planului cincinal înainte de termen.



ÎNTEPRINDERE DE PRELUCRARE A LEMNULUI IAȘI

Exportul—sarcină de mare răspundere

Anul 1974 reprezintă pentru colectivul întreprinderii de prelucrare a lemnului din Iași un an hotărîtor în îndeplinirea planului cincinal.

Adunarea generală a salariaților s-a angajat ca planul pe primii 4 ani ai cincinalului să se realizeze pînă la 20 iulie 1974, în cinstea celei de a XXX-a aniversări a insurecției naționale antifasciste armate.

O caracteristică deosebită a planului pe acest an o reprezintă creșterea substanțială a producției de export avînd relații co-

merciale cu numeroase țări de pe glob.

În acest sens colectivul de creație și proiectare a diversificat producția, introducîndu-se în fabricație noi sortimente, îndeosebi de mobilă de artă și stil pentru relația de valoare liberă.

Sortimentele noi se referă la o garnitură de hol Living pentru Franța și piese de mic mobilier ca: Secretaire Paul, Minisette Naswelt, comode etc., biblioteca KD pentru S.U.A., scaunul Eveline și Paris, masa Atena.

Acestea sînt numai o parte din noile produse de mobilă ce au intrat deja în fabricație.

În orientarea exportului, anul acesta întreprinderea a contractat o nouă piață din R.F. Germania, alături de plasarea produselor în alte țări vestice.

În scopul prospectării de noi piețe și pentru creșterea prestigiului produselor, întreprinderea participă larg la multe expoziții și târguri internaționale.

În anul 1973 a participat la 7 târguri și expoziții internaționale cu 9 tipuri de mobilier.

În anul 1974, luna ianuarie a participat la vestitul tîrg de mo-

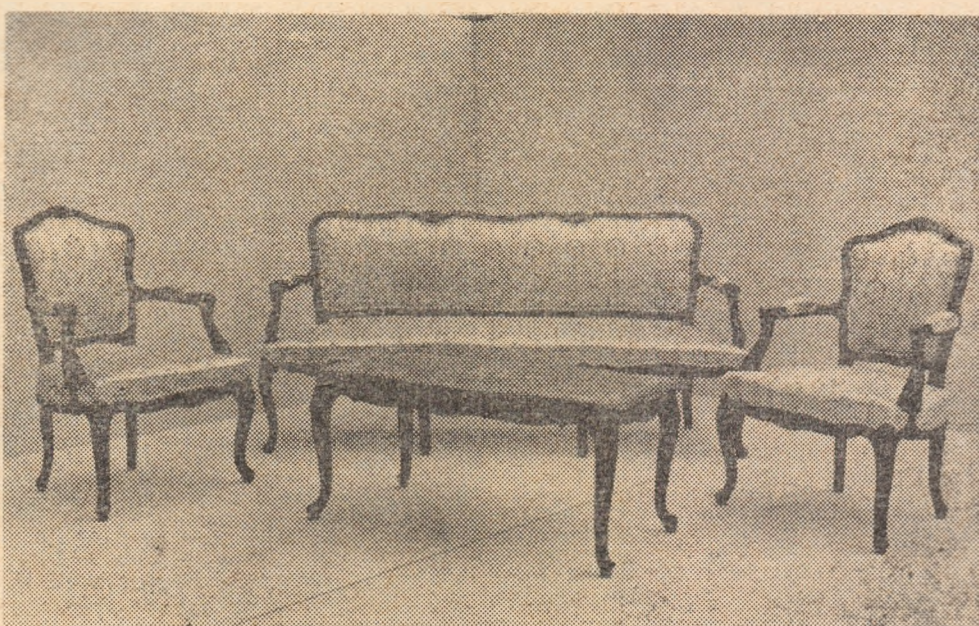
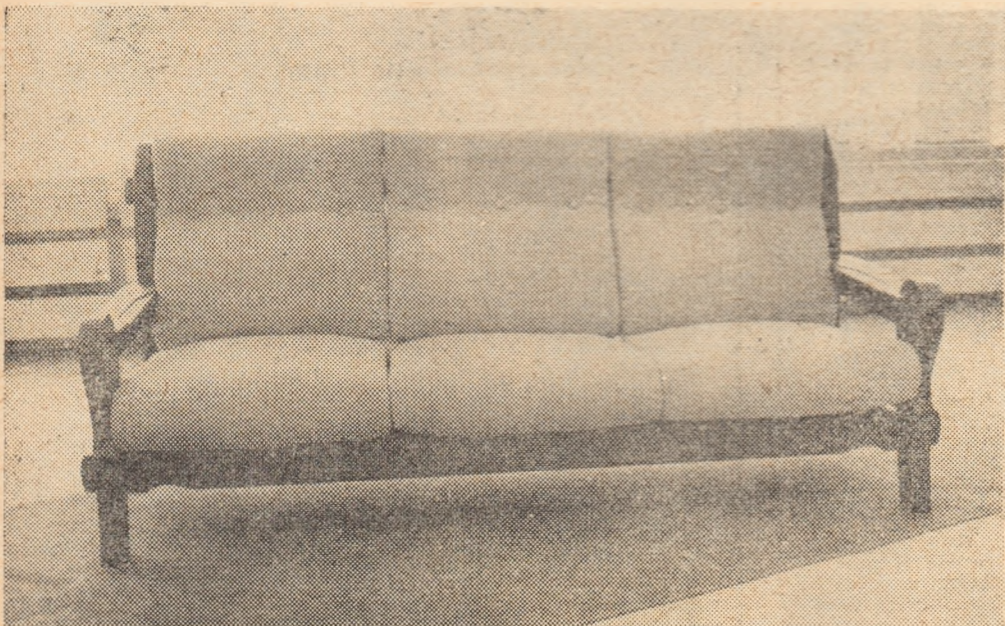
bilă de la Köln (R.F.G.) unde a expus camera M.I. 113 din stejar natur în stil rustic românesc, o sufragerie de stejar în același stil, un frumos dulap de vinătoare. Produsele s-au bucurat de o mare apreciere așa cum a rezultat și din presă.

În prezent sînt pregătite sau în curs de pregătire alte 10 garnituri și piese de mobilier pentru târgurile ce urmează să aibă loc la Tripoli, Franța, Londra, Lvov, Leipzig, Viena și Moscova, unde sperăm să se bucure de o înaltă apreciere.

Lărgirea producției de export a obligat întreprinderea să lu-

creze cu diverse piețe din lume. Avem contracte de export cu 9 țări din Europa: U.R.S.S., Anglia, Suedia, Olanda, R. F. Germania, Italia, Elveția, Franța și Danemarca, cu peste 30 de firme comerciale, în S.U.A. cu 2 firme, și cu o firmă în Japonia.

Colectivul Întreprinderii de prelucrare a lemnului Iași, conștient de importanța sarcinilor pe care le presupune derularea exemplară a exportului, va depune și în viitor tot efortul pentru creșterea prestigiului produselor noastre peste hotare.



ÎNTEPRINDERE MECANICĂ „NICOLINA“ IAȘI



Stabilind cu claritate științifică sarcinile și obiectivele economice pentru anii următori, documentele de partid subliniază necesitatea continuării într-un ritm susținut a industrializării țării noastre, creșterea contribuției industriei, ca ramură de bază a economiei, la sporirea venitului național, la satisfacerea nevoilor productive și de consum intern, la dezvoltarea relațiilor comerciale externe, precum și a cooperării cu alte state.

Este bine cunoscut faptul că în etapa actuală a fost stabilită ca sarcină de prim ordin, creșterea eficienței economice a întregii activități — ca o condiție de însemnătate hotărâtoare pentru mersul înainte al societății noastre.

Pentru îndeplinirea acestei sarcini, un rol deosebit îl are introducerea cuceririlor progresului tehnic în toate domeniile de activitate, astfel încât, într-un timp scurt, să se realizeze mari cantități de producție, cu consumuri specifice tot mai reduse și în condiții de calitate superioară.

Astăzi, mai mult ca oricând, progresul tehnic se caracterizează printr-un dinamism necunoscut în anii precedenți, printr-o viteză tot mai mare cu care cuceririle tehnicii noi se aplică în producția bunurilor materiale.

Printre obiectivele de seamă ale politicii economice a statului nostru, o importanță deosebită are modernizarea continuă a structurii economiei țării, așezarea întregii producții pe baza progresului tehnic, pe temelia celei mai moderne tehnici.

În anul 1974, Întreprinderea Mecanică „Nicolina“ Iași va realiza o producție sporită față de anul precedent, cu peste 130 milioane lei. Paralel cu această creștere va avea loc sporirea ponderii produselor noi asimilate, care va deține peste 64%. Totodată produsele existente în fabricație vor fi modernizate, pentru ca printr-un gabarit mai redus și o re proiectare tehnică corespunzătoare să se asigure calități sporite și un consum cât mai redus de materiale în executarea acestora.

În planul de finanțare a introducerii tehnicii noi pe anul 1974, în cadrul întreprinderii noastre sînt prevăzute 24 obiective, dintre care 6 sînt modernizări de produse ce se execută în prezent.

Dintre acestea, prezentăm două produse principale și anume: autogudronatorul de 7 000 litri și autoscreperul de 11 mc. Am ales produsele acestea întrucît sînt de o mare complexitate și vor avea menirea ca sectorul de construcții de drumuri să fie mult mai bine echipat tehnic ca pînă-n prezent.

Autogudronatorul de 7 000 litri este un utilaj complex destinat pentru transportul lianților bituminoși sau a emulsiilor bituminoase de la stația de încărcare la locul de lucru, încălzirea acestora în timpul transportului (dacă este cazul) și împrăștierea lor la locul de lucru în cantitate necesară în funcție de natura operațiilor de executat.

Principiul care stă la baza funcționării autogudronatorului este răspîndirea sub presiune a bitumului sau emulsiilor bituminoase cu ajutorul unei pompe de bitum și a distribuitoarelor.

Autogudronatorul execută următoarele operațiuni:

- umplerea cisternei;
- golirea cisternei;
- trecerea lianților bituminoși sau a emulsiilor bituminoase dintr-un vas în altul;
- stropirea bitumului sau a emulsiilor bituminoase;
- aspirația resturilor bituminoase din conducte.

Utilajul se prevede a fi livrat și la export. La elaborarea proiectului de execuție s-au folosit elemente și subansamble ce se execută în țară, fără a ridica probleme deosebite în procurarea lor, eliminînd astfel importul.

Alimentarea autogudronatorului cu energie electrică se face de la un grup generator de 38 Kw produs în serie de I.M.E. București.

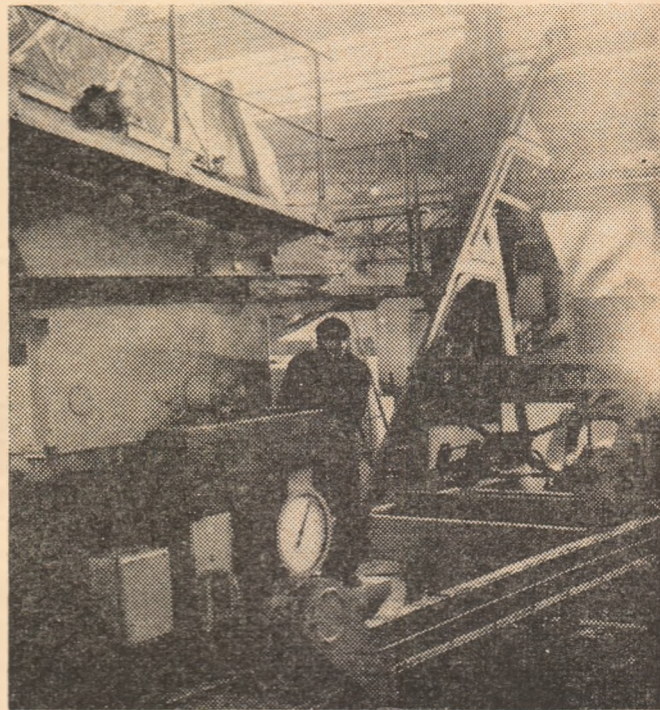
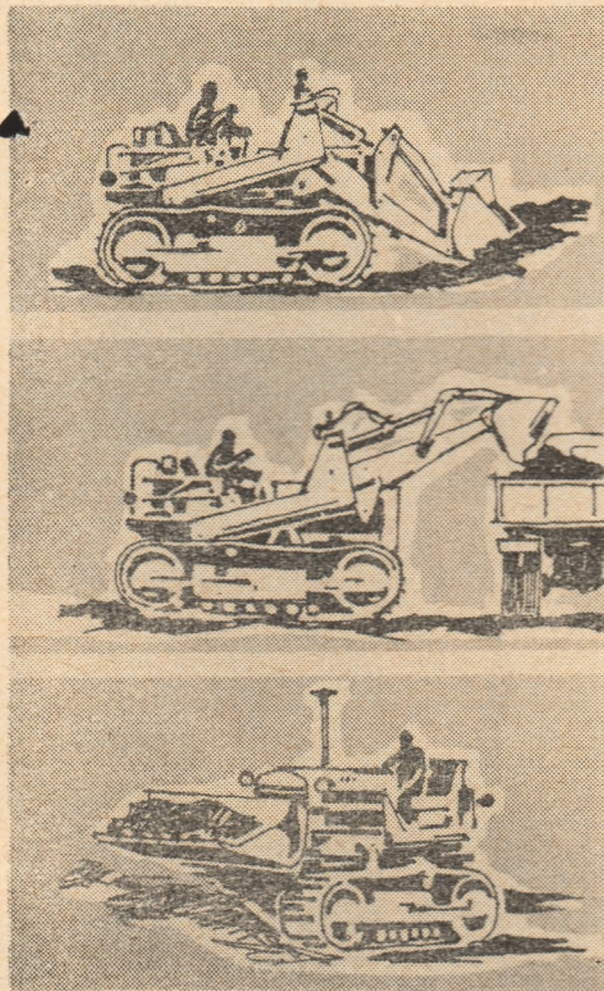
Autoscreperul de 11 mc. este destinat lucrărilor terasiere — caracterizate prin mișcarea unor mase de pămînt.

Domeniul de utilizare va fi efectuarea de săpături, transport și umpluturi pentru realizarea de:

- diguri noi în domeniul apărării de inundații;
- supraînălțarea digurilor existente;
- baraje din pămînt, balast și arancamente provenite din straturi de rocă scarificată
- canale pentru irigații și desecări;
- gropi de fundare pentru obiectivele hidroenergetice, hidroameliorative, de navigație etc.;
- terasamente pentru drumuri de C.F.;
- nivelări de volum mare de pămînt pentru platforme industriale, platforme pentru extinderi de cartiere de locuit, aerodroame, stadioane etc.;
- lucrări ușoare de defrișare și curățire a terenului;
- lucrări de discopletă în exploatarea minieră la zi.

Din enunțările domeniilor în care poate fi folosit acest utilaj, rezultă complexitatea acestuia, ceea ce va solicita tot potențialul tehnic pe care-l deține întreprinderea noastră.

Prin urmărirea executării obiectivelor de plan tehnic, conform graficelor de execuție și introducerea lor în fabricația de serie, se va asigura schimbarea structurii producției, astfel încît, în anii viitori, produsele noi să dețină volumul cel mai mare în producția realizată.



Fabrica de Ulei „UNIREA“

Consumatori!

Produsele Fabricii de Ulei „Unirea“ Iași sînt de calitate și prezentate în condiții optime.

Consumați-le cu încredere!



ÎN ATENȚIA TUTUROR!

Citiți revista CRONICA
Săptămînal Politic Social Cultural.

Veți intîlni în paginile revistei noastre, în fiecare număr, o diversitate tematică menită să intereseze toate categoriile de cititori.

Revista CRONICA publică articole, studii și eseuri pe probleme social-politice, ideologice, de cultură, literatură, artă și știință.

Abonați-vă la revista CRONICA!

În revista noastră veți citi, săptămînal, poezie, proză, critică literară.

Săptămînal — Cronică literară.

Săptămînal — Eseu filosofic.

O revistă de actualitate: CRONICA.

Abonați-vă la revista CRONICA!

Abonamentele se pot face prin factorii poștali sau la administrația revistei.

Rețineți!

O revistă necesară pentru toți cititorii:
CRONICA.

Degas, Feydeau și Offenbach în memoria urmașilor lor

Ce se întâmplă cu urmașii celebrităților artistice care au ilustrat o epocă? Cu acei stănepozi ai unor celebriți care s-au ilustrat prin operele sau activitățile lor și au intrat pentru totdeauna în istoria țării lor, dacă nu chiar a lumii? Cum îi privesc ei pe acești iluștri strămoși? Pentru a satisface această curiozitate, ne-am adresat citorva urmași ai unor oameni care au ilustrat, într-un fel sau altul, istoria vieții artistice a secolului trecut.

Ca să descopăr pe acești urmași, nu mi-a trebuit nici gândirea rece și practică a lui Sherlock Holmes, nici talentul și virtuozitatea comisarului Maigret, ci doar uriașa carte de telefon a Parisului pe care, cercetînd-o cu de-amănuntul, am reușit să dau de interlocutorii mei.

GEORGES FEYDEAU NU RÎDEA NICIODATĂ

— Pentru mine, tata era un părinte adorabil, ne declară Jean-Pierre Feydeau — scenarist, dialogist, adaptator și regizor, care a produs vreo treizeci de filme, dintre care unele au fost celebre, ca „Ochii negri” și „Simfonia fantastică” — vorbind despre tatăl său, Georges Feydeau.

Nu pleca niciodată în voiaj fără să-mi aducă jucăriile pe care i le ceream.

Tata era foarte frumos și foarte distins; Sacha Guitry considera chipul tatii atât de tipic francez, încît domnul Larousse l-a ales ca să ilustreze cuvîntul „mustăți” din Dicționarul său.

Seria încă de pe băncile școlii monoloage și comedioare. Apoi s-a lansat în lumea teatrală, obținînd primul său mare succes pe bulevard cu „Crotor de dame”. Intre timp, fusese ziarist, cronicar teatral. Dar era prea jantelist ca să-și păstreze acest post. Redacta cronici abracadabrante. Atunci i s-a încredințat cronica curselor. Dar și aici spiritul lui caustic i-a jucat câteva feste. O dată a scris: „Abundența de materie ne silește să amînăm pe mîine pronosticurile pentru cursele de azi”.

În curînd deveni autorul cel mai renumit și mai jucat al epocii sale. La premiera lui „Champignol malgré lui”, Francisque Sarcey scria: „Nu vă voi descrie publicul: era epuizat, era mort de ris, nu mai putea”.

Deși autor de comedii, el își scria piesele cu multă seriozitate. Ii explica într-o zi unui prieten: „Să nu te miri dacă sînt trist. Aceasta-i dispoziția mea obișnuită. Nu semăn de loc cu piesele mele, pe care lumea le consideră amuzante. În privința aceasta, eu nu sînt un critic bun, nu rid niciodată la teatru. Nici în viața de toate zilele nu rid decît rareori. Sînt taciturn, puțin sălbatic”.

Și într-adevăr tata își lucra piesele cu seriozitatea unui chimist, care dozează un medicament.

Da, e greu să fii fiul unui mare autor. Am văsat întotdeauna să scriu piese de teatru. Dar n-am îndrăznit. Ba da, am scris o singură dată o comedie, care se află și acum în sertarele mele. A fost acceptată de un director, care intenționa s-o și joace. Dar s-a găsit cineva care să spună: „Primele două acte sînt bune: trebuie să fie de Feydeau. Ultimul e însă mai puțin reușit; e cu siguranță de Jean-Pierre”. Atunci am înțeles, mi-am luat piesa și am renunțat la teatru. Ceea ce nu mă împiedică să fiu mîndru de a fi avut ca tată pe autorul comediei „La dame de chez Maxim”.

DEGAS NU ERA ATÎT DE MIZANTROP CUM ÎL CREDEAU PRIETENII

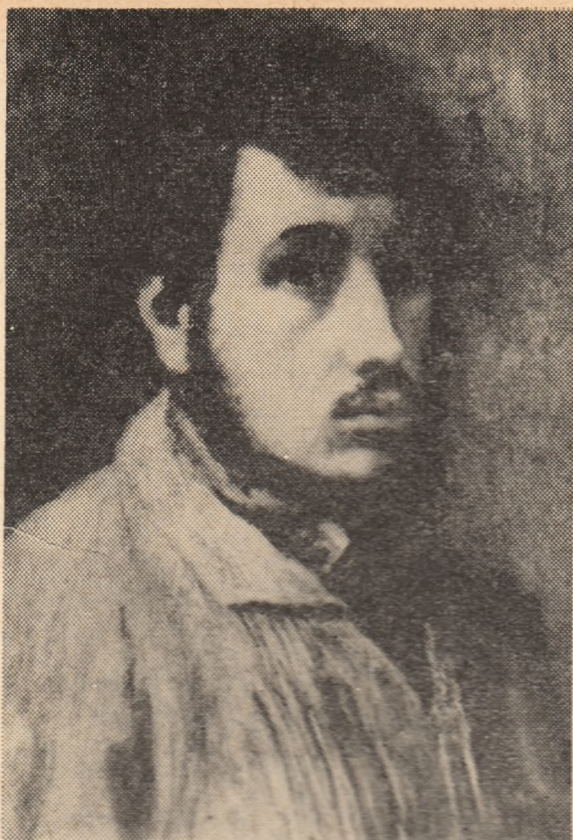
— Edgar Degas, ne mărturisește Jeanne Fevre, nepoata ilustrului maestru, a suscitat interesul multor biografi, lucru firesc, dacă ne gândim că Degas a jucat un rol capital în pictura secolului al XIX-lea. Cine citește însă paginile acestor biografii nu reușește să-și facă o idee exactă despre această personalitate atît de interesantă, atît de captivantă.

Adeseori, în aceste lucrări, viața intimă a pictorului a ocupat un loc mult prea mare, unii scriitori permițîndu-și chiar să releve grijile materiale ale pictorului, ca și cum această strîmtoare grea ar fi putut face lucrarea lor mai interesantă. Alții, au făcut din Degas un fel de caricatură, un om amar, distant, mizantrop. Nimic din toate astea nu sînt adevărate.

Degas era un om clarvăzător, dar n-avea nici o amărăciune. Nu manifesta față de viață nici dezgust, nici dispreț. Dimpotrivă, iubea viața! Spectacolul vieții îl încînta. Toamă acest spectacol a făcut din el maestrul puternic care e.

N-a fost nici moralist, nici mizantrop. L-a privit pe individ cu mult sînge rece, tot așa cum a cercetat societatea cu un ochi veșnic interesat și deseori amuzat.

Mulți biografi l-au prezentat pe unchiul meu ca pe un urs, un om de un caracter foarte dificil. Nimic din toate acestea nu e adevărat. Desigur, el nu era amabil cu toată lumea, dar cum ar fi putut fi astfel cînd îl aștepta lucrul? Dacă, din întîmplare, vizitatorul îi plăcea, dacă era un artist, un poet, o, atunci Degas putea fi încîntător! Spiritul lui n-avea nimic agresiv. Vorbea așa cum



DEGAS :

„Autoportret”

picta, într-un fel incisiv. Cînd rostea unul din acele aforisme care descumpănau pe cei mai imposibili, Degas n-o jăcea cu scopul de a ataca. Voia pur și simplu să se apere împotriva unui inoportun sau a unui imbecil. Așa orare de coment, fuga de negustori și primea fără nici o amabilitate pe „amatori” care se atenționaseră să bată la ușa lui. „Aici nu se vinde, se lucrează”, răspunde el, într-o zi, unui din acești intruși, împingîndu-l pe scară. Pe el, nu-i interesau banii decît în măsura în care îi permiteau să ajute pe cei pe care îi iubea sau să-i cumpere citiva din pinzele care îi alcătuiseră colecția: el avea opere de Goya, Ingres, El Greco, Manet, Prud'hon, Cézanne, Renoir, Gauguin, dar mai ales Delacroix, pe care îl situa, împreună cu Ingres, în primul rînd al pictorilor din secolul al XIX-lea. Sensibilitatea pe care a manifestat-o în pictură, o regăsești și în poezia lui, aici Degas a fost un mare sonetist. El își citela sonetele cu aceeași răbdare, aceeași concentrație și aceeași tenacitate cu care căuta să-și deserviră un deseu sau un ulei. Săptămîni întregi uchiul său se se mai ocupa de altceva decît de aceste poeme: scene de dans, vizituri amice. Apoi, din nou, aplica deasupra corioanelor lui sau în fața stăruirii sale, cu creta sau pensula în mînă, în timp ce aștepta pe pînă tușele lui mari, și recita cu jumătate de glas, versurile pe care le compusese. Prietenii lui erau foarte interesați și adeseori amuzajii de aceste poeme, pe care le considerau doar niște simple distracții poetice. Doar Stéphane Mallarmé și-a dat seama, primul de calitate și originalitatea acestor sonete, care pot rivaliza, cred eu, cu ale celor mai buni sonetiști ai epocii.

OFFENBACH RĂMÎNE OFFENBACH

— Jacques Offenbach — ne mărturisește contesa Pierre Offenbach, strănepotă celebrului compozitor de opere — a fost totdeauna conștient de succesul său. În 1835, cînd a sosit la Paris, n-avea decît 15 ani; era un biet emigrant printre gîlbele de emigranți, atîrzi de mirajul Parisului. Dar el a luptat cu de-aia să cucerească „orașul luminii”. A cucerit mansardele sîrbăcoase, frivole, joame și singurătate. Totuși, nu era trist, atîr era de sigur de reușita lui: „Totuși fără grijă, așteptînd cu încredere viitorul”.

În 1844 a întîlnit-o pe Hermine de Alcaiz, o spaniolă rotunjoară și nestîpînită, cu care s-a căsătorit. I-a fost un soț credincios și drăgostos. Iubirea lui cu Hermine de Alcaiz? O legendă. O iubea prea mult pe Hermine ca să-i pricinuiască o astfel de durere. Ea a împărțit cu el și zile bune și zile proaste și făcea adeseori minuni ca să-i fiină gospodăria.

La teatru Bouffes-Parisiens, pe care îl întemeiasc, se îngrămădea toată Europa artistică și politică. Într-o seară a fost văzut acolo marele scriitor rus Lev Tolstoi.

În epoca aceea Rossini îl numea „Mozart-ul de pe Champs-Elysées”. Opera „Orfeu în infern” obținut un astfel de succes, încît chiar Napoleon al III-lea voi s-o vadă. Seară istorică... Gărzile pe cai mențineau mulțimea la marginea teatrului. Tot Parisul se afla acolo, în frac și crinoline, în loji și fotolii, obținute cu prețuri de aur: pînă la 25 franci locul.

Peste cîteva zile, împăratul, încîntat de spectacol, i-a trimis compozitorului un bronz minunat, purtînd această inscripție: „Nu voi uita niciodată seara fermecătoare pe care „Orfeu în infern” m-a făcut s-o petrec”.

În 1867, data Expoziției universale, care a atras Europa la Paris, capetele încoronate apăreau în fiecare seară la teatru lui Offenbach: țarul Alexandru al II-lea (care și-a oprit trenul special la Strassbourg ca să telegrafizeze la „Varietés” să i se rețină o lojă), regii Prusiei, Greciei, Belgiei, Spaniei, Portugaliei, Egiptului, sultanul Turciei, regina Olandei. Offenbach, mai hoffmanesc ca niciodată, se înclina, zîmbea, ridica bagheta și... ataca uvertura operetei „Marea ducesă de Gerolstein”. Alain Decaux, căruia îi datorăm o excelentă biografie, l-a numit „regele celui de-al doilea imperiu”, căci muzica lui Offenbach încînta atît lumea care trăia în sferele înalte ale Parisului, cît și pe cei care trăiau la marginile lui.

Anchetă realizată de Paul B. MARIAN
În exclusivitate pentru „Cronica”

„De argentinieni și pentru argentinieni”

Intinsă de la gerurile antarctice din extremul sudic al Americii pînă la zona tropicală dinspre Paraguay și Brazilia, Argentina, cu suprafața ei de 2.776.889 km.p. și o populație de 24.352.000 locuitori, cunoaște în prezent, în condițiile celui de-al treilea mandat al președintelui Peron, un proces complex de dezvoltare economică și socială.

Sfera transformărilor preconizate de președintele Peron cuprinde toate sectoarele economice ale țării. În acest cadru, una din prioritățile fundamentale, este creșterea potențialului energetic al țării. În afară de complexul hidroenergetic „El Chocho — Cerro Colorados”, cu o capacitate proiectată de 1.650.000 Kw, de prima centrală atomo-electrică de la Atischa, care reprezintă obiective cheie în procesul de valorificare a avuțiilor naționale, alte noi obiective au fost date în exploatare sau urmează a fi date într-un viitor apropiat. Ca urmare, producția de energie electrică, prin folosirea resurselor hidroaurice, va crește de la 1.740.000 Kwh cît este în prezent, la 8.670.000 Kwh în 1977.

Totodată, s-a instituit monopolul statului asupra hidrocarburilor, prin adoptarea unei legi care să asigure întreprinderii de stat „Yacimiento Petroliferos Fiscales” (Y.P.F.) explorarea, exploatarea și comercializarea gazelor naturale, petrolului și produselor derivate.

Pe linia eforturilor generale de încorporare în circuitul economic național a tuturor resurselor naturale se înscrie și activizarea celui mai mare zăcămint de fier argentinian, Sierra Grande, ale cărui rezerve sînt estimate la 200 milioane tone.

Pentru următorii ani se prevăd sporiri importante în domeniul producției industriale, menite să asigure dezvoltarea economiei țării. Astfel, se are în vedere ca de la actuala producție anuală de oțel de 2,5 milioane tone, să se ajungă la circa 5 milioane în anul 1977 și 25 milioane tone în jurul anului 1985.

În ultimul timp, guvernul argentinian a luat o serie de măsuri menite să ducă la reactivizarea exploatărilor miniere. Este demn de subliniat faptul că exploatarea zăcămintelor minerale va fi întreprinsă „de argentinieni și pentru argentinieni”.

Pentru a supraveghea activitatea principalelor întreprinderi controlate de stat, s-a creat Corporația Întreprinderilor Naționale, organism din care fac parte reprezentanți ai diferitelor ramuri industriale de stat.

În cadrul obiectivelor stabilite de guvern, problemele cu caracter social ocupă, de asemenea, un loc de prim ordin cum o dovedește, între altele, creșterea salariilor și sporirea pensiilor, reducerea prețurilor la unele produse de larg consum, precum și alte măsuri.

Aplicarea prevederilor planului de dezvoltare a economiei prin darea în funcțiune a unor noi obiective industriale sau reactivizarea celor vechi, are în vedere și angajarea în producție a unei forțe de muncă rămasă mult timp nefolosită, cît și o mai echitabilă repartitie a veniturii naționale. Menționînd că în momentul de față numai 35 la sută din venitul național revine milioaneilor de salariați din Argentina, Ministrul economiei, José Gelbard, arată că se urmărește ca în viitorii cinci ani proporția aceasta să urce la 48 la sută.

Prin programul economic elaborat și aflat în curs de aplicare, Argentina este hotărîtă să rupă cu destinul de stat ferm, mobilizîndu-și eforturile spre integrarea în circuitul economic a imenselor resurse din Patagonia și din alte zone virgine, spre promovarea accelerată a industriei, spre dezvoltarea armonioasă, multilaterală a economiei.

Pe plan extern, conducerea actuală promovează o politică de afirmare consecventă a suveranității naționale și, pe această bază, o dezvoltare fără discriminări a relațiilor externe. În această direcție este semnificativă restabilirea relațiilor diplomatice cu Cuba și stabilirea de relații cu R. D. Germană și R. P. D. Coreeană.

România privește cu afecțiune simpatice eforturile poporului argentinian pentru prelucrare bogățiilor naționale în propriile mîini, pentru dezvoltarea economică și socială independentă, se pronunță în mod activ de extinderea tradiționalelor legături de prietenie și cooperare reciproc avantajoase dintre țările noastre. Dorința de a dezvolta în continuare aceste relații a fost materializată recent prin semnarea Actului final al tratatelor economice româno-argentiniene. Sistem foarte satisfăcutor de rezultate și de-a dreptul impresionant de primire ce ni s-a făcut a declarat, la București, Fernando Lerena, ministrul consilier, șeful direcției tratatelor și negocierilor internaționale din Ministerul Economiei al Argentinei. Am avut acum posibilitatea unui contact direct cu România, țară cu o istorie bogată și cu un prezent bogat în realizări. Și pe traseul parcurs, în diferite localități unde am vizitat unități economice, fie la Ploiești sau la Brașov, la Pitești sau Slatina, am reținut ca o trăsătură caracteristică pentru economia românească — dezvoltarea ei plină de dinamism. Potențialul economic în continuă creștere al celor două țări, România și Argentina, oferă posibilități multiple pentru o largă cooperare. O cooperare ce definește, de fapt, noua etapă ce se înregistrează în raporturile economice dintre România și Argentina. Relațiile româno-argentinene, bazate pe principiile suveranității și independenței, neamesteceleului în treburile interne, egalității în drepturi și avantajului reciproc, sînt favorizate de afinitățile de limbă, de caracterul complementar al economiilor noastre.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție :

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HĂTMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRĂTE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentarea grafică : VALER MITRU