Proletari din toate țările, uniți-vă !

35 (448) ANUL IX VINERI 30 VIII 1974

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 10 pagini - 1 leu

Editor : Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași

STRĂLUCITUL BILANȚ

La sesiunea jubiliară a Marii Adunări Naționale consacrată celei de a XXX-a aniversări a Eliberării României de sub dominația fascistă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, a ținut o amplă cuvîntare care se înscrie ca o nouă contribuție la cunoașterea profundă a realităților României contemporane, la descifrarea sensului marilor transformări revoluționare din ultimii treizeci de ani. Pornind de la adevărul că insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 a fost începutul unui drum nou în istoria patriei, al trecerii poporului român la făurirea în mod liber a propriului său destin, secretarul general al partidului a făcut un strălucit bilanț al profundelor transformări revoluționare, sociale și naționale care au avut loc în țara noastră în aceste trei decenii, al mărețelor realizări dobîndite de poporul român în edificarea noii orînduiri sociale. Un impresionant tablou se conturează parcurgînd paginile Cuvîntării, prind viață mari momente de cotitură, însemnate acțiuni revoluționare conduse de partidul comunist după istoricul act de la 23 August : trecerea la organizarea comitetelor muncitorești și punerea activității întreprinderilor sub controlul clasei muncitoare, luarea cu asalt a prefecturilor și primăriilor și instalarea noilor prefecți și primari, formarea comitetelor muncitorești și împărțirea pămînturilor moșierești țăranilor fără pămînt sau cu pămînt puțin. **În aceste mari lupte de clasă** — subliniază secretarul general al partidului — **s-a cimentat alianța dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, s-a întărit unitatea cu intelectualitatea și cu alte categorii sociale, s-a consolidat frăția oamenilor muncii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități. Această unitate de luptă a fost forța hotărîtoare care a asigurat victoria luptei revoluționare și făurirea cu succes a societății socialiste în România.**

Tabloul dinamic al dezvoltării țării pe noul drum ales de partidul comunist, se întregește cu marile acțiuni pentru realizarea unor profunde reforme sociale revoluționare, pentru lărgirea libertăților democratice și apărarea cuceririlor clasei muncitoare, ale întregului popor. Pe primul plan a fost pusă refacerea economiei naționale, dezvoltarea economico-socială independentă a țării. În acest proces, un rol deosebit a avut instaurarea, la 6 martie 1945, a primului guvern democratic cu pronunțat caracter muncitoresc-țărănesc, eveniment esențial în dezvoltarea cu succes a revoluției democrat-populare.

Continuînd șirul marilor evenimente politice, a urmat Conferința Națională a partidului (octombrie 1945) care, făcînd bilanțul succeselor realizate în organizarea insurecției și a revoluției populare, a trasat sarcinile noii perioade istorice în care intra țara noastră. Conferința Națională a pus la ordinea zilei problema reconstrucției naționale, realizarea reformelor revoluționare ce se impuneau, a indicat ca linie de perspectivă dezvoltarea industriei naționale — ca bază a progresului economic general al societății românești, a întăririi independenței țării. Marile înfruntări politice și de clasă din perioada anilor următori s-au soldat cu cucerirea puterii politice, naționalizarea principalelor mijloace de producție, formarea sectorului socialist în industrie și în alte ramuri economice, începerea cooperativizării agriculturii ; aceasta a marcat trecerea la o etapă istorică nouă în viața patriei noastre: etapa înfăptuirii obiectivelor fundamentale ale orînduirii socialiste.

Retrospectiva istorică a marilor lupte politice și procesele revoluționare care au avut loc în societatea românească după 23 August 1944 — a spus în continuare tovarășul Nicolae Ceaușescu — **demonstrează în mod elocvent că revoluția socialistă, cucerirea puterii de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea muncitoare și trecerea la edificarea noii orînduiri sociale sînt opera poporului român, rezultatul acțiunii inexorabile a legilor dezvoltării sociale, al condițiilor obiective social-economice din țara noastră, rodul politicii ferme marxist-leniniste a Partidului Comunist Român, care a unit în jurul său toate forțele revoluționare, progresiste ale României. Totodată, un factor important au fost condițiile internaționale favorabile, ajutorul Uniunii Sovietice, colaborarea cu celelalte țări de democrație populară, solidaritatea și sprijinul clasei muncitoare și forțelor revoluționare, progresiste și antiimperialiste de pretutindeni.**

Acum, la a XXX-a aniversare a Eliberării, poporul român s-a prezentat cu victorii istorice în toate domeniile vieții economice și sociale. Cel mai mare succes pe care l-a obținut poporul român condus de partid în acești treizeci de ani este faptul că socialismul a învins definitiv și pentru totdeauna atît la orașe cît și la sate. Toate strălucitele bilanțuri pe care le facem au la bază acest minunat adevăr. Cu mîndrie patriotică sublinia secretarul general al partidului că România de astăzi nu mai seamănă întru nimic cu cea de acum trei decenii, că întreaga societate a cunoscut transformări revoluționare profunde, s-a schimbat din temelii, că peste tot au apărut dovezile materiale și spirituale ale unei civilizații noi, că pretutindeni pulsează ritmul unei vieți economice și sociale bogate și dinamice, că s-a schimbat radical întregul mod de existență al poporului nostru, atît în ce privește condițiile de muncă, cît și cele ale vieții materiale și spirituale.

Iar adevărul tuturor adevărurilor este faptul că marile succese obținute în acești treizeci de ani, în toate domeniile de activitate, demonstrează cu toată puterea justețea politicii marxist-leniniste a partidului nostru, care aplică în mod creator principiile generale ale socialismului, adevărurile universal valabile, la condițiile concrete ale României.

CRONICA

Mihai CĂMĂRUȚ : „Forestieri"

REBREANU — AZI

N. BARBU

De regulă, cînd evocăm, după un număr de ani, scriitori dispăruți dintre noi, aprecierea viabilității operei pe care ne-au lăsat-o este subînțeleasă. Rămîne să se stabilească însă, de la caz la caz, **în ce mod** se realizează această continuitate, care sînt coordonatele sortite a răspunde, peste timp, interesului uman și artistic al generațiilor succesive. Disocierea conjuncturalului și a însușirilor exprimînd permanențe constituie o delicată operație de particularizare a esențelor ce definesc universuri literare care nu rămîn statice, deoarece se integrează mereu dinamicii procesului de receptare a valorilor artei.

Cele trei decenii care s-au scurs de la moartea prematură a lui Liviu Rebreanu nu înseamnă foarte mult, din punctul de vedere al unui timp presupus obiectiv. Mutațiile atît de adînci și de complexe care au intervenit în această perioadă reprezintă totuși foarte mult, mult mai mult decît un secol de marasm fanariot de altădată. Urmașii lui **Ion**, eroul romanului apărut în 1920 și ai celor din **Răscoala** (1933) nu mai sînt supuși aceloraşi condiționări ale existenței. Orizontul și manifestările lor sînt diferite. Ar fi însă absurdă afirmația perimării unei opere literare sub cuvînt că, în parte sau în totalitate, împrejurările care o explică ar fi depășite. Caragiale, despre ale cărui piese s-a și spus cîndva că își vor pierde interesul după ce epoca lui Dandanache, Cațavencu sau a voluntarei Zoe va fi trecut, rămîne un scriitor pasionant oricînd pentru că ne dezvăluie ceva din resorturile intime ale structurii umane. Puse în alte condiții, ele se manifestă, probabil altfel, — esențială rămîne însă descoperirea lor. Mecanismul dublicității demagogice și, mai profund, al dezacordului între comportare și limbaj exprimă, ca și acela al ambițioasei parveniri sociale ori al avariției o constantă cu ipostaze multiple. Opera de artă se însoțește, cel puțin în momentul apariției, de o latură documentară ce poate induce, uneori, în eroare. Literatura-document poate interesa, evident, prin această calitate, și posteritatea. Dar nu disecția societății franceze din epoca Restaurației ne reține încă, citindu-l pe Balzac, cel care a făcut — cum s-a spus — concurență stării civile, ci ipostazele morale, repetabile, definind, pe o anumită arie, umanitatea.

Aceeași forță a intuiției și a construcției pe măsură l-a condus pe Rebreanu la transformarea observațiilor sociale și psihologice în **roman**, adică într-o compunere monumentală nu atît prin întindere ci prin soliditatea fundației și a boltirii ei în solul literaturii noastre. De aceea, deși putem vorbi de prezența speciei romanești la noi, înaintea apariției lui **Ion**, încă de la **Istoria ieroglifică** a lui Cantemir la N. Filimon, Duiliu Zamfirescu, ori Slavici (**Mara**), — trecînd peste alte titluri ce suscită controverse — Liviu Rebreanu rămîne, prin excelență, **romancierul**. El este, cum s-a spus, veritabilul creator al romanului românesc de ample proporții și de puternic relief. Recitind, în 1963, ceea ce scrisese despre Rebreanu în **Istoria literaturii** (1941), G. Călinescu arăta : „în substanță rămîn la acea definiție". Totuși, subliniază criticul, „în încheierea generală (a capitolului respectiv — n.n.), din calificativul **«aproape genial»**, am șters de mult, în textul meu, pe **«aproape»**. Astăzi, mai mult decît în vremurile de demult, cînd obsesia pămîntului cunoștea expresia aproape delirantă a lui Ion (**„Sufletul îi era pătruns de fericire. Parcă nu mai rîvnea nimic și nici nu mai era nimic în lume afară de fericirea lui. Pămîntul se închina în fața lui, tot pămîntul"**) geniul lui Rebreanu apare în plinătatea sa de descoperitor al profunzimilor umane. „Un mare scriitor, privind ulița satului său, vorbește despre toate ulițele din univers" — spunea ,în același loc, Călinescu, („Contemporanul", 11 oct. 1963), făcînd aluzie, evident, la începutul romanului care ne situa, dintr-o dată, în planul eposului, la altitudinea marilor literaturi.

(continuare în pag. 4)

cronica literară

AL. ANDRIESCU

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ:

Papirus

Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș închide o gîndire clară, chiar cu o anumită tentă moralizatoare. Poetul este un înțelept, puțin sceptic, care ajunge, pe calea unor imagini savant elaborate, la formularea aforistică. Cunoaște bine articulațiile cuvintelor în vers și taincle pe care acestea, alăturate cu pricepere, le divulgă, iar din această conștiință a poeziei rezultă aerul nesupărător livresc al versurilor din mai toate volumele sale. Există în volumul **Papirus**, Editura „Cartea Românească", 1974, o poezie aruncată parcă la întîmplare. Izolarea aceasta în interiorul cărții, la sfîrșitul unui ciclu, căruia îi dă însă și titlul, **Starea cuvintelor**, pune de fapt în relief acest poem și oferă o cheie, din mai multe posibile, asupra concepției estetice a lui Ștefan Aug. Doinaș și, implicit, a poeziei pe care o scrie. Intr-un limbaj specific, în care cuvîntul și imaginea par rodul unor căutări îndelung meditate, poetul formulează ideea „stării fiduciare" a cuvintelor. Acestea sînt un fel de monede, ce servesc, în virtutea încrederii pe care o acordăm emițătorului, poetului în cazul de față, ca mijloc ideal de schimb. Toată poezia este, așadar, o subtilă parabolă, versurile structurîndu-se narativ, cu tot caracterul lor aparent discontinuu, așa cum se întîmplă și în alte poeme ale autorului. Acest caracter este făcut evident, în poezia citată, de dialogul dintre poet și cuvinte. Prezentarea stării inițiale a cuvintelor, stare din care poetul vine să le trezească, este aproape argheziană: „Iară și iară / începe starea fiduciară. / / Toate zac bolnave / pe arie: / și cele dure, / și cele suave, / — și nu mai pot să îndure. / Ca și cînd după Nominarie / — ultima lună din anul cu nimb — / ar mai fi încă una: — de schimb". Cuvintele au o valoare virtuală pe care poetul o transformă într-o valoare reală: „Le-am spus: / — Dar voi sînteți doar cuvinte. / inițiale. / feude scutite de orice apus, / o bolboroseală fierbinte / în cerul gurii senioriale... / / — Doamne, mi-au răspuns. E zadarnic: / existentul, ca un paharnic / prea harnic, / pe toate / vai! ne-a umplut / pînă peste poate / de înțelepciune și lut". Se înțelege că partea poetului e să dezvăluie acest conținut „de înțelepciune și lut" al cuvintelor, ascuns privirilor obișnuite. Cu revelarea acestor sensuri începe de fapt o mare cucerire, aceea a artei: „Ce profet diletant / ne-a luat din brațele vinului? / Un rege itinerant / sfîrșește cu noi cucerirea pămîntului...". Mai mult în glumă, dar ascunzînd și o parte de adevăr, Arghezi vorbea undeva de „cuvinte stricate", prin care înțelegea de fapt „potrivirea" lor după canoane inventate, care le scot din sfera dicționarului și a sintaxei obișnuite. „Le-am rupt să curgă fără șir. / Metanii deslînate, / Horbote, petice, borangicuri, frunze. / Aș încerca să stăm din nou la șoaptă / După ce dansurile s-au oprit / Și a tăcut orchestra. / Vreau să vorbim în graiuri desfăcute, / Și, dezlegînd cuvîntul de cuvinte, / S-alegem înțelesurile pe sărite". (**Iată, sufletule**). Dacă arta lui Arghezi se sprijină pe desfacerea și recombinarea cuvintelor, aceea a lui Ștefan Aug. Doinaș este numai combinare. Atît Arghezi cît și Doinaș, personalități poetice diferite, opun, într-o deplină cunoaștere a meșteșugului, jocului aleatoriu al cuvintelor disciplinarea artei.

Intr-un limbaj controlat, cu surprize căutate, Ștefan Aug. Doinaș formulează, pe un ton adeseori enigmatic, adevărate sentențiii, ca în **Discurs asupra iubirii**: „Egal se-ntoarce darul în iubire, / dobînda lui o dăm de șapte ori"; „Din ce vedem, a noastră-i doar vederea"; „Minunile, ca pomii, leagă rod supus căderii"; „Nicicînd în osia ce nu se mișcă, / și totuși nemișcați, sporim c-o stea / melodioasa sferelor morișcă"; „secunda-n care timpul simte pînza / eternității nu trece-n zadar"; „Puțin alegem dintr-un mare cîntec" etc. **Balada celor doi sfetnici** se transformă într-o parabolă despre putere, iar **Balada celor doi înecați** inițiază în dragostea ocrotitoare a naturii, aceeași și pentru rău și pentru bun. **Mică baladă cu bufnițe** este aproape o fabulă care denunță aparența înșelătoare: „— Zoriți-vă, zoriți (strigau tustrele) / cît încă soarele nu bate-n ele: / vederea-n jur a zeci de simulacre / le arde sucul și le face acre...". Intr-o parafrază poetică la cunoscuta locuțiune latină **Si vis pacem, para bellum**, este formulat un adevărat cod al autobiruirii: „Dacă vrei pace, bate bani mai buni / cu chipul tău pe fiecare parte. / Ferește-ți fruntea albă de cununi. / Vorbește cu sfială despre moarte. / Copiii tăi, ca tine de semeți, / să-i crești în codri — avînd ca dascăl ursul: / cu linii vagi, pe trunchiuri și bureți. / sînsemne apa vremilor, și cursul. / Iar cînd o să-i trezești, tîrziu, din vis / chemîndu-i de sub frunzele opace, / pe stema țării lor să vadă scris: / Invață să te lupți, dacă vrei pace!" (**Si vis pacem**). Prima parte a volumului, **Caiet de exerciții**, cuprinde, ca să ne folosim de termenul poetului, numeroase alte „exerciții" parabolice pe temele lirice fundamentale.

Pădurea ceealaltă vorbește despre întrepătrunderea dintre fața văzută și cea nevăzută a lumii: „La fel de rară și la fel de verde. / pădurea ceealaltă e-n pădure...", iar poema **Privind de pe țărm** instruește despre falsul și adevăratul eroism, deși pare că este doar descripția unui asalt al valului asupra malului mării. **Se termină** este o parabolă despre labilitatea timpului, argumentată cu sugestii evoluționiste: „Săruturi dulci ca floarea din salcîmul / copilăriei; chiote — pe șanț; / și speciile cucerind tărîmul... / / Și totuși, o explozie în lanț / se termină în mine! Simt nisipul, / zburat spre ceruri, cum recade, greu. / Și știu că ultimul popas mi-e chipul / acesta (care, poate, nu-i al meu). / Cu văzul, încă umblu. Insă văzul / trezirii mele-i visul obosit / al greierului negru în ovăzul / care-a cîntat, s-a copt și s-a cosit...". Scara înălțimilor morale este permanent amenințată de „misuneala firii": „Din viermi și pupe. / scara lui Iacob, putredă, se rupe" (**Mișuneala firii**). E normal ca în poezia unui cărturar, cum este Ștefan Aug. Doinaș, să găsim multe mărturii lirice despre poezie și arta poetică, în aceleași vagi forme alegorice care propun sensuri multiple. **Ordin împotriva formelor fixe** dezvoltă exact enunțul din titlu: „Am strigat / „rupeți cîndurile" / Și izvorul / împintenat / se cambră ca un mînz, / tropot suav în prapurul limbii: / ciclurile / se simțiră trădate, / tiparele — putrede; / / în inima recuperatelor / marmuri / scrîșniră clepsidre". La fel este construită și poezia **Limite**. In **Papirus**, poema care dă titlul unui ciclu și al întregului volum se propune, de fapt, o posibilă definiție a poeziei în genere și a aceleia a lui Ștefan Aug. Doinaș în particular: „spațiu nepipăibil, populat cu tîlcuri".

Există în acest volum și poezii în care preocuparea de a vorbi în pilde pare mai îndepărtată. Poetul se arată interesat, în astfel de versuri, mai ales de pictura unei naturi fastuoase, cu care încearcă să stabilească un acord sufletesc, de împăcare și beatitudine paradisiacă: „Intră-n pădure singur, penserat. / cînd ursu-și linge labele de miere / și ruginișul zării, presărat / pe creștete, vibrează a-nviere. / In loc de pușcă, sufletul să-l ții / în mînă, ca pe-un arc de abur, care / cu vîrful sfintei nevinovății / rănește totul fără vindecare" (**Pseudokynegheticos**). Stările sufletești sînt încorporate în elementele unei naturi stilizate, ireală, ca în această „febră" potolită de amploarea imaginilor: „Precum un fluture fără de trompă / stau singur, ascultînd cum în nervuri / se prăbușește apa ca-ntr-o pompă / mișcată sub pămînturi, în păduri. / Un fluture adevărat și unic / zăcînd cu capul înfundat în iaz / mă însoțimîntă-n somnul lui neptunic / cu aripa enormă de atlaz / pe care o înalță către stele / sfidînd splendorile de la apus / într-o perdea vibrată, cu inele / care țîșnesc de jos în sus" (**Febră**). Un frumos pastel livresc, cu imagini foarte elaborate, se intitulează **Artificii de toamnă**. Sentimentul de iubire apare la fel de bogat învesmîntat, gestul tandru, mișcat, rămînînd în spatele aceleiași somptuoase cortine de imagini (**Vis pe țărm, Inscripție pe țărmul iubirii**). Un ocol mare, pînă la **Olimpicele lui Pindar**, îi trebuie poetului pentru a-și mărturisi dragostea (**Olimpiadă**). Imaginea filtrează ardența senzuală pînă la nerecunoaștere, cînd n-o deturnează în spațiul unei adorații aproape mistice (**Extaz**).

Intre poeții care își scot savoarea stilistică din lexicul savant (v. în special cele **Cinci poeme**) și din cizelarea unor imagini saturate de aluzii livrești, Ștefan Aug. Doinaș ocupă un loc de frunte. Poetul este capabil să rezume în cîteva imagini un întreg tratat de morală, de estetică sau de filosofie. **Papirus**, în care întîlnim și o sumă de poeme cunoscute din alte volume, aduce o confirmare în plus, și dintre cele mai concludente, în acest sens.

VASILE CONSTANTINESCU

cîntec simplu

Să sparg cuvintele ce-mi leagă
Uitarea nălucirii lor de foc,
Pînă la flacăra întreagă
A celui mai sălbatic joc

In care strigă firea clipei duse
Pe nestrăbatere de lut, în vis
Spre-a sîngelui poteci nespuse —
Intr-un semnal, culorii lui închis

Să sparg cuvintele, ecoul
Lor ce-mi taie în privire pleoapa,
Cum neștiută din ce vamă, setea
Se logodește, cărnii prag, cu apa.

O, și cît e tîrziu în clipa
Arsă gîndului ce abur sună
In cuvîntul nostru unde ochii
Uită să mai curgă împreună...

pastel

Sîngeră luna în lemnul pridvoarelor
Și tăcerea din lemn luminii se iartă —
Focul ochiului scurmă în duhul izvoarelor
Ce taină — cît setea apei să ardă ?

Adîncă e clipa prin inima gîndului
Intors rădăcina să-și cate;
Peste marginea de lumi a cuvîntului,
Invins ecou din aripi pure bate.

Aprinde sufletul clipei, pe masă
Umbra lui să-ți răstoarne privirea,
Ființa pe munchie de cuvînt rămasă
Își rănește nepăminteniren...

de dragoste

Cu ochi de mit, visînd prelung în zare
Treci prin fibra clipelor, ți-e dor
De-o taină săgetînd lumina tîmplei,
Cum rănește luna somnul apei
În rază oarbă de izvor.

Și te duci înspre tîrziu cu gîndul
Pînă-n țărmul căutării unde
Clipele se sfarmă în cascade
Fără chip, cît gîndul se întreabă
De-a sa vamă fără a-și răspunde.

O, și e atîta zbor tăiat pe zare
Din a tîmplei oază grea de vise;
Gîndu-n el se-nchide, și-n privire
Parcă ți-a rămas o umbră, — cerul
Cu rănile spre care legi deschise?

cu aripi de lebede

Clipele se dezbracă în noi ca fecioarele,
Jumătate dor, jumătate durere —
Si lutul în sîni le frămîntă ulcioarele
Grele de patimă și de tăcere.

Clipele sînt drumul trecînd prin iertare
In noi, cu pașii nedezlegați de pămînt,
Dincolo de ele drumul lege nu are —
Odată iertat, drumul s-a frînt...

Clipele sînt țărm al firii strigîndu-și chemarea
Cînd arde-n tăcere gîndul cu umerii goi,
Sînt ochiuri de inel ce mărginesc eroarea
Deschisă potrivnic în golul de noi.

Dans de spațiu în flăcări de lut și de vis,
Clipele curg în fulgerarea lor vie —
Mormînt noi le sîntem în ele închis:
Clipă a clipei ce rămîne pururi tîrzie...

Sferic sună clipele-n noi cu aripi de lebede —
Țărmuri le-așteaptă cu chiparoși și ninsori;
Ci visul se scurge în ele prea repede
Și țipă răsturnat în triunghi de cocori.

cine-a pătruns cuvîntul

Cine-a pătruns cuvîntul ca drumul să-și asculte
In legea unicei iertări de-a fi gîndit?
Tăcere fulgerată-n viori de spații mute
Tu mă respiri în prundul luminii, cerc de mit

Să strig din cușca albă a ochilor deschiși
Ca rocile de vis din timp să mă audă,
Iar timpul despicat să-mi scapere-n irișii
Vina de mine însumi, cea mai crudă...

Ci nu mai știu tîrziu de voi putea
Alcătuirea să-mi învingă în dezlegare —
Ci clipa-ntre cuvinte ochi gol rămîne-n ea,
Fierbinte, peste sînge, memorie-n iertare.

„Considerăm că în abordarea problemei populației este necesar să se pornească de la faptul că omul constituie factorul determinant al progresului economico-social. De aceea, întreaga organizare a societății, politica generală a statelor trebuie să aibă drept țel suprem bunăstrarea și fericirea oamenilor, garantarea libertății și demnității omului, dezvoltarea personalității sale, participarea maselor la făurirea propriei istorii".

NICOLAE CEAUȘESCU

„Acum sîntem gata să discutăm politica demografică pentru că am ajuns să înțelegem că efectele evoluției demografice afectează multe aspecte ale vieții noastre și sîntem gata să tratăm această problemă nu dintr-o predilecție deosebită pentru date statistice, ci pentru că ne interesează bunăstarea umană și justiția socială".

KURT WALDHEIM

INDUSTRIALIZARE, URBANIZARE, POPULAȚIE

Conferința mondială a populației, ale cărei lucrări au concentrat timp de aproape două săptămîni asupra capitalei patriei noastre atenția opiniei publice de pe întregul glob, a examinat într-un spirit constructiv și de largă cuprindere una dintre problemele cele mai grave, una dintre problemele fundamentale ale contemporaneității.

Așa cum s-a putut constata din relatările presei, dezbaterile au permis identificarea unei convergențe de opinii și poziții în chestiunile majore ale demografiei. Deasupra oricăror deosebiri de vederi, s-a impus ideea potrivit căreia aspectul esențial nu este așa-zisa „explozie demografică", ci înfăptuirea progresului economic și social al tuturor statelor lumii, statornicirea unei noi ordini economice și politice internaționale, creșterea economică, extinderea educației, aplicarea cuceririlor științei și tehnologiei moderne, renovarea structurilor sociale arhaice, utilizarea rațională și completă a resurselor naturale și umane. Acestea sînt de fapt căile pentru soluționarea problemelor populației, pentru înlăturarea decalajelor care separă țările slab dezvoltate de cele avansate, pentru depășirea stadiului de subdezvoltare și înscrierea pe orbita progresului social-economic a tuturor statelor lumii contemporane.

Desigur, politica demografică a fiecărui stat este un atribut inalienabil al suveranității sale. Așa cum subliniia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea de la deschiderea Conferinței mondiale a populației, „politica demografică și, în general, problemele dezvoltării populației trebuie analizate în raport de condițiile istorice, naționale, economico-sociale din fiecare țară. Numai pornindu-se de la realitatea concretă se pot trage concluzii care să ducă la soluționarea justă a problemelor populației".

Țara noastră s-a prezentat la această conferință mondială cu o experiență bogată în domeniul demografic, acumulată de-a lungul prefacerilor social-economice care au avut loc în cele trei decenii scurse de la eliberarea de sub dominația fascistă. Ceea ce se impune a fi relevat este influența profundă pe care progresul economic propulsat de industrializarea fermă a țării a avut-o și o are asupra dinamicii demografice, relația indisolubilă, directă dintre problema generală a populației și condițiile social-economice ale țării.

Într-adevăr, la 30 de ani de la eliberare, România prezintă tabloul unei națiuni care se dezvoltă pe baze prospere, al unei populații aflate sub semnul unor largi și profunde mutații structurale calitative de ordin social în condițiile creșterii sale numerice. O primă remarcă ce trebuie făcută este aceea că, în procesul idustrializării, s-a îmbunătățit gradul de ocupare a populației și structura ocupării, mai ales în ceea ce privește raportul dintre forța de muncă antrenată în industrie și cea din agricultură. În contrast cu trecutul, în anii construcției socialismului dezvoltarea în ritm susținut a forțelor de producție a permis cuprinderea unui număr crescînd de oameni în domeniul hotărîtor al producției materiale — industria. În condițiile sporirii generale a salariaților (de la 2.123.000 în 1950 la 5.829.600 în 1973), numărul muncitorilor a crescut de la 1.222.900 în 1950, la 4.562.800 în 1973. Pe această bază, ponderea populației ocupate în industrie și construcții în totalul populației ocupate a sporit de la 14,2% în 1950, la 36,1% în 1973, o dată cu reducerea ponderii populației ocupate în agricultură de la 74,1% în 1950, la 42% în 1973. A crescut și ponderea celor ocupați în învățămînt și cultură, gospodărie comunală și de locuințe, prestări de servicii, ca urmare a extinderii acestor domenii. Avem în aceste date indicii caracteristici ai unei evoluții profunde în structura forței de muncă. Desigur, cerințele progresului social cer noi realizări pe acest plan. Căci în comparație cu alte țări, în România este mai ridicat procentul populației ocupate în agricultură, iar calea sigură, unică pentru a cuprinde tot mai mulți oameni în ramurile neagricole ale activității economice este continuarea industrializării.

Acestui deziderat fundamental al strategiei dezvoltării noastre îi răspund prevederile proiectului Directivelor Congresului al XI-lea al P.C.R. cu privire la planul cincinal 1976—1980 și liniile directoare ale dezvoltării economico-sociale a României pentru perioada 1981—1990. Prevăzîndu-se un ritm mediu anual de creștere de 9—10 la sută în perioada 1976—1980, precum și o creștere globală pînă în 1990 de 6,5—7,5 ori mai mare față de 1970, dezvoltarea industriei va reprezenta și în viitor factorul decisiv al avîntului tuturor forțelor de producție, al progresului economico-social al țării, exercitînd o puternică influență pozitivă asupra tuturor compartimentelor vieții sociale. Experiența mondială ca și propria noastră experiență demonstrează că industria determină cerințe social-culturale mai mari, atît pe tărîmul pregătirii profesionale a oamenilor care mînuiesc tehnici moderne, cît și în ceea ce privește viața lor culturală, deservirea medicală sau gradul de confort în locuințe, gradul de deservire în domeniul gospodăriei comunale etc. Pe de altă parte, industrializarea creează pas cu pas condiții mereu mai bune pentru satisfacerea optimă a acestor cerințe, fiind însoțită de creșterea masei de valori materiale puse la dispoziția societății, sporirea veniturilor populației, apariția de noi construcții edilitare și de locuințe, extinderea sistemului de deservire a populației (gospodărie comunală, circulația mărfurilor, deservirea sanitară etc.).

Procesul de industrializare exercită o înrîurire hotărîtoare asupra evoluției satului. În gîndirea partidului nostru, industrializarea reprezintă nu numai o condiție esențială pentru creșterea producției agricole și valorificarea ei superioară, dar și un factor decisiv pentru crearea condițiilor cerute de lichidarea rămînerii în urmă a satului față de oraș, pentru reducerea treptată a deosebirilor dintre ele, pentru ridicarea social-culturală a satului la un nivel de viață civilizat. În deceniul următor, rețeaua de orașe va cuprinde un număr de 300—400 noi localități, urmărindu-se ca așezările urbane să formeze centre de gravitație și de polarizare pentru zonele rurale înconjurătoare.

Înscriindu-se într-un efort economic, tehnic, și științific de dezvoltare a bazei tehnice-materiale a socialismului, înfăptuirea prevederilor cuprinse în proiectul de Directive înseamnă totodată noi locuri de muncă pentru muncitori și alte categorii de oameni ai muncii (ingineri, economiști, tehnicieni, personal auxiliar etc.), atragerea în sfera industriei a unei părți însemnate a populației active. Se prevede ca în 1980 numărul salariaților să sporească cu 1—1,2 milioane, dintre care 60 la sută în industrie. Pentru prima oară în istoria țării, populația ocupată în industrie va depăși în 1980 pe cea ocupată în agricultură, industria și construcțiile vor cuprinde 47—48 la sută din populația ocupată, iar agricultura 27—28 la sută. Pînă în 1990 se prevede reducerea în continuare a forței de muncă ocupate în agricultură astfel încît să reprezinte doar 12—15 la sută din totalul populației ocupate.

În condițiile revoluției tehnice pe care o cunoaște producția noastră industrială, sporește importanța forței de muncă cu o calificare mai înaltă, a cadrelor cu studii medii, necesitatea stăpînirii de către largi detașamente ale muncitorilor a unor cunoștințe de cultură generală, tehnice și științifice. Acestor necesități le răspunde prevederea din proiectul de Directive potrivit căreia acoperirea necesarului de cadre impune formarea profesională în cursul cincinalului viitor a unui număr de 1,8—2 milioane persoane, prin toate formele de pregătire. În aceeași perioadă se vor pregăti 1.550.000—1.700.000 muncitori calificați și 250.000—300.000 tehnicieni, maiștri, ingineri și alte cadre de specialitate.

Așadar, putem privi cu optimism evoluția viitoare a poporului român, care, propunîndu-și să sporească numericește la circa 25 milioane locuitori în 1990, își urmează drumul său propriu în condițiile specifice realităților sale demografice și sociologice, pe care și-au pus amprenta două milenii de existență și în care anii edificării noii orînduiri au marcat mutații structural-calitative. O națiune care se dezvoltă pe baze prospere și o politică demografică realistă și responsabilă — acestea sînt cele două coordonate fundamentale pe care se înscrie astăzi întreaga mișcare a populației României socialiste.

Const. DROPU

Familia, existență și spiritualitate

Creație a sistemului social și oglindind treapta lui de cultură, familia este mereu un element activ în raport cu structurile socio-culturale.

Interesul manifestat azi pentru destinele familiei, datorat unor condiții obiective și subiective absolut noi în care ea trebuie să existe și să se manifeste, cît și faptului că ea continuă să se impună și să dăinuiască în pofida mobilităților și transformărilor de tot felul pe care le generează producția super-industrială — este astăzi unul din cele mai mari.

Familia se raportează la societate și la stat ca la propriul ei universal. De aici decurge bogăția tuturor formelor reale în care societatea și statul intercondiționează cu familia, ca general și particular, la toate nivelele lor de existență și conștiință. Căci familia, ca și societatea, nu este numai existență, ci și conștiință, fiind, ca și societatea, indisolubil legată de progres, ca umanizare sau spiritualizare.

Remarcînd influența structurilor socio-culturale asupra familiei, observăm că în prezența structurilor economice, hotărîtoare, cele culturale își spun și ele cuvîntul, deseori într-un chip surprinzător, datorită independenței lor relative față de cele dintîi.

Dintre elementele componente ale culturii obiective, cel mai puternic în viața de familie acționează eticul și, ceea ce este foarte important, de cele mai multe ori în sens pozitiv chiar și atunci cînd, în decursul istoriei, condițiile sociale nu au fost favorabile.

De asemenea, dată fiind importanța socio-culturală a familiei, juridicul a sprijinit-o întotdeauna, deși timp îndelungat în forma inegalității dintre soț și soție.

Marx scria, pe bună dreptate, că „Nimeni nu este constrins să încheie o căsătorie, dar fiecare trebuie constrins ca, odată ce a încheiat o căsătorie să se supună legilor căsătoriei". Căsătoria este o lege a culturii și nu a naturii, de aceea ea trebuie respectată ca orice lege civilă, căci acestea, legile civile, și nu cele naturale, marchează și consacră progresul uman.

La rîndul său politicul a găsit necesar, chiar în condițiile contradicțiilor de clasă, să reglementeze instituția familiei. În societatea noastră nouă, politicul intervine direct pentru contracararea unor eventuale fenomene nefavorabile familiei. Procesul umanizării este neîmplinit fără dimensiunea maternității și paternității, iar afecțiunea părintească este necesară pentru creșterea și educarea copiilor ca și alimentația pentru dezvoltarea lor fizică. Măsurile luate de conducerea de partid și de stat pentru apărarea și întărirea familiei trebuie înțelese în modul cel mai profund ca măsuri pentru apărarea și dezvoltarea omului.

Conservînd, creînd și transmițînd valori, familia nu recepteazâ pasiv influențele eticului, juridicului și politicului. Este datoria educației — o altă ramura importantă a culturii obiective — de a interveni și a o orienta. Pe de o parte, în spiritul marii pedagogii a culturii, familia trebuie învățată să-și păstreze forța morală și, concomitent, să deschidă copiilor și tinerilor itinerarii de viață. Așa cum educația socială a tineretului nu se rezumă la instructaje pentru îndeplinirea indicatorilor de muncă, la fel educația lui pentru viața de familie trebuie concepută ca o educație spirituală de înaltă ținută, bazată pe însușirea unui sistem de valori care să pună pe tineri într-un raport de demnitate cu lumea și cu ei înșiși. De la acest nivel acțiunea umană urmează firesc dimensiunea etică, al cărei traiect implică structural spiritualitatea vieții de familie, fortificîndu-se prin ea și dezvoltînd-o.

Pe baza realităților sociale socialiste și a educației comuniste, cultura obiectivă promovată de partidul și statul nostru a devenit cultură subiectivă manifestată în voința și acțiunea umană. Ca urmare, influența de la familie la societate și stat a luat azi la noi un curs predominant constructiv și pozitiv. Familia a devenit în țara noastră instituție de mare prestigiu, contribuind din plin la desfășurarea unei vieți de mare distincție în societate și în stat, corespunzător eticii și justiției socialiste. Cercetările întreprinse de specialiștii români surprind revitalizarea funcțiilor fundamentale specifice familiei — funcția educativă, cea socială și cea cultural-spirituală, precum și faptul că din participarea la munca productivă a tuturor membrilor familiei (potrivit cu vîrsta, sexul etc.) izvorăște un climat sănătos, care elimină pentru totdeauna posibilitatea de frustrare și înstrăinare ce marchează încă puternic familia din societatea capitalistă.

Așezată temeinic pe raporturile sociale socialiste, familia va continua să existe, chiar dacă forma ei exterioară va suporta modificări impuse de condițiile viitoare, căci ea este indestructibil legată de progresul umanizării și al dezvoltării vieții sociale și de stat. S-a putut constata că acolo unde mase mari de părinți comunică puțin cu copiii din cauza absenței, a neglijenței etc., educația copiilor ridică cele mai mari greutăți tocmai pentru că a fost întreruptă transmiterea, în familie, a sistemului de valori.

Pe de altă parte se poate observa, de pildă în cazul nostru, că statul intră tot mai mult în relații cu indivizi prin intermediul familiei lor. Răspunderea individului angajează tot mai mult răspunderea întregii lui familii, așa cum statul, intrînd în relații cu indivizii, nu ignoră nevoile familiei lor.

Un alt temei care dă familiei o tărie de nezdruncinat este faptul că ea promovează un sistem superior de înrudire, eliberat de vechile prejudecăți etnice, profesionale, religioase etc., ceea ce permite apoi educației să dezvolte un mare evantai de relații și sentimente de stimă, întrajutorare, solidaritate, omenie, patriotism și internaționalism — specifice epocii de cimentare și înflorire a națiunii și statului nostru socialist.

Socialismul, ca epocă a unei înalte civilizații spirituale, este de neconceput fără înflorirea familiei și spiritualitatea vieții acesteia. De aceea partidul și statul nostru au venit cu măsuri care, pentru prima dată în istorie, au făcut evidentă și clară relația vitală reciprocă dintre familie, pe de o parte, societate și stat, pe de altă parte. Ajutorul acordat de stat creșterii și educării copiilor în instituții specializate nu rupe copiii de familie, cum se întîmpla în trecut mai totdeauna de cîte ori statul intervenea în acest sens. Dimpotrivă, niciodată școala, statul nu au antrenat familia la educația copiilor ca astăzi. La rîndul ei familia nu poate da creșterii și educării copiilor alt scop pozitiv decît integrarea creatoare și conștientă în viața socială și de stat. La numeroasele valori umane conferite socialismului o putem deci adăuga și pe aceasta: socialismul este orînduirea socială în care statul, societatea și-au găsit „particularul" lor în familie, *iar aceasta și-a găsit cu adevărat „generalul" său în societatea și statul socialist. Configurația moral-politică a României moderne, la a XXX-a ei aniversare de la începutul vieții noi, trebuie apreciată și sub acest unghi.*

Ion ROMAN
I. D. ZAMFIRESCU

O lecție de clasicitate

În colecția „Bilbioteca Eminescu" a editurii ce poartă același nume, al poetului venerat, au apărut de curînd, într-o riguroasă, deși cursivă și modernă limbă românească, marile tragedii ale lui Sofocle: **Antigona** și **Electra**. Momentul se cuvine reținut, căci el poate îndemna, prin meditația pe marginea sublimelor texte antice, către o mereu necesară întoarcere la surse. O întoarcere la sursele teatrului și ale valorilor perene ale umanității — în același timp. Pe drept cuvînt, relevînd meritele traducerii și ale originalului comentar — ambele datorate elenistului și omului de teatru N. Carandino, — prefațatorul ediției, criticul Nicolae Balotă, consideră, într-o formulare de excepție, că „ordinea greacă a acelor **tempte cuvîntătoare** care sînt tragediile lui Sofocle își demonstrează perenitatea, în pofida surpărilor, a prăbușirii coloanelor, a întunecării sensurilor..." (p. 6). Parcurgînd textul românesc, surprindem fluența versului alb (versul clasic ar fi încorsetat prea mult expresia), proprietatea tonului și, mai ales, acea eleganță solemnă care se preschimbă în sobră măreție și în noblețe umană — inefabile virtuți ale artei antichității grecești, — a lui Sofocle în primul rînd. Inspirata tălmăcire a celor două capodopere reușește să împace, în adevăr, subtilitățile filologului satisfăcut de aflarea unor fericite echivalențe, și exigențele omului de teatru, cu auzul și cu ochiul format în ambianța electrizantă a scenei. E o împăcare ce nu obligă la concesii în ce privește esențialitatea și teatralitatea operelor. Iată, ca dovadă, un fragment din partitura Electrei care caută s-o convingă pe Cristotemis să-i fie părtașă planului ei: „Ascultă acum/ cele ce mi-am pus în gînd să înfăptuiesc. / Tu știi prea bine că ajutor de la prieteni / nu se află pentru noi, / de parcă Hades i-ar fi luat pe toți / și am rămas singure și părăsite. / Iar eu / cît îmi știam fratele în viață / nutream nădejdi că într-o zi / se va întoarce răzbunător / să pedepsească omorîul tatei. / Acum că el nu mai este / mă sprijin pe tine / că vei primi fără cîrcnire / să ucizi împreună cu mine — / sora ta — / pe Egist, / ucigaș al tatălui nostru..." Cele două scrisori fictive ale traducătorului — ca om de teatru — către prezumtivele interprete ale celor două roluri (30 p.) reprezintă o exegeză completă, pornind de la o bibliografie esențială, abil comentată, la stabilirea complexelor morale ale eroinelor care exprimă atît de puternic sublima elevație a concepției sofocliene, la sensurile perene ale tragediei grecești și pînă la concretizarea tuturor semnificațiilor în expresia actoricească. Traducerea ca și comentariul acesta atît de suculent și de convingător, exemplar — ca investitură artistică în zona eseului și a studiului științific — ne oferă, așa cum, justificat, arată Nicolae Balotă „o înaltă lecție de clasicitate".

Bb.

Romanul introspecției

Între cărțile lui Laurențiu Fulga, **Moartea lui Orfeu** (a treia căreia i s-a acordat un premiu de prestigiu *) reprezintă punctul maxim al unei evoluții oarecum previzibile chiar de la primul volum de nuvele, din 1942, al cărui titlu (**Straniul paradis**) amintea izbitor de cel al unei drame a lui O'Neill (**Strange interlude**), cu puternice ecouri în contemporaneitate. Atît în cartea de debut, cît și în cele care au urmat — opere de consemnare a unor evenimente sociale tragice menite a dezvălui sensuri majore în destinul unor personaje — se constată folosirea aceloraași structuri narative, perfecționate pe parcurs, generînd impresia trăirii adevărate, directe, angajate, printr-un continuu apel la sinceritatea confesiei, în realizarea unei viziuni a cărei dimensiune stilistică o constituie autenticitatea. Activitatea de prozator a lui Fulga se raliază astfel unor modalități analitice, ilustre în perioada dintre cele două războaie, reprezentate de scriitori ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăiescu sau Anton Holban. Cu fiecare dintre aceștia Laurențiu Fulga are afinități (unele sesizate de critică), dar și deosebiri esențiale.

O caracteristică particularizatoare a prozei sale constă în orientarea etică a introspecției analitice în care tragicul existențial conexat miturilor se constituie într-o dezbatere pe planul conștiinței, prin intermediul unor monologuri a căror finalitate pare a fi conturarea unei concepții despre lume și viață... Această trăsătură fundamentală se evidențiază cu precădere în **Moartea lui Orfeu**, roman de factură modernă în care meditația asupra problemelor de bază ale vieții și ale morții, ale iubirii și ale artei, ale relațiilor interumane, precum și asupra confruntării omului cu propriul său eu — cu un cuvînt: asupra condiției umane — constituie corolarul firesc al unei situații limită provocate de moartea neașteptată a femeii iubite. Conexînd această situație mitului orfeic, eroul cărții (un alter ego al scriitorului) încearcă să afle acel „adevăr supradumnezeiesc, capabil să anuleze moartea..." Stăpînit deopotrivă de dorința realizării prin artă, dar și de tiranice obsesii pasionale, personajul acestei cărți, un sculptor cu o sensibilitate înclinată spre psihopatie, este cuprins de spaima că dispariția iubirii ar putea pune sub semnul întrebării sensul și chiar perenitatea creației. Fiindcă moartea — așa cum gîndește acest personaj — n-a fost și nu va fi niciodată expresia frumuseții și nici o victorie a spiritului etern asupra materiei, ci dimpotrivă abdicare și neputință... Dar negarea prezenței ei în lume este imposibilă, moartea încadrîndu-se în ceea ce se cheamă „Răul suprem al lumii" — latură necesar-dialectică a mișcării, deci a vieții.

Meritul artistic al scriitorului este de a fi descoperit o întruchipare personificatoare credibilă acestui rău suprem al lumii nu într-o forță inexorabilă externă — ca în tragedia greacă — ci în însăși structura internă a omului epocii noastre pus în situația de a opta, de a afla o soluție în lupta cu forțe ostile ca **războiul, moartea** sau **eșecul**. La Fulga, ca și la Dostoievski, răul suprem îmbracă haina dublului ce-și face apariția în momentele de criză ale creației sau ale conștiinței, obligîndu-l la un dialog viu, la confesiune și retrospecție „prin zonele de spaimă și necunoscut ale lumii...".

Scriitorul stăpînește tehnica interferării planurilor, prezentul rechemînd trecutul în vederea unor explicații. Scopul confesiunii îl intuim în nevoia artistului de a-și apăra libertatea de gîndire, de căutare, pentru a-și da seama de ponderea amintirilor în relația nou stabilită prin moarte, cum și de răsunetul acestor amintiri în propriu-i suflet... Exercitarea sagace a memoriei devine însă pînă la urmă o povară, transformîndu-se în coșmar subiectiv, în care absurdul dă naștere la absurd — **abyssus abyssum invocat...** Moartea iubitei, în acest sens, atrage după ea nu regăsirea într-o nouă creație, ci distrugerea ultimei șanse a unei realizări posibile prin ceva care să dureze, iubirea apărîndu-i ca unicul antidot împotriva timpului feroce și dușman... De la constatarea propriilor neputințe, personajul lui Fulga evoluează spre generalizări referitoare la pierderea echilibrului prin scindarea conștiinței și epuizarea surselor de creație. Într-o asemenea conjunctură, moartea constituie un aspect al negației purificatoare...

De la **Straniul paradis** la **Moartea lui Orfeu**, proza lui Fulga a străbătut o etapă apreciabilă, conturîndu-se ca o proză superioară, de analiză, în care tratarea unor situații excepționale și a unor cazuri limită se însoțește cu reflexia filozofică, fără a împiedica receptarea emoției.

Simion BĂRBULESCU

* Premiul Academiei.

REBREANU

(continuare din pag. 1)

Cîndva, într-o conferință ținută la Iași, Liviu Rebreanu își explica punctul de vedere: „Literatura, sub orice formă s-ar înfățișa, înseamnă nu numai o zugrăvire, ci și o interpretare și deci, într-un fel, o critică mai mult sau mai puțin directă a lumii în care trăiește scriitorul". **Interpretarea** de care vorbește autorul și care este totodată o critică socială și chiar mai mult decît atîta: o depistare a filtrelor ascunse ale individualității, în alt mod decît la proustieni, cu alte metode — vine din organizarea internă a monumentului. Aparent, atitudinea naratorului rămîne aceea a unui martor-obiectiv, aproape indiferent. Dar ochiul artistului selectează scene memorabile, lăsînd în umbră amănuntele. Pînza pe care o desfășoară romancierul dotat cu însușirea vizualității, sesizînd mișcarea, ceremonialul unei vieți care asimilează dramaticul, e brăzdată de culori grave, în tonuri puternice, sugerînd, dincolo de staticismul de frescă, termenii unor **crize** în care psihologicul și socialul, eticul, etnograficul, economicul se confundă. Ion al Glanetașului ca și Vasile Baciu își au, fiecare, ca tipuri reprezentative, **rațiunile** lor, chiar dacă ele nu erau puse în ecuațiile logicii abstracte. Realismul lui Rebreanu, afirmat în repetate rînduri, este unul **total**, creînd, prin suprapunerea planurilor, tipologii puternice care integrează și acea **interpretare** menționată de autor, acea tălmăcire a unor permanențe în structurile și înfățișările unei epoci.

Procedeul compozițional predilect acela al „cercului închis" numit așa de Const. Ciopraga, „respectă o rigoare geometrică, aproape în modul lui Dante" (**Personalitatea literaturii române**, p. 179). Criticul menționat urmărește această geometrizare a epicului în principalele romane. În **Răscoala** „fiecare din cele două părți se bazează pe cîte șase momente; fiecare capitol, cuprinzînd șase sau șapte secvențe, poartă cîte un titlu dintr-un singur cuvînt: **Răsăritul, Pămînturile, Flămînzii** ...".

S-a spus, și nu fără dreptate, că Rebreanu excela în crearea psihologiei colective. **Pădurea spînzuraților** (1922) însă, dovedea și însușiri de analiză a trăirilor individuale, deși construcția armonios geometrizată include și aici mișcări și impulsuri colective. Atitudinea de protest a autorului împotriva învrăjbirilor între nații este mai apăsat subliniată. Și Bologa și Klapka și ceilalți, sînt, însă, intelectuali, ale căror acte și atitudini traversează luminile deplinei conștiințe. Cu atît mai mult, viziunea exprimată la disperare de un personaj: „trebuie să se nască o pornire uriașă, de răzvrătire universală. Trebuie! Și atunci, peste tranșeele pline de sînge, peste granițele brăzdate cu morminte, toți oropsiții, toți răzvrătiții își vor strînge mîinile și, într-un avînt nimicitor, se vor întoarce împotriva celor ce-i exploatează de mii de ani și în sîngele lor buhăit de trîndăvie, vor înmuia steagurile păcii și ale lumii noi!" — dobîndea sensuri premonitorii. **Ciuleandra**, roman din 1925, posterior deci **Pădurii spînzuraților** dar anterior **Răscoalei** stă în picioare prin analiza unei porniri, atavice poate, pecetluind destine individuale. **Crăișorul** (1929) prefigurează biografiile romanțate, avînd în centru figura atașantă a lui Avram Iancu.

Dar nu-i nevoie să facem apel, pentru a aprecia dimensiunile operei, la toate titlurile publicate de Liviu Rebreanu. Scriitorul a fost prolific și a scris multe romane mai puțin viabile (**Adam și Eva** (1925), **Gorila**, (1938), **Amîndoi** (1940). Nuvelele care au precedat creației romanești și, în parte, piesele de teatru, cuprind crochiurile compozițiilor monumentale. Un singur roman, **Ion** — ar fi fost deajuns pentru a măsura **geniul** scriitorului, pe care i-l recunoaște G. Călinescu. Împreună cu **Răscoala**, însă, el constituie o profundă dezvoltare a unei veritabile drame a omului și a pămîntului. Silueta lui **Ion** amestecînd pămîntul în palme și apoi sărutînd brazda figurează un vitalism elementar, dincolo de instinctul posesiunii. În fond, **pămîntul**, și **apa** pe care a absorbit-o, ca și **focul** și **aerul** exprimă fundamentalele aspecte ale firii, sesizate de gînditorii antici: „Mirosul acru proaspăt și roditor (al pămîntului — n.n.) îi aprindea sîngele". Este exprimată aici, poate fără intenție expresă, legătura perpetuă și tainică a omului cu natura, într-o efigie proprie spiritualității noastre. În alte coordonate și la distanțate semnificații, Hamlet, ținînd craniul lui Yorick pare a exprima o relație antropologică asemănătoare: aceea om — pămînt.

Gh. BRĂDĂȚEANU: „Sărbătoare"

DRAGOȘ VICOL

poemul întoarcerii acasă

Cînd mă întorc acasă, m-așteaptă la Suceava
miresmele de munte din sus de Cîmpulung,
își scapără pe boltă luceferii potcoava,
iar zîmbrii din legendă boncăluiesc prelung.

Larg obcinile zarea-și deschid ca niște brațe,
molizii ies în culme din cețuri și din ploi;
ies turle nou zidite în piscuri să-și agațe
frînturi de luminișuri cu flori de pepegioi.

Ies vulturii-n văzduhuri și se rotesc să scrie
numele meu cu-aripa pe-azururi și-n ecou,
să afle corbii tandri și luna — ciocîrlie
de aur peste iezeri că mă întorc din nou.

Eu urc spre stîni ascunse ce mă poftesc în bucium,
spre ierbile ce-mi susur la tîmple-n albe nopți,
spre apele ce poartă plute de fum în zbucium,
spre pajiști și sehelbe de dor cu fragii copți.

Urc, urc și-mi iese-n calc șerpuitor Moldova,
îmi soarbe chipu-n ape, pădurile mă string,
la piept cu foșnet verde și vine dincotrova.
o lacrimă pe suflet... Și nu pot s-o înfring...

eminescu

Numele tău — muzică-adîncă și gravă,
zbor de luceafăr cu aripi de frunză și floare,
duh cuprins în lumină, și-n noapte, și-n mare,
îl simt și-l aud cum se rupe din zodie și pîine moldavă.

Numele tău — amurg și oglindă — pus pecete pe veacuri,
sara pe dealuri vîntul în fluiere blînd îl adună.
Ploile-l culcă pe ierbi de sinziene, pămîntul să-i spună
tainele astrelor și să-i străbată unda spre lacuri.

O, numele tău zugrăvit pe speranță și pe idee,
numele tău încărcat în revolte și-ncins cu cununa
de mirt a gîndirii, mereu călător, precum luna,
din veac în veac, peste lume-aruncînd curcubeie,

mă-ndeamnă să bat pretutindeni: la uși de mătasă
la uși de lemn, de lumină, la uși de piatră, de istorie,
la ușa cîmpiilor, la ușa iubirii, la uși de pierzanie și glorie,
ca pretutindeni luminos să răspundă: „Intră-s acasă!"

E-acasă în toate și-n tot citorind veșnicia,
le dă tuturor și lumină și chip, frumusețe și nume.
Pe inimi ni-i stea, în cuvinte ni-i miez, e pămînt și e lume:
ne naștem în el precum de veacuri ne naștem în România...

Întreprinderea mecanică NICOLINA

La Nicolina nu intri în cetatea rece a metalului, ci te afli în mijlocul miilor de oameni angajați într-o continuă și fierbinte luptă de reprofilare a întreprinderii lor dragi. Sînt aici familii care lucrează din bunic în nepot, e o tradiție a muncii tot atît de puternică și de întreținută ca și tradiția luptei revoluționare. Pentru a te convinge, e destul să iei parte la activitatea clubului, la ședințele tineretului sau la adunările oamenilor muncii.

Ca orice întreprindere obligată a-și schimba profilul, Nicolina a trecut prin încercări grele. Dar, prin dîrzenia și conștiința muncitorească a oamenilor, a reușit să-și găsească drumul. A fost vorba, după 1966, de însușirea unor tehnologii noi, de formarea cadrelor de specialiști în construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri și de dotarea uzinei cu utilajele corespunzătoare, de mare productivitate.

Cert este că actualul cincinal a găsit Nicolina sigură pe picioarele ei, știind precis ce are de făcut și cum va proceda. Reparcurgînd acești ani trecuți ai cincinalului, ne dăm seama că oamenii Nicolinei sînt chezășia reușitei în lupta pentru reașezarea unității pe baze noi de producție. Acești oameni dădeau asigurări în 1971 că sporul de producție al anului 1973 va fi de 57 la sută față de 1970. Și s-au ținut de cuvînt, susținînd — modești — că ritmul de creștere se datorește înzestrării treptate a uzinei cu noi mașini și utilaje, cînd, de fapt, elementul decisiv au fost ei, oamenii Nicolinei. La majoritatea produselor intrate în fabricație în anii de după reprofilare, li s-au adus îmbunătățiri de ordin tehnic, menite a le spori randamentul. Or, aceste ameliorări confirmă legătura efectivă dintre om-mașină-metal și dragostea față de uzină.

Nicolina nu e numai o întreprindere, e un cartier al Iașului, întiripat în jurul bătrînelor ateliere de cale ferată, crescut odată cu ele, călit în lupte muncitorești de răsunet și modernizat azi în ritmul impus de contemporaneitate. Nicolina mai înseamnă pagini glorioase de solidaritate proletară, încît „familia" Nicolinei ne apare azi mai unită ca oricînd, de la cel mai tînăr muncitor, de la elevul practicant pînă la director.

Oamenii Nicolinei simt necesitatea să-și lărgească orizontul, cultivîndu-și gustul pentru frumos o dată cu ridicarea profesională. La clubul dintre hale au avut loc zeci de șezători literare, expoziții de pictură, dezbateri pe teme de artă și estetică. Se pun aici probleme de frumos industrial și mediu ambient; se discută despre înfrumusețarea uzinei și despre design; se cer conferințe și interviuri cu oamenii de știință și de condei.

Nicolina ține să-și onoreze în monedă curentă prestigioasa carte de vizită.

Asimilare și modernizare

Dintre produsele prevăzute în planul tehnic pentru asimilare și modernizare, remarcăm:

— Distribuitor-finisor pentru mixturi asfaltice, cu lățimea de lucru 2,5—5 m ce poate fi livrat pe bază de comenzi, necesar la modernizarea străzilor.

— Betoniere cu amestec forțat de 1200 litri, cu utilizare în cadrul întreprinderilor din Ministerul Economiei Forestiere și materialelor de construcții, cu un mare randament datorită injecției de abur.

— Centrală de beton 45 m.c./oră, cu malaxoare 750 litri.

— Autogudronatoare de 7000 litri, utilaj complet, destinat pentru transportul lianților bituminoși sau a emulsiilor bituminoase de la stația de încărcare la locul de lucru. El execută următoarele lucrări:

— umplerea cisternei;

— golirea cisternei;

— trecerea lianților bituminoși sau a emulsiilor bituminoase dintr-un vas în altul;

— stropirea bitumului sau a emulsiilor bituminbase;

— aspirația resturilor bituminoase din conductă.

— Betoniera cu amestec forțat de 750 litri capacitate 45 m.c./oră.

— Autoscreperul de 11—14 m.c. acționat cu două motoare TANDEM de 180 C.P. și destinat lucrărilor terasiere, concretizate prin mișcarea unor mase de pămînt. Se utilizează pentru efectuarea de săpături, transport și umpluturi în ridicarea digurilor, barajelor, și executarea canalelor de irigație și desecări, terasament drumuri.

— Freze pentru stabilizarea pămîntului.

— Malaxoare mecanice de 2500 kg.

— Echipament buldozer pe pneuri, de 180 C.P., în afara echipamentelor buldozer montate pe tractor S-651 și S-1500 ce se livrează actualmente atît pe piața internă cît și pe cea externă.

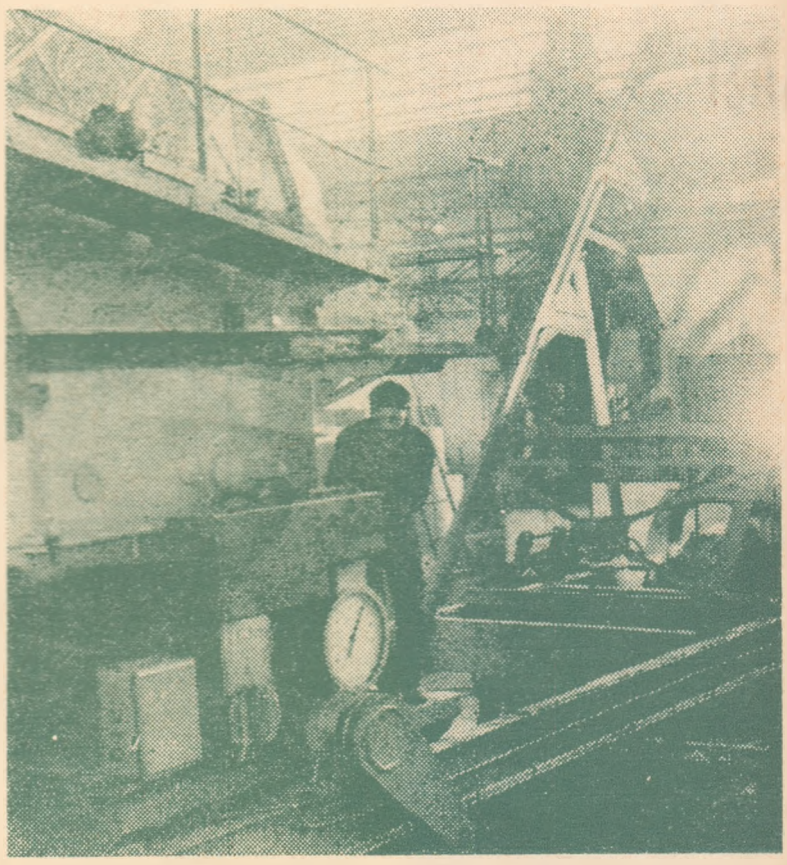
— Echipament scarificator de tractor cu șenile, de 180 C.P. (S-1500), în afara echipamentelor scarificator montate pe tractor S-651 și S-1500 ce se livrează în prezent.

— Instalație transportabilă pentru pregătirea mixturilor asfaltice, capacitate 30—40 tone/oră, cu mare utilizare în construcții de drumuri, datorită productivității sporite și calității mixturii.

— Centrale automate de beton de 60.000 m.c. și centrale semiautomate de 30.000 m.c.

— Centrale de beton cu două betoniere a 750 l. fiecare, lucrînd alternativ 45 m.c./tonă.

Am enumerat numai o serie de produse prevăzute în planul tehnic spre a ilustra permanenta grijă a Întreprinderii mecanice „Nicolina" pentru a sprijini efortul general al țării.



Întreprinderea de hîrtie și cartoane „COMUNA DIN PARIS"

O realitate modernă care cinstește tradiția nemțeană

O fabrică înființată în 1908 ca o prelungire a tradiției pietrene născută din „moara de hîrtie" a lui Gh. Asachi. De altfel, în secția principală se mai află „mașina de hîrtie" din 1912, deci bunica mașinilor din fabrică. Printre brazi, pavilioane de atunci, rămase scunde față de dezvoltarea întreprinderii și vreo vilă — locuință devenită sediu contabil. Sînt doar niște eșantioane ale modestei fabrici de acum aproape 70 de ani, rămase parcă anume spre a oferi elemente de comparație. Și aceasta începînd chiar cu „bunica", mașina respectată care, în urma ameliorărilor tehnice și a instalațiilor anexă, și-a dublat producția. La fel s-ar putea spune despre „mașina de carton" instalată din 1927.

Cu toate acestea, ne aflăm într-o fabrică modernă, recunoscută în ramură și furnizoare a unor sortimente în exclusivitate, fie că e vorba de secția hîrtie sau secția cartoane. De menționat că marea majoritate a numeroaselor mașini instalate au fost fabricate în țară, ele contribuind ca, pe parcurs, producția să devină de șase ori mai mare, iar față de 1938 de 2,5 ori mai mare și aceasta fără investiții de anvergură.

În ce constă această producție?

Hîrtie *de scris și tipărit de tip semivelină;*

Cartoane *duplex tip E pentru ambalaje de calitate superioară, din care multe pentru produse de export.*

— Cartoane triplex, pentru bilete C.F.R. (singura întreprindere din țară care produce acest sortiment).

— Preșpan tip M, folosit în industria electrotehnică.

—Carton triplex sulfatat rezistent, folosit la ambalarea electrozilor, în special pentru export.

Cartoane dure, *de sortimente diferite, majoritatea fiind produse numai la P. Neamț. Astfel e cartonul special care intră în caroseria mașinii Dacia-1300 și cartoane pentru tapiserie auto utilizat în uzinele auto brașovene. Fabrica produce, de asemenea, cartoane pentru încălțăminte și glanțuri de încălțăminte, pentru gemandane, ghiozdane, valize; preșpan tip T cu grosimi de la 0,5 la 3 mm pentru industria electrotehnică; cartoane de uz general, la care un beneficiar important sînt Uzinele Electronica din București.*

Se mai fabrică unele cartoane dure cu întrebuințări speciale în industria textilă și de confecții.

Bineînțeles, calitatea producției merge an de an în pas cu exigențele pieții și gustul clientelei, „Comuna din Paris" fiind o unitate intens solicitată în specialitățile recunoscute. Harnicul colectiv pietrean ambiționează, prin cadrele sale să fie mereu în pas cu tehnica mondială. Această dorință explică împrospătarea cadrelor cu elemente tinere și ridicarea calificării profesionale și a conștiinței politice.

Proiecte de viitor apropiat:

— Dotarea cu o mașină de carton duplex-triplex cu o producție anuală de 30.000 tone și cu una de cartoane dure pentru transformatoarele industriale.

— În curînd va intra în funcțiune o instalație pentru descernelizarea și albirea maculaturii care va permite înlocuirea pastelor semichimice într-o proporție de cca. 60 la sută și, în general, economisirea masei lemnoase.

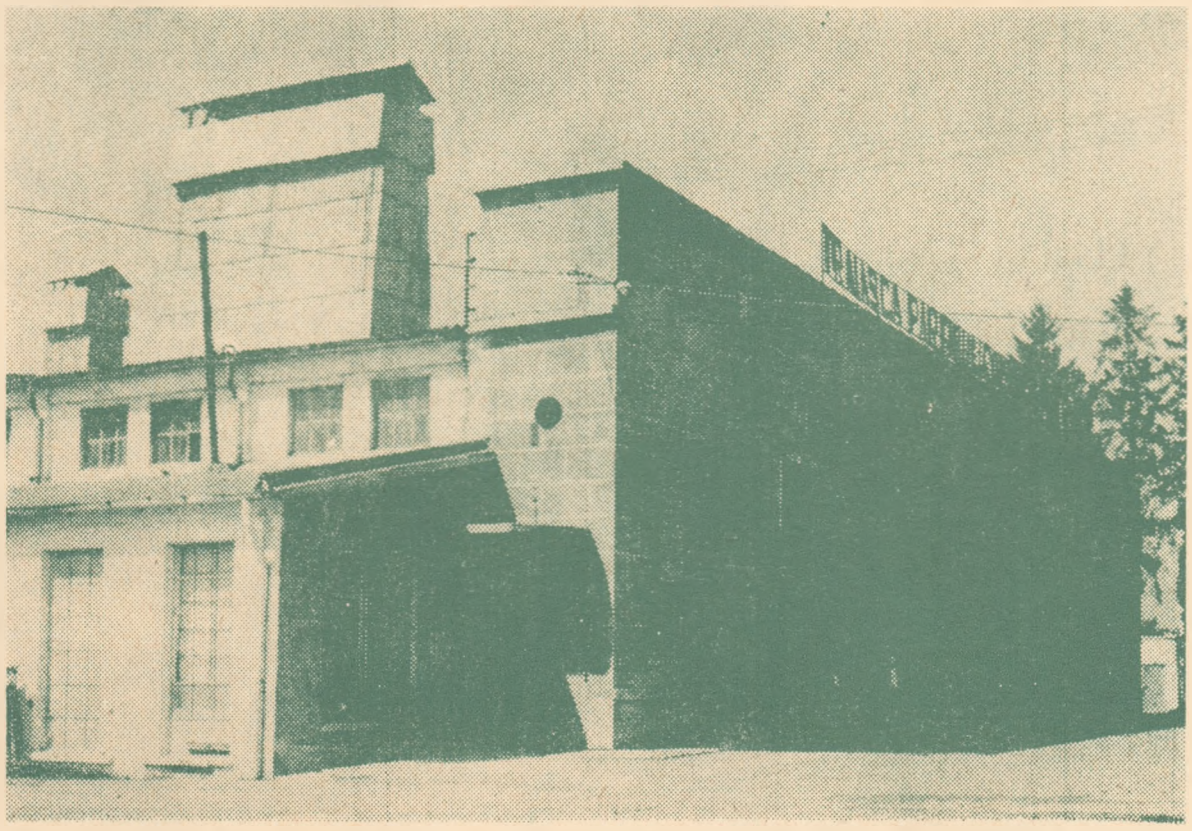
Titluri de mîndrie ale întreprinderii?

— Foarte apreciată de către beneficiarii interni.

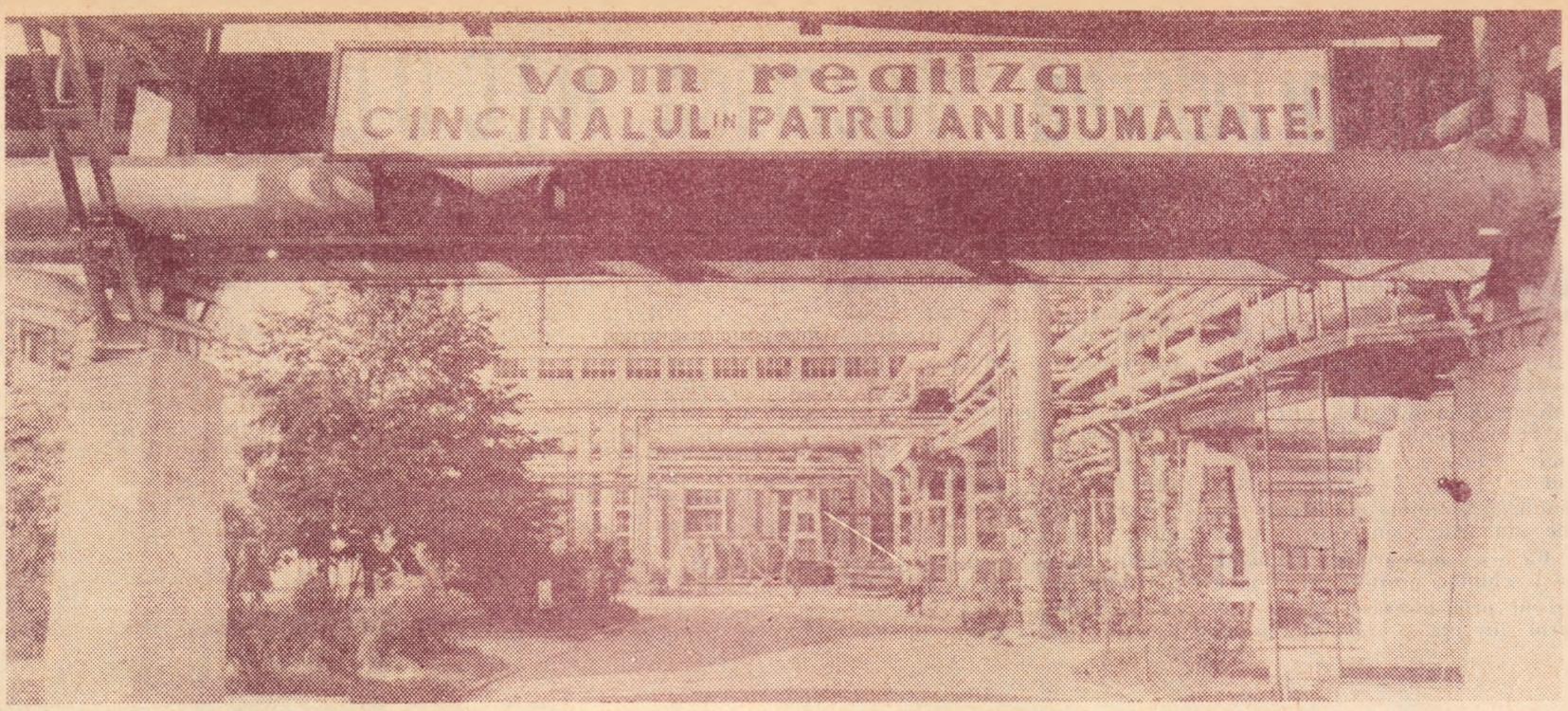
— Contribuție la asigurarea unui export de calitate prin hîrtie de carte și ambalaje.

— Angajamentul de a îndeplini cincinalul în patru ani și jumătate, va fi îndeplinit înainte de termen.

Pe toate coordonatele și la toți indicii o întreprindere ce strălucește, prin urcușul ei, în prețuirea partenerilor comerciali și a publicului consumator.



ÎNTREPRINDEREA DE ANTIBIOTICE IAȘI



Fiecare an o nouă treaptă

Există o evoluție a întreprinderii oglindită în cifre și procentaje, deci închisă în dosare. De pildă, bilanțul anului trecut la Intreprinderea de antibiotice Iași arăta depășirea indicatorilor planificați la producția globală cu peste 10 milioane lei și la producția marfă cu peste 20 milioane lei. E desigur o primă dovadă a hărniciei colectivului cetății industriale de la Valea Lupului. Dar, în același timp, există evoluția la teren a întreprinderii și cea oglindită în sufletul oamenilor care lucrează aici.

Astfel, oricine escaladează „colina antibioticelor" remarcă împlinirea an de an a fabricii și apropierea de faza finală, cînd ea va căpăta aspectul definitiv. Mereu se adaugă noi clădiri, noi instalații și mereu crește arborii parcului ce creează un frumos cadru vegetal acestei industrii cu care ne putem mîndri. Ai impresia că în fiecare an Antibioticele urcă încă o treaptă spre cerul vast și face semne orașului să vină către fabrică. De pildă, anul trecut, a intrat în funcțiune instalația de „bevitex" — realizată cu 6 luni înainte de termen și pavilionul de lizină, ambele din cadrul producției biostimulatorilor — și a fost inaugurat pavilionul de producere a extractelor și substanțelor active din plante.

Anul acesta intră în producție noi capacități de producție pentru sortimente noi de antibiotice. In plus, încă din ultimul trimestru al anului trecut a început modernizarea secțiilor I și II, urmărindu-se evitarea formării unor locuri înguste în cadrul procesului tehnic, care pot apărea odată cu punerea în funcțiune a obiectivelor noi. Deci o continuă transformare în pas cu evoluția utilizării produselor în viața de toate zilele.

In fine, mai există o evoluție în sensul maturizării oamenilor, a contopirii lor cu destinul uzinei, a creșterii conștiinței politice. Aceste mii de oameni care afluiesc între oraș și Valea Lupului, între satele vecine și fabrică, știu că depășirea planului nu înseamnă doar 10 sau 20 de milioane lei, ci uriașe cantități de medicamente și biostimulatori oferite pieții. Iar aceste produse suplimentare înseamnă îmbunătățirea asistenței medicale a cetățenilor, dezvoltarea unor importante sectoare din agricultură, deci sănătate generală și hrană.

Oamenii din cetatea antibioticelor sînt conștienți că fiecare efort în plus al lor e, de fapt, un ajutor dat tuturor oamenilor care, fiind sănătoși, pot da randament maxim la locul lor de muncă. Cine cunoaște bogăția paletei produselor cu firma Intreprinderii de Antibiotice Iași își dă seama ce înseamnă pentru sănătatea generală fiecare treaptă pe care o urcă această fabrică, fiecare depășire de plan. Paralel cu ajungerea uzinei la parametrii proiectați pe toate secțiile, oamenii de aici urcă în perfecționarea profesională, ambițioși să țină pasul cu modernizarea utilajelor.

Avînd în vedere că și în perioada viitoare Intreprinderea de Antibiotice urmează să cunoască o importantă dezvoltare și modernizare, colectivul de salariați este decis să facă totul pentru ca producția să meargă în ritm cu exigențele medicinei moderne. Nu sînt încă două decenii de la realizarea primului flaconaș de penicilină, dar colectivul de aici este maturizat cît pentru două secole de activitate.

Prin cercetare științifică spre apărarea sănătății

Fiecare produs nou lansat sub emblema Fabricii de Antibiotice Iași, înseamnă — în fond — o nouă cucerire a științei în lupta de combatere a bolilor. E firesc, deci, ca în afara extinderii teritoriale, să se desfășoare în intima evoluție a fabricii o amplă acțiune pentru îmbunătățirea și modernizarea procesului de producție, vizînd atît perfecționarea tehnologiilor existente cît și introducerea celor noi. Sectoarele de cercetare trebuie să privească mereu înainte, să prevadă și să găsească mijloace de luptă la momentul oportun. De aceea, ele dispun de specialiști competenți și mijloace corespunzătoare pentru abordarea și soluționarea celor mai dificile teme. Dacă în 1956 fabrica producea doar 3 sortimente, în 1973 ea a depășit suta și în 1974 va adăuga o serie de titluri noi.

De menționat că cele două sectoare de cercetare (biologic și tehnologic) colaborează cu o întreagă rețea de instituții și fabrici, iar mișcarea de inovații și raționalizări numără anual peste 3.000 de titluri. E vorba deci, de o emulație generală pentru ca fabrica să fie mereu la datorie pentru apărarea sănătății publice.

*

La intrarea în fabrică te întîmpină o pancartă uriașă: **„Vom realiza cincinalul în patru ani jumătate"**, confirmînd public angajamentul luat în adunarea generală a oamenilor muncii. Cînd s-a luat hotărîrea părea o cutezanță. Astăzi ea a devenit o certitudine, încît pancarta nu mai spune nimic nou. Problema e ce se va realiza peste acest angajament și mai ales ce produse noi vor fi impuse practicii medicale. Să nu uităm că ne aflăm într-o fabrică cu „rază de acțiune" lungă, ca să utilizăm termeni luați din tehnica radio. Produsele de la Intreprinderea de Antibiotice Iași circulă în lumea întreagă, încît tipografia care imprimă ambalajele tipărește în vreo zece limbi, după țara de destinație. Toate aceste cutii și flaconașe duc pe glob tot atîtea titluri de mîndrie românească. Iar recunoașterea celor care beneficiază de medicamentele utilizate sosește sub formă de scrisori și telegrame.

Intreprinderea de Antibiotice Iași e cea care a deschis calea industrializării ieșene. In jurul ei au crescut zeci de uzine. Era la început o fabrică oarecare pe un deal cu floarea-soarelui. Astăzi e o piramidă a forței care magnetizează orașul, ademenindu-l. Și cartierele albe din Alexandru cel Bun vin către Valea Lupului, spre a face o punte de legătură între cele două platforme industriale.

La Fabrica de Antibiotice Iași oamenii muncesc în culoarea medicinei, albul imaculat punînd pete de lumină în imensele hale în care peste 90 la sută din procesul de fabricație este mecanizat. Iar medicina este cea care, înaintea agriculturii, își îndreaptă speranțele în eficacitatea produselor primite de la Iași. E o industrie a preciziei infinitizimale, a gramajelor de subtilitate și a permanentei perfecționări întrucît se află în slujba vieții.

Expoziții

„OMAGIU ANULUI XXX“

Întîmplările devin evenimente mai ales în măsura în care ne solicită o anume tratare tensionată, o ardere intensă ce-și impune ritmul alert. Această stare de încordare maximă conferă eroilor frumuseța nepieritoare a sacrificiului conștient iar pe cei care judecă lucrurile posterior îi emoționează, indiferent de paranteza anilor. Tocmai o asemenea emoție e cea care asigură unitatea atît de diversei expoziții pe care expozanții de la sălile „Victoria“ și „Cupola“ ne-o oferă drept „Omagiu anului XXX“. Așadar, „în stiluri diferite, multiple, alegînd tot ce este mai expresiv și adecvat ideilor și sentimentelor înălțătoare care-l animă, artiștii plastici dedică acest mănunchi selectiv de lucrări fixării în timp a celor două evenimente de seamă ale anului a XXX-a aniversare a Eliberării patriei și Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român (Catalog).

O primă constatare ce ne sporește încrederea în sinceritatea dialogului propus fiecare dintre expozanți se prezintă în hainele sale de atelier, cu paleta ce-i caracterizează, cu gesturile proprii; aliniat în grup, nu-și uită nici o clipă personalitatea, ci prin tot ce are ea mai propriu oferă nu un imn festiv de circumstanță ci ofrandă a rodului muncii, expusă în modesta tăcere, purtînd în linie, culoare, volum, amprenta talentului respectiv. Culoarea vibrează totuși parcă mai intens, sensurile tematice devin mai elocvente, lemnul supus de voința sculptorilor are o noblețe de cronică voievodală.

În expoziție sînt multe lucrări intitulate „Omagiu“, începînd cu natura statică de atelier a lui C. Agafiței ori cu florile de iar exaltat ale lui P. Hirtopeanu: de fapt, însă, indiferent de tematică, întreaga expoziție se constituie drept un fierbinte omagiu adus luptei pentru eliberare și partidului, prin forța de expresie acumulată în fiecare granul cromatic, în fiecare fibră de lemn.

Florile galeșe ale lui Victor Mihailescu-Craiu împrumută o vigoare primăvăratecă de la peisajul său industrial; ritualul lui Eugen Ștefan Boușcă devine o rotire uriașă, dezlănțuită fără oprire și mereu amplificată, tuburile de culori ale lui C. Agafiței prevestesc viitoarele lucrări, roșul magic al florilor lui P. Hirtopeanu stă atît de armonios acordat cu albastrul caselor din Solești; compozițiile lui Mihai Cămătuț realizate cu economie de mijloace exprimă atîta poftă de împlinire a unor munci ce așteaptă sub cerul promițător de primăvară.

Dan Hatmanu a găsit o ideie generoasă și un anume albastru pentru a ne aminti insurecția în momentul culminant: împărțirea armelor. Din ciclul destinat ilustrării unei monografii a Iașului, artistul ne propune un Palat al Culturii din care timpul zboară în acorduri zglobii. „Tinerii constructori ai lui Dimitrie Gavrilean pastrează elementele picturii îndelung chibzuite, cu subtilă poetizare a expresiei și cu explozie interioară a culorii, acea artă care l-a consacrat, așa cum „Sărbătoarea“ lui Nicolae Constantin e o chintesență a viziunii sale pluriconstructoare în planuri interferate ce amintesc jocul liniilor din evantaiul cărților de joc, iar compoziția lui Adrian Podoleanu o simfonie amplă executată de viori și violoncele, fără stridențe. N. Matyus, monumentalist cu simț al exaltării spațiului vertical, aduce frize cu eroi în atitudini definitorii și cu cicatrici de culoare menite a demarca firul epic; la Corneliu Ionescu dramatismul nu constă în narația proprie ci în elemente de suspens ale cadrului, începînd cu cerul, acest comanditar al soartei eroilor.

Un ironist de fină aluzie e Val Gheorghiu, creion sagace, atent la amănuntul de atmosferă și ochi sensibilizat la nuanțele născute anume („Cîntec pentru ferestrele orașului“). Ionel Gânju e aparent pe aceeași treaptă, dar „ezitarea“ culorii lui e, de fapt, dorința de neidentificare a eroilor și poate încercarea de a dovedi că arta nu e numai reușita, ci și căutare. Gh. Maftei e pentru narația conștiincioasă cu discurs precis, ca și Maria Lazăr, iar pictura lor descinde din clasicismul artei populare de bună tradiție. Ion Neagoe impresionează prin amplitudinea gestică și diapazonul înalt la care solicită pasta, de altfel, ca și Francisc Bartok, la care însă registrul refuză sonoritățile patetice, culoarea metalizată. O solemnitate de ritual desfășurat cursiv conferă compoziției lui Gh. Brădățanu o vibrare de autentic, așa cum peisajul lucrat al lui Vasile Istrate emoționează prin translucidul pastei, ca o albă trenă de mireasă. Corneliu Vasilescu are o culoare sobră, bine valorată și prin el ajungem la Ghiță Leonard, un virtuos al suprarii forței interioare cromatice, de unde și impresia de vechime. La Aurelian Dimitrescu portretul e decis de pictarea cadrului în tonuri de o frumusețe căutată, la Liviu Suhar de pasta sa densă, minerală, în timp ce Mircea Ispir rămîne un pasionat al desfășurării drapajului solemn.

La unison cu întregul conclav, Grigore Popovici, cu flori delicate, Alexandru Popovici cu un peisaj de matură compoziție, Felicia Brîndaș-Gavrilean aducînd o ofrandă în... metru antic, Viorica Balan cu prospețimi în penel, Gabriela Agafiței văzînd sărbătoarea prin pastelatul zbor înalt, Bartos Jenö cu o echilibrată paradă a stindardelor în sensul evitării festivismului și Valeriu Gonceariuc realizator al unei sărbători cu ingenuități chagalliene.

Și astfel, în tăcerea lor, culorile cîntă.

În sculptură, suveran e, de astă dată, lemnul, prefigurînd o sănătoasă școală moldovenească de readucere în stimă a acestui material lăsat — se pare — pe seama meseriașilor.

În timp ce unii artiști reușesc îmbinări de elemente disparate, precum Iftimie Bârleanu în „Omagiu făuritorului“, o compoziție care degajă încrederea în construcția născută din forme arhetipale, majoritatea pornesc de la structuri cu memorie (insemne, coloane, deregi de cerdac). Ion Antonică intercalează în verticalitatea coloanei corul colectiv, iar Vasile Condurache prin „Ziua eliberării“ sugerează o piatră de hotar. Masivitatea „Victoriei“, semnată de Ion Buzdugan pare o provocare a timpului, „Tinerețea“ Lucreției Dumitrașcu o cutezanță de supunere a materiei, „Insurecția“ lui Dumitru Căileanu include elemente ce emoționează prin decizia liniei, „Întîmpinare“ de Dan Covătaru are un echilibru bine gîndit care frizează monumentalul. La Neculai Păduraru lemnul e indemnat să se exprime liber, modelajul nealterîndu-i independența. Vladimir Florea a construit un duet, precis ordonat, cu simetrii prețioase, Alexandrina Dimitriu reușește o „Solie“ grațioasă, cu trăsături diafane găsite în marmură transparentă. În fine, Const. Gheorghiu ne propune o „Sudoriță“, realizată cu expresia proprie lemnului.

Grafica e deschisă de Ion Petrovici, în ciclul „Rodul“, sinteză de economie, de fapt un singur tablou, realizat ca un omagiu al devenirii vegetale, și de Ecaterina Pop-Petrovici, cu dominante cromatice visătoare. Const. Radinschi desfășoară o dialectică a verticalelor, definind efortul spațiului agrar, o imensă carte ce se cere scrisă în fiecare primăvară; Șt. Hotnog evocă în pastelata sa acuarelă un Iași răspîntie a prestigiului cultural și al forței industriale; Aneta Covrig, pe linia solidei sale gravuri ce refuză livrescul flutură stindarde peste cetate, Doru Maximovici exprimă avîntul spre soare, de fapt spre floarea-soarelui ca o chemare de heliotropis, în culori sugerate; Felicia Buliga transpune în urzeala scoarței grafia suprafețelor de culoare gravă.

Și, drept închidere, elocventul afiș al lui Vasile Istrate care nu putea fi intitulat altfel decît „Elogiu anului XXX“ — un elogiu materializat în maxima contribuție a filialei ieșene la sărbătoarea țării.

Aurel LEON

Eugen Ștefan BOUȘCĂ: „Ritual strămoșesc“

cartea de artă

„Teatrul românesc“

Ioan Massoff, vechi și avizat istoric al teatrului este prezent în librării cu două volume, ilustrînd două moduri diferite de a aborda în scris momente specifice din viața scenei și oamenilor ei. **Teatrul românesc** (vol. V, Ed. „Minerva“) urmărește cronologic perioada 1913—1925 din istoria din ce în ce mai amplă, cu cît ne apropiem de prezent, a încercatei „școli“ de elevare a moravurilor, totodată „tribună de luptă“ — de care vorbeau înaintașii. **Actorul de la miezul nopții** („Cartea Românească“) adună proze scurte și amintiri care-și au punctul de plecare în relațiile mai puțin știute ce se stabilesc în lumea de vis și de fum a culiselor. Scrise cu ochi lucid însă cu înțelegere, cu un umor detașat și — uneori — cu o ascunsă compasiune, luminînd dăruiri și devotamente ce se consumă în modestie, crochiurile lui Ioan Massoff dezvăluie în aceeași măsură pasiunea constantă a autorului și calitățile sale de portretist și narator fără pretenții, însă cu o acuratețe, cu o economie de vorbe și cu un fin simț al situației și al replicii care definesc sensibilitatea și meșteșugul artistului.

Citind lucrările sale de istoric, dintre care acest al cincilea volum al impunătoarei sinteze **Teatru românesc** ne apare deosebit de bogat, exact în aprecieri, de cele mai multe ori, echilibrat în proporționarea părților, — ți se pare că **Actorul de la miezul nopții** adună mai ales acele fapte, figuri, situații caracteristice, rezultate ale observației și ale considerațiilor **subiective**, ale autorului, formate de-a lungul întinsei sale documentări asupra oamenilor, cercetați cu răbdare în viață ca și în arhive.

A cincea carte a istoriei sale, distingîndu-se prin aceeași grijă de a nu scăpa documente caracterizante, conduce la o reconstituire a epocii abordate care atestă precizia și comprehensiunea unui **martor** al celor mai multe din împrejurările descrise. Ioan Massoff scrie, de data aceasta, mai ales din interiorul acestui fenomen care se numește teatrul românesc și care, prin gloriile sale a dobîndit strălucire și personalitate. Tratarea este cronologic-sistematică, permițînd totuși concluzii de sinteză, datorită cunoașterii directe a atîtor spectacole și interpreți din epocă precum și a împrejurărilor în care aceștia din urmă au evoluat. Expunerea cîștigă în siguranță și concizie iar contururile epocii, cu frămîntările, visurile, realizările, luptele ambițioase pentru promovarea valorilor artei scenice originale capătă viață. Spiritul de sistem care a dus la oscilația punctelor de vedere și la devierea aprecierilor, în cazul altor întreprinderi similare, se instalează aici de la sine, natural, fără insistențe și prețiozitate, prin selecția și accentele puse de autor înăuntrul criteriului cronologic folosit. De exemplu, ideea că, în perioada interbelică, pînă spre anul 1925, mișcarea teatrală din țară continuă, ca pondere, drumurile stabilite anterior, în preajma primului război mondial, se impune prin cercetarea selectivă a repertoriilor și prin comentariul succint al principalelor spectacole. Germenii saltului ce va urma se simt de pe acum, e drept, însă, fără a divaga asupra ideii de periodizare, autorul reușește să-și expliciteze teza convingător. Sînt cuprinși, în acest volum, — indicii separați de autori, actori și piese românești, atît pentru volumele I—IV cît și pentru volumul de față (V), — ca importante instrumente de lucru. Datele necesare, complete pe cît a fost posibil, privind evoluția de ansamblu a teatrului în România, sînt întregite, unde e cazul, cu amănunte care colorează potrivit epoca și atmosfera, prinse în bogatele subsoluri ale paginilor. Ne așteptăm, în volumul următor, la o sistematizare bibliografică și la completarea datelor asupra celorlalte teatre din țară. Aici, probabil și datorită economiei de spațiu, accentul cade încă asupra teatrului bucureștean, deși preocupările referitoare la scenele din Iași, Cluj, Craiova etc. nu lipsesc. În orice caz, lucrarea întregește fericit celelalte volume și se dovedește indispensabilă oricărei cercetări viitoare.

Anecdotică și document, evocare literară — cu destule prilejuri de meditație asupra condiției umane a actorului — și totodată analiză obiectivă, sînt moduri diferite de abordare a istoriei și a specificului vieții scenice. Ioan Massoff le stăpînește pe ambele cu autoritate și le separă înțelept, lăsîndu-le numai uneori într-o binevenită tangență, de natură fie să pigmenteze lectura, s-o însenineze în cazul istoriei obiective, fie să sublinieze miezul veridic al evocărilor lirice, în cazul acestora din urmă. Ele rețin mai ales fapte memorabile, întîmplări semnificative, atitudini ce merită a fi consemnate și cunoscute pentru surprinderea nu numai a datelor documentare, ci și a **climatului** aparte în care a evoluat teatrul românesc.

Radu Șt. MIHAIL

Permanențele muzicii

Valorificarea creatoare a cîntecului popular, act care reprezintă una din trăsăturile fundamentale, de permanență, ale culturii noastre muzicale, nu se rezumă la preluarea unor citate folclorice, a unor structuri ritmico-intonaționale sau a unor principii de organizare a discursului muzical. Procesul este mult mai complex, mai profund și original. El realizează, cu mijloacele artei muzicale, exprimarea unor idei și sentimente definitorii pentru spiritualitatea poporului nostru. Deci, nu este vorba de preluarea automată, pasivă sau din dorința unei originalități pitorești, a elementelor de structură ale muzicii populare, ci de consolidarea și dezvoltarea limbajului muzical „modern“, care permite o diversitate de stiluri — de la prelucrarea melodiei populare, la prelucrarea fructuoasă, în matricea muzicii românești, a celor mai noi și valoroase cuceriri ale componisticii universale.

Problema pe care ne-am propus a o sublinia, comportă o amplă dezbatere. Cum spațiul nu ne permite o analiză nuanțată, pe baza unor exemple, a „ethos“-ului muzicii românești, ne vom limita doar la precizarea unor elemente specifice universului expresiv al culturii noastre muzicale. Numeroase lucrări, valori autentice ale școlii românești de compoziție, au contribuit, în timp, la conturarea unor idei și atitudini emoționale proprii sensibilității și conștiinței muzicale a poporului român. Nu avem pretenția cuprinderii tuturor numelor, a tuturor titlurilor și a direcțiilor expresive care au adus recunoașterea unanimă a originalității muzicii românești. Dar, căutînd exemplele cele mai grăitoare, să amintim, mai întîi, bogata și variata creație folclorică (de la melodiile de ritual la cele de expresie lirică sau epică și acelea, viguroase, de un elan cuceritor, ale jocurilor populare), expresie directă și elevantă a vieții și năzuințelor poporului nostru. Apoi, să reținem strădaniile unor înaintași care au încercat nu numai să depășească stadiul hainelor „europenești“ ale creației lor, ci și să dea expresie muzicală durerilor, bucuriilor și mai ales speranțelor de mai bine ale unui popor încercat: libertatea, dreptatea, unirea sînt pentru Al. Flechtenmacher și C. Porumbescu, bunăoară, idei fundamentale în activitatea creatoare; dragostea de patrie, sentimentul naturii, admirația profundă pentru trecutul istoric, tulburătoarea expresie a dorului au determinat apariția unor lucrări de autentică realizare artistică, în creația lui G. Musicescu, G. Dima, I. Mureșianu, E. Caudella, G. Stephănescu, I. Vidu. În sfîrșit, în perioada interbelică, George Enescu și pleiada de compozitori care alcătuiesc, pe drept, numita „generație enesciană“, au creat un număr impresionant de opere muzicale, al căror univers emoțional continuă preocupări de conținut intrate deja în tradiția românească și, totodată, deschid noi orizonturi meditației lirice, dar, mai ales, cultivă cu interes și o atitudine ironic-demascatoare, idei, teme și imagini din acea epocă. Menționăm în mod special, vibranta transpunere muzicală a sentimentelor de dragoste, de profundă admirație față de patrie și de plaiurile ei minunate, precum și față de lupta eroică, de munca și creația artistică a popoarelor. Din aceste sublinieri reiese limpede caracterul patriotic, democratic și profund uman al culturii noastre muzicale, sensul ei militant, optimist.

Astăzi, la această amplă și complexă sferă de idei și sentimente, se adaugă noi contribuții, determinate de viața nouă, de noul destin pe care, poporul nostru, și-l făurește cu dăruire și încredere. Există o strînsă continuitate și interdependență între valorile și ideile transmise de tradiție și conținutul preocupărilor componistice ale muzicienilor care și-au definit personalitatea în ultimele trei decenii. În acest sens, de exemplu, I. Dumitrescu, T. Ciortea, S. Toduță, Gh. Dumitrescu, M. Chiriac, Al. Pașcanu, D. Bughici, Em. Lerescu, C. Arvinte, M. Neagu, ș.a., pendulează între exprimarea lirismului popular și meditația lirico-dramatică, între evocarea trecutului eroic de luptă și cultivarea unor teme inspirate de viața și năzuințele epocii contemporane. Nu sînt mai puțin elocvente tentativele abordării unor teme cu semnificație general-umană, exprimînd, în esență, ca și celelalte amintite mai sus, umanismul profund pe care îl afirmă poporul român în toate acțiunile sale. În direcția aceasta, importante reușite au adus muzicii noastre compozitori ca: D. Popovici, St. Niculescu, A. Stroe, P. Bentoiu, T. Olah, C. Țăranu, V. Herman, V. Spătărelu, Anton Zeman, S. Pautza, ș.a.

Cea mai valoroasă cucerire, în direcția îmbogățirii conținutului expresiv, obținută de școala românească de compoziție, este aceea a tematicii contemporane, inspirată de frumusețea nouă a României socialiste, de sentimentele de dragoste și recunoștință față de partid, de munca entuziastă și lupta hotărîtă a întregului popor pentru înflorirea patriei noastre, pentru fericire și pace. Tematica aceasta, patriotică și de un larg orizont umanist, prin bogăția și complexitatea ei, prin îndrăzneala ideilor și varietatea soluțiilor stilistice conturează un climat muzical original și viguros.

Mihai COZMEI

film

„STEJAR — EXTREMĂ URGENȚĂ“

Un film inspirat direct de marile evenimente din vara anului 1944 care au culminat cu actul insurecțional de la 23 August, un film care să redea pulsul și temperatura ridicată a acelor momente în care se făurea o nouă istorie, un film care să se ocupe de psihologia oamenilor angajați nemijlocit în acele acțiuni conduse de partidul comunist, un asemenea film încă nu se făcuse la noi, cu toate că faptele eroice din august erau bine cunoscute și se ofereau ca o sursă generoasă de inspirație pentru cineaști. A stăruit poate o timiditate a cineaștilor, cum se întîmplă adesea în fața unor mari pagini ale istoriei, copleșitoare pentru creatori și de la consumarea cărora e nevoie uneori să treacă un timp de „familiarizare“, de decantare a tuturor sensurilor, de apropiere treptată, atentă și durabilă a creatorului de miezul datelor istorice ; e nevoie poate — în asemenea cazuri — și de o discretă atingere a faptelor cu aripa legendei care, păstrîndu-le adevărul esențial, le dă inefabila dimensiune a eternității.

Nu s-a făcut încă, la noi, filmul acelui fierbinte august 1944, egal, ca pagină de istorie a românilor, cu 1821, cu 1848, cu 1859, cu 1877, cu 1918, și încununîndu-le pe acestea ca un nobil și firesc corolar eroic.

S-au făcut — în diferite pelicule — doar referiri tangențiale la luptele de atunci și la semnificațiile lor. „Porțile albastre ale orașului“ de pildă, filmul lui Marin Preda și Mircea Mureșan, — ca să nu cităm decît un exemplu foarte recent — se inspira și el din evenimentele din August 1944, dar rămînea oarecum exterior acestora, bateria de tunuri (personajul colectiv central al filmului) avînd misiunea să împiedice avioanele nemțești de pe aeroportul Otopeni a zbura către inima Capitalei unde se desfășura insurecția propriu zisă.

Meritul prim al filmului lui Dinu Cocea (realizat pe un scenariu de Horia Lovinescu și Mihai Opriș) stă în faptul că surprinde, cu inteligență și cu autentică vocație a genului, un episod important din pregătirea și desfășurarea insurecției. Cu economie de mijloace este sugerată atmosfera fierbinte a acelei veri ; sînt folosite în acest sens secvențe din filme documentare de epocă sau sînt reconstituite pe platou, cu culoarea specifică, colțuri din București, scene de luptă, fapte și întîmplări caracteristice momentului. Arh. Radu Călinescu, semnatarul decorurilor, și Hortensia Georgescu, autoarea costumelor, Cornelia Tăutu, creatoarea unei inspirate partituri muzicale, și Ion Marinescu, tînărul și talentatul autor al imaginii, au avut, cu toții, contribuții esențiale la surprinderea autenticității epocii, astfel încît evenimentele propriu-zise au un bun cadru de desfășurare, în care se înscriu cu adecvare.

Trama oferită de cei doi scenariști (remarcăm bucuroși insistența cu care Horia Lovinescu, dramaturg reputat, colaborează cu casele de film) este limpede, aș zice chiar simplă, fără sofisticări și arborescențe inutile. Comitetul militar insurecțional, acționînd sub îndrumarea Partidului Comunist Român află de existența unui plan secret elaborat de statul major german privind modul de intervenție a trupelor germane în cazul ieșirii României din război. Pentru declanșarea insurecției era nevoie de cunoașterea acestui plan. Filmul urmărește deci acțiunile căpitanului Matei Udrea, căruia i se încredințase misiunea obținerii importantului și ultrasecretului document.

Se înțelege de la început că misiunea va fi îndeplinită ; dar autorii filmului au știut să conducă foarte bine întîmplările spre deznodămînt, astfel încît nimic nu pare forțat, nimic nu pare nelalocul lui, acțiunea se dezvoltă firesc din ea însăși, apar și se înfruntă caractere ferm conturate, se consumă drame individuale fără stridențe, totul inteligent circumscris atmosferei generale a epocii și evenimentelor mari care marcau implacabil destinele oamenilor angajați în ele.

O foarte bună relație — servind dramaturgic conflictul și alimentîndu-l continuu — este creată între căpitanul Matei Udrea și maiorul german Werner von Richter, foști colegi de școală militară și prieteni. Ei sînt termenii principali, fermenții tramei și confruntarea lor (cu excepția finaluiui) este urmărită cu calm și bună măsură a suspensului. Von Richter deține planul secret pe care Udrea trebuie să-l obțină în interesul insurecției. Bun militar, inteligent și subtil, maiorul neamț își dă seama de importanța pentru români a planului și chiar sesizează intenția de a i se sustrage. Am apreciat aici, la scenariști, inspirația de a crea, pentru căpitanul Udrea, un adversar inteligent greu de prins în capcană. Am scris și cu alte prilejuri despre inabilitatea unor cineaști de a oferi eroului pricipal (mai ales în filme polițiste) adversari naivi sau proști, care cad singuri în plasă chiar dacă aceasta e... cusută cu ață albă. Este poate prima dată cînd adversarul eroului central se prezintă cu facultăți deosebite de inteligență și rafinament, ceea ce, firesc, sporește nu numai coeficientul de credibilitate, dar și meritul eroului care învinge un adversar puternic.

Pe de altă parte, am prețuit în filmul lui Dinu Cocea faptul că unii dintre principalii purtători ai tramei nu sînt priviți unilateral, numai prin lentile care interesează direct conflictul, ci au statut de oameni cu drame individuale, cu o psihologie complicată.

Dinu Cocea a avut în acest film și șansa unei foarte bune distribuții, fapt care, în ultimă instanță, e tot meritul lui. Constantin Diplan (Matei Udrea), Ion Caramitru (Werner von Richter), Irina Petrescu (Corina), Amza Pellea (Toma), Vasile Cozma (von Keil), Geo Barton (col. Dumbrăveanu), Cornelia Gheorghiu (Cornelia) Mihai Pălădescu, Mircea Anghelescu ș. a.

Pentru prima dată într-un rol principal în film, Constantin Diplan ne-a făcut o foarte bună impresie prin siguranța și acuratețea jocului său, în care o anume rigiditate a militarului de profesie s-a împletit cu abilitatea omului trimis într-o misiune extrem de dificilă. N-am sesizat în jocul lui Diplan nici o notă falsă, nici o încercare de performanță individuală descifrabilă adesea la debutanți sau la cei care vor să se impună cu orice preț ; îl caracterizează măsura și discreția, integrarea în tonul general al filmului realizîndu-se perfect.

Despre Ion Caramitru — ceea ce am spus în atîtea rînduri : este un actor nu numai foarte talentat și expresiv, ci și foarte inteligent ; tot ce face el e splendid. Irina Petrescu, cea mai bună actriță de film pe care o avem, are în acest „Stejar — extremă urgență“ o partitură generoasă pe care o servește excelent. Drama acelei violoniste speriate, dezorientate, sătulă să fie lăutarul baronului von Keil, agasată de insistențele lui, întrezărind o speranță (încă neînțeleasă) în întîlnirile, ciudate pentru ea, cu Matei Udrea, drama unei tinere pentru care războiul a fost o monstruozitate, iar prietenia forțată cu nemții — o tortură psihologică perpetuă, această dramă, (foarte bine scrisă de scenariști) este jucată impecabil de Irina Petrescu care-și învăluie personajul într-un aer de tristețe, de spaimă și inefabilitate. Foarte bun, în rolul lui Toma, actorul Amza Pellea, iar Cornelia Gheorghiu își confirmă cu brio debutul din „Întoarcerea lui Magellan“.

În concluzie, „Stejar — extremă urgență“ este un film inspirat, bine realizat, bine scris, bine jucat, în sfîrșit, un succes al Casei de filme Cinci, o peliculă care cinstește evenimentele din care s-a inspirat, acum la treizeci de ani după petrecerea lor.

Ștefan OPREA

JOCUL CU ALEGORIA

Inefabilul pulsează demonstrativ în versul lui Corneliu Sturzu. Se observă imediat cît este de supus jocul emoțional voinței cărturărești care prezidează miezul ideatic. Pe o anume treaptă poetul își declară efortul, sforțarea plastică. El transcrie meandrele sensibilității, reafirmă frăgezimea ca și dispunerea verbelor, rectifică într-un perimetru abstractizat firea lucrurilor : „Și vorbele se-ngrămădesc în noi — / brățări de cositor într-o casetă / și-o dimineață vine mai apoi, / ca pe un coif o pană de egretă / / Și-auzi cum crapă aerul pe gest / și curge noaptea din pămîntu-n pantă. / Cu foile subțiri de palimpsest, / încalec iar, strigînd pe Rosinantă / / și curg frumos pe cer. Și undeva / cad stelele subțiri, de mucava“. (Don Quijote).

Sentimentul poeziei își stabilește cartierul general în comentarii livrești în funcție de alunecarea simbolurilor. Aduse la un numitor comun acestea ies din rezerva lor interioară pentru a spune, repetat, că la un intelectual-poet scînteierile rezistente sînt cele care se apropie de teme „neinventate“. Altminteri, orice reluare insistentă de sensuri cultivate dinafară, simulînd efervescențe dionisiace sau expansiuni ale eului, nu evită caducitatea caligrafiei. Treaza luciditate s-ar cuveni să-i interzică lui Corneliu Sturzu versuri izbitor nefiltrate de interioritate : „Mîine va fi atîta asfințit / Încît să mai îngăduie reacții / Metalul care-n sînge n-a coclit / Cu-acizii concentrați în albe fracții“ (Alchimie).

Insuportabilă, irupția în zonele lirismului pur a termenilor figurînd complicațiile chimismului. De altfel, Corneliu Sturzu evită recidiva, semn că știe primul unde să caute stimulii declanșatori de adevărată poezie. Aceasta se încheagă cînd artistul se confesează simplu ori cînd aduce calm sub privirile noastre micile, trecătoarele lui bucurii, asimilate în spațiul lăuntric.

Mai întîi bovarismul erotic, formă compensatorie a excesului de claustrare în bibliotecă : „Din port în port fecioarele cadînc / ademenitu-m-au cu ochii lor. / Trăgeam, din greu, în soare, la parîme / și mulți rămas-au lîngă-un sicomor / cu spatele întorși / / (...) Tangajul m-amețea. Cu vinuri scumpe / în valuri, drumul meu îl însemnam // Așa din port în port, te căutam / pindind femeile trecînd pe uliți / și-n orice radă tristă...“.

Tonul catifelat-învăluitor abandonează curînd domestica lentoare. Tenacitatea e deplînsă față de rezultatul obținut. Jocul de căderi insinuiază permanența livrescă a poeziei, iar aparența de relief erotic nu înșeală pe nimeni. Poemul **Călătorie de seară** e puternic marcat de gustul pentru ireal sau mai corect spus pentru realul invizibil. Peregrinările se încheie acolo unde și începuseră, în imaginația îmbătată de efluviile lecturii : „Eu, cavalerul marilor imbolduri / și al totalei liniști, peste mîini / îmi pun cenușa soarelui și glasul / îl ferec în gîtlej și urc aici / în spațiul limitat de constelații — / un eremit care-și măsoară pasul / între egale somnuri și libații / și-odrasle nenuntite-n veci. / Și totuși / din port în port te caut ca un blînd / vareg, îndrăgostit de albii lotuși / în smircurile sudice crescînd“.

De acum încolo știm că poetul e în stare să înfățișeze și alte procese, încărcătura lui de sugestii păstrînd totuși corespondențe strînse cu bovarismul inventiv. O „înălțare“ de la organic la mineral va fi, în fond, de întrevăzut. Nu mai puțin și o coborîre negativă de la viabil către inform. Răsturnarea privește de sus în jos termenii, le surprinde baletul obscur : „Fluturi am fost și-am ajuns crisalide / Cînd clopotele au bătut la răspîntii / Retragerea-n ceea ce-a fost / Ne duce mereu în ispită. / / Foșnetul vine și intră în frunze / Ca masele de aer care se-ntoarce /În vîrful munților odată cu stropii / Ce cad de pe acoperișuri în soare // Și noi, cei care-am bătut clopotele / Am lăsat frînghiile să ne intre în carne / Pentru-a ne da drumul pe nouri / Heruvimi, de sunete agățați, / Ne-am voit. Și din această prea mare / Dorință singuri ne-am pedepsit“. (Lamento).

Reconstrucția tărîmului edenic intră în contrast cu finalul : „Dar noi cei care n-avem decît / Urma frînghiilor de la clopote / Nici măcar frînghia ci numai atît ; / Semnele ei de sînge răsucite-ntre degete“.

Corneliu Sturzu știe însă bine să întoarcă lucrurile. Sub vraja superioarei lui îndemînări, cuvinte și obiecte regăsesc cadrul familiar, se așează la loc în aerul rarefiat și în elocvența lor exersată îndelung : „Toate se rup. firimituri de sensuri — / hrană de păsări, lunecoase vorbe, / producție nefolosită, mondială, / echivalent de aer prelucrat, / căzînd rotund în pietre, /pierdute-n șanțuri, izbite cu pantoful, / cuvinte nesătule mușcîndu-mă... (Joc de cuvinte).

Condiția acestui travaliu sisific rămîne precară. Poetul, ironic, convertește cheltuirea zadarnică în imn. Nu e conștiința unei neputințe. Epurat de ezitări, s-ar zice că limbajul strigă curat și fremătător rotundul lui orgoliu de a se ști stăpîn pe căile absolutului ; băgat în seamă tocmai cînd părea mai instabil și mai sfîșiat de îndoieli, destinul împovărat de înfrîngeri se arcuiește triumfal. Poetul poate fi acum sigur că fiecare dintre bătăliile sale pierdute anticipează nucleul intern al superbei rîvne pentru victoria artei.

Disperarea construită livresc („Și niciodată nu va veni cartea cea bună...“) simplifică datele problemei. Fără să știe, Corneliu Sturzu forțează prin îngroșarea obsesivă a aceluiași motiv o dramă modernă.

Victimă și beneficiar al ei, poetul are vedenii articulate în evasi-totalitatea lor pe o rodnicie obținută greu, pe urmele disciplinei severe față de cuvînt. Calculat în expansiuni, interzicîndu-și revărsările larmoyante, Sturzu e mai puțin moldovean decît ne-am fi așteptat. **Camera de recuzită** îl confirmă în orgoliul de șlefuitor și chiar și în acela de contemplativ delicat — nu însă înainte de a ne reaminti că în persoana sa cunoaștem un liric cerebral. Contactul cu o poezie dominant aservită gîndului va face ca însuși erosul să-și piardă condiția și să sune ca motiv de scrutare intelectuală. Intransigența solemnă, de o solemnitate potolită cu care scrie Sturzu, face parte din peisajul livresc, al cărui focar substanțial știe să fie jocul cu alegoria.

Henri ZALIS

MOMENT

expoziţii omagiale

O confirmare a bogăţiei patrimoniului Muzeului de artă din Iaşi o constituie şi ampla expoziţie jubiliară panotecată în Sala de artă contemporană, sub titlul „Trei decenii de creaţie plastică ieşeană", vernisată în ajunul marii sărbători de la 23 August. Expoziţia reflectă dezvoltarea din aceşti ani a şcolii de pictură ieşene şi precizează locul ei în concertul artei naţionale. Totodată, e un binegăsit prilej de valorificare a lucrărilor aflate în depozitul muzeului şi de reparcurgere a drumului concludent străbătut de artiştii noştri plastici, de la cei consacraţi pînă la tineri.

Deci, o manifestare concludentă şi bine aleasă pentru a omagia cele două mari evenimente politico-sociale ale anului.

★

Pictorul Ştefan Hotnog a oferit oaspeţilor de pe litoral o expoziţie de acuarelă marine în sala „Majestic" de la Mamaia (6–22 august). Cele peste 30 de lucrări în care artistul ieşean a surprins frumuseţea aşezărilor româneşti de la mare s-au bucurat de aprecieri unanime.

estivale

Stagiunile non stop ale multor teatre din ţară au venit în sprijinul animării vieţii culturale a staţiunilor de odihnă, prin turnee adecvate sezonului şi publicului căruia îi se adresează. Un spectacol cu „Ochiul babei", dramatizare după Ion Creangă, de George Vasilescu, prezentat la Borsec, a constituit un veritabil succes pentru Teatrul de Stat din Bîrlad, prilejuind, în acelaşi timp, momente deosebit de agreabile spectatorilor. Cuvinte bune s-ar putea spune şi despre turneul Estradei ploieştene, despre spectacolul Operei bucureştene etc. Cam puţin, totuşi, chiar dacă între două asemenea turnee şi în prelungirea celor (numai!) două serii pe zi ale filmului programat, se mai organizează şi unele spectacole cu forţe locale, spectacole discutabile de altfel sub raportul comerajului şi al momentelor vesele. Dacă e să facem umor şi n-avem (să zicem) „clasici" ai condeiului, să-l facem cel puţin cu oportună eficienţă. Chiar şi într-o remarcabilă staţiune ca Borsecul mai pot fi găsite, de pildă, unele pete în „soarele" gospodăriei locale. Sesizabile mai ales atunci cînd la Vila 11 plouă prin acoperiş, sau cînd amabilitatea personalului de la nu ştiu care cofetărie se rezumă frecvent în replica : „Ţ-aveţi timp să staţi la coadă ? Plimbaţi-vă ! Doar sînteţi în concediu !". Replică plină de umor, pe care s-ar putea construi un întreg spectacol de satiră şi umor, intitulat, să spunem, „Doar sînteţi în concediu". Vizînd prin aceasta responsabila de la nu ştiu care cantină, în eternă promenadă printre mesele „în aşteptare" sau doctorul de la „Urgenţe" care trece foarte „urgent" prin cabinet pentru că ... e poate şi el în concediu ?

Deci nu risipiţi inutil umorul. Dozaţi-l cu măsură între turneele care lasă destul loc iniţiativei locale.

O iniţiativă care s-ar cuveni exersată mai la obiect şi cu mai mult curaj. Drept care ne-am permis cele cîteva foarte sumare sugestii. Care, în mod cert, nu epuizează nici pe departe posibilităţile existente.

stele... stele...

Pentru a doua oară sîntem în situaţia de a releva absurditatea regulamentului după care se desfăşoară concursul „Steaua fără nume". Prilejul ni l-a oferit noua serie a acestei atît de populare emisiuni T.V., inaugurată duminica trecută. În contradicţie cu elementarele prescripţii de docimologie şi statistică, se prevede că, din cîte trei candidate prezente într-o audiţie, nu poate reuşi decît una singură ... Mai mult : se pare că o învingătoare în concurs e musai să fie, indiferent dacă punctajul realizat de o concurentă (să zicem 70) e inferior celui realizat de o altă concurentă, promovată, totuşi, în alt concurs ! E limpede că, în felul acesta, în timp ce unele concurente valoroase pot fi nedreptăţite, altele, mediocre pot fi cîştigătoare. Atîta timp cît nu se stabileşte un barem minimal de promovare (de ex. 72 sau 75 puncte, în cazul că se dau 8 note) şi juriul nu-şi păstrează aceeaşi componenţă (ca să fie asigurată unitatea criteriilor de apreciere) ideea de reuşită rămîne cît se poate de relativă.

De altfel, impresia noastră este că, în lipsa unui barem menit să stabilească un prag ferm de promovare, juriul se orientează, grijuliu, încă de la început, spre una singură din cele trei concurente şi acordă notele cu parcimonie sau cu generozitate, în funcţie de opinii formate anterior concursului. Repet : este o simplă impresie, rezultată din modul cum s-a procedat la 25 august. Chiar dacă concurenta Ana Ciobanu nu ar fi fost din Iaşi, tot i-am fi apreciat glasul timbrat şi antrenant, figura deschisă, exactitatea interpretării, şi tot ne-am fi dat seama că tendinţa de a liriciza (eufemism folosit cu eleganţă de maestrul Enigărescu) a concurentei cîştigătoare, Laura Maria Nicorovici, a dus-o pe aceasta pînă la o pierdere de ritm în ultima bucată interpretată.

Am avea multe îndoieli, apoi, asupra criteriilor de apreciere ale unora dintre membrii juriului care nu sînt specialişti şi, în chip firesc, sînt tentaţi să judece în funcţie de ... culorile unui judeţ. În orice caz, s-ar cuveni ca dintr-o asemenea comisie să facă parte neapărat şi solişti de muzică uşoară şi critici muzicali şi teatrali (de vreme ce ponderea recitării obligatorii care se cere este destul de însemnată în concurs).

Ca prezentator a apărut, de astădată, Ion Mustaţă. Plin de bunăvoinţă, se părea că preţiosul colaborator al televiziunii, degajîndu-se de răspundere, căuta doar ocazia plasării unui comperaj gata pregătit. Parcă, vorbind mai puţin, prin pauzele şi zîmbetul său mărunt, Dan Deşliu comunica totuşi mai mult, iar stelele, fixe ori ... căzătoare, puteau fi mai uşor convinse de propriile calităţi şi limite ...

prezenţe româneşti

Inostrania literatura (nr. 8, 1974) dedică paginile ei unor cunoscuţi poeţi şi prozatori români. Revista se deschide cu nuvela lui Corneliu Ştefanache : **Viaţa pe cartelă.** O altă proză este semnată de Adrian Cernescu. Sînt traduse versuri de Zaharia Stancu, Marin Sorescu şi Gabriela Melinescu. Tot în acest număr sînt prezentaţi : Geo Bogza, Traian Coşovei, Ioan Grigorescu, Valeriu Cristea şi Tatiana Nicolescu.

N. IRIMESCU

TOP CRONICA - R.Tv .IAŞI

33

— SECŢIA ROMÂNĂ —

1. **Oraşul** — Eduard Ţogoreanu ;
2. **Sinteze** — Sfinx ;
3. **Legendele Sarmisegetuzei** — Experimental Quartet ;
4. **Anule, Hanule** — Phoenix ;
5. **Cercul** — Marcela Saftiuc ;
6. **Cînd amintirile** — Stela Enache şi F. Bogardo ;
7. **Pînă departe** — Nicky Dorobanţu ;
8. **Ţărm românesc** — Melancolic Grup ;
9. **Codrule Măria-ta** — Mihai Diaconescu ;
10. **Distratul** — Miraj.

— SECŢIA STRAINĂ —

1. **Let It Be Me** — D. Roussos ;
2. **On My Life** — Jimmy Cliff ;
3. **Mais je t'aime** — Marie Laforet;
4. **The Puppy Sand** — David Cassydy ;
5. **La melancolie** — Sheila ;
6. **Rock&Roll Everybody** — Barabas ;
7. **Mockingbird** — James Taylor & Carly Simon ;
8. **Long Legged Woman Dressed in Black** — Mungo Jerry ;
9. **Waterloo** — ABBA ;
10. **Si** — Gigliola Cinquetti.

noi apariţii la „junimea"

— **Adela Iancu Becleanu :** „Geneza culturologiei româneşti", 262 p., 9,75 lei ;

— **Constantin Potîngă :** „Educaţie şi cultură" (puncte de vedere), 168 p., 5,75 lei ;

— **Amza Săceanu :** „Teatrul în cetate", 260 p., 8,25 lei ;

— **Victor Tulbure :** „Zeciada", ilustraţii de Zaharia Buzea, 108 p., 13,50 lei ;

— **Mircea Ionescu :** „Moartea paharelor de cristal" (nuvele), 253 p., 4,50 lei ;

— **Florin Mihai Petrescu :** „La timpul unu" (versuri), 100 p., 7,75 lei ;

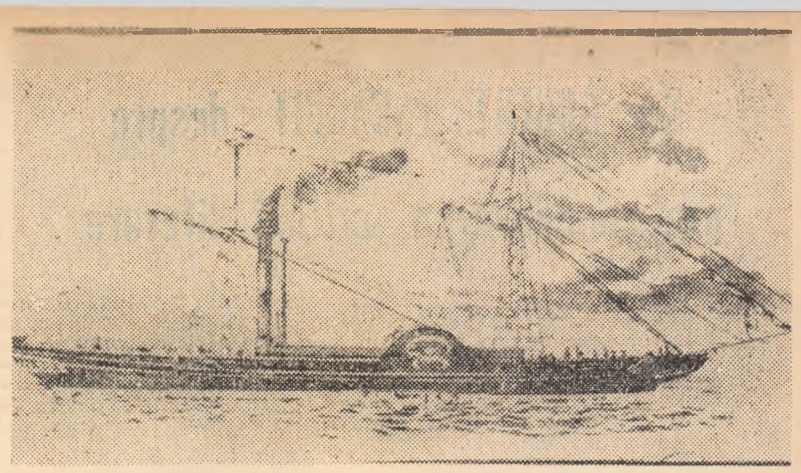
— **Haralambie Ţugui :** „Lîngă vetrele sacre" (versuri), 88 p., 6,75 lei;

— **Mihai Ţarcă :** „Introducere în prognoza demografică", 269 p., 12 lei.

— * * * „Fragmentele presocraticilor" (ediţie îngrijită de Constantin Noica şi Simina Noica), vol. I, 234 p., 9,75 lei ;

— **Ionel Teodoreanu :** „Jucării pentru Lily", 200 p., 5.75 lei ;

— **Grey Owl :** „Oameni şi animale" (trad. de V. Vizante), 247 p., 7 lei.



file de arhivă

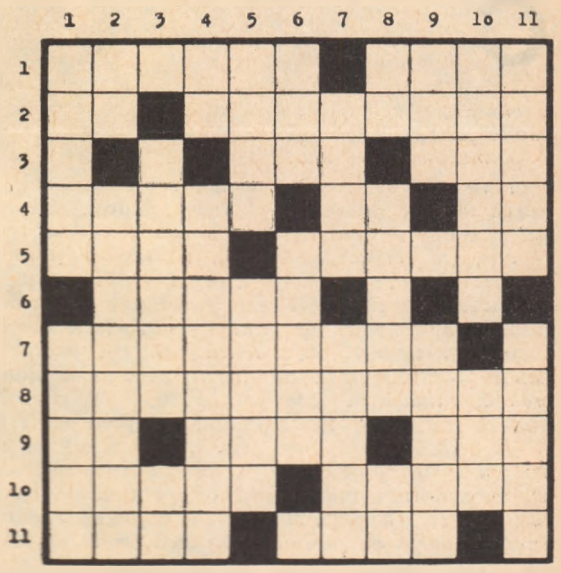
Un reportaj de V. Alecsandri

Primele vapoare care au navigat pe Dunăre (începînd cu ARGOS, în 1834) erau prevăzute cu zbaturi acţionate de puterea aburului, dar şi cu pînze de rezervă, pentru orice eventuală întrerupere a funcţionării maşinilor. Cu un astfel de vapor a călătorit Vasile Alecsandri, în toamna anului 1851, venind pe Dunăre, de la Viena („la întoarcerea mea din Englitera"). Vaporul respectiv, numit SECENI, a naufragiat în apropiere de portul Călăraşi şi cu această ocazie Alecsandri a făcut reportajul catastrofei, publicîndu-l în ALMANAHUL PENTRU ROMÂNI, ediţia 1853. Iată cîteva fragmente :

„În noaptea de la 9 noiembrie 1851, vaporul SECENI, al companiei LOYD, se cobora răpide pe Dunăre, între Giurgiu şi Brăila (....). Luneca deci vaporul ... ca un balaur de noapte, tulburînd faţa Dunării sub loviturile lui şi lăsînd în urmă-i o lungă coloană de fum negru şi de scîntei (...). Cabinele erau ticsite de tot soiul de neamuri : români, italieni, englezi, francezi, turci, greci, evrei, ba încă şi un principe indian, cu care plecasem odată din Paris" (...) „Deodată, pe la două după miezul nopţii, toţi călătorii se treziseră spăriaţi într-un vuiet grozav şi o grozavă zgîlţîire a vaporului. Laiţele, mesele, scaunele se răsturnară gios. Întunericul era cumplit. Cumplită şi spaima tuturor, căci în vălmăşagul acela se ridicară vreo douăzeci de răgnete înfricoşate care ziceau în deosebite limbi : Sîntem pierduţi ! Ce se întîmplase ? Nimeni nu o putea spune ; dar toţi strigau delaolaltă că ne-am înecat (...). Vaporul nostru era oprit în mijlocul Dunării, ca o feară rănită, ear în zarea nopţii se vedea mai departe o matahală neagră ce fugea în susul apei". Acesta era un alt vapor, care se ciocnise cu SECENI, avariindu-l grav, apoi căutase să dispară în noapte. După efectuarea unor manevre dificile, vaporul SECENI a putut fi adus lîngă mal şi pasagerii au fost transportaţi cu o barcă pe uscat, **„vaporul rămînînd pustiu, de părea o dihanie urieşă ce şi-ar fi dat duhul în valurile Dunării".** Printre ultimii salvaţi au fost şi Alecsandri, care nu se speriase şi nu crezuse în posibilitatea naufragiului decît în momentul cînd vaporul a început să se încline într-o parte. Cu o **ghimie** (şalupă) ivită întîmplător în împrejurimi, în zorii zilei de 10 noiembrie cei mai mulţi dintre călătorii naufragiaţi au fost transportaţi la Brăila **(„unde am sosit pînă seara, căci era vînt bun").**

Ion MUNTEANU

Eroi ai operetei



ORIZONTAL : 1. Un consilier gelos pe lîngă „Văduva veselă" — Cu o scară pe scena operetei noastre clasice ; 2. Aurica Florineasca — O „Dragoste de ţigan" îi dărîmă planurile ; 3. „Prinţesa..." fără succes a lui A. Sullivan — „Balul operei" pînă la pauză ; 4. „Prinţesa dolurilor" — „Rose Marie" — În ton ! ; 5. Concurentă la „Dragostea Corinei" — Străveziu ; 6. Ca Belamy, unul dintre „Dragonii din Villars" (fig.) ; 7. Un profesor care-o învaţă de rău pe „Colomba" ; 8. Steaua operetei româneşti (2 cuv.) ; 9. Singh Dewa — Nedrept — „Plutaşul de pe Bistriţa" într-o primă ipostază matrimonială ; 10. Ca o maică pentru „Colomba" — Personaj al altei operete în care evoluează „Mam'zelle Nitouche" ; 11. „Doamna ..." din visele mecanicului Fritz Steppke — Îi sfîrîiau călciiele după „Contesa Mariţa".

VERTICAL : 1. În pelatul său ic sfîrşit „Secretul lui Marco Polo" — Un prinţ la „Contele de Luxemburg" ; 2. Rose Friquet — Unul dintre „Culegătorii de stele" ; 3. Scena împlinirilor eroilor operetei — Afiş pe afiş între „Orfeu" şi „infern" ; 4. Mod ! — Prezentă la „Tîrgul de fete" ; 5. Plasă — Declanşatoarea unui „Foc de artificii" ; 6. Satele tiroleze pentru „Vînzătorul de păsări" — Iubiţi ; 7. Staţii — A pierdut „Mascota" ; 8. Înamorat ! — Loc de evoluţie pentru Mister X, urmărit de „Prinţesa circului" — Actele 1 şi 3 ! ; 9. Firul încurcăturilor — Nevasta primarului din satul lui „Moş Ciocîrlan" ; 10. Marchează pentru P. Burkhardt timpul dintre „Casanova în Elveţia" şi „Vai de acela ce iubeşte" (2 cuv.) — Roman al operetei româneşti ; 11. Profesor de „muzichie" ajuns personaj de operetă... — ...şi profesorul de pictură al lui „Nini".

Viorel VÎLCEANU

SPORT PRINTRE NUFERI

Cerul s-a aurit. Şiroind de apă vie, talgerul alb-roşiatic se ridică de undeva, din izvorul zilei, trezind bizamii, iepurii, pitpalacii, întorcînd faţa răsăritei şi dînd semnal pentru plonjoanele pescăruşilor flămînzi. Aici, pe fundul fostului Brateş, tulpinile porumbului verde-albăstrui ţîşnesc din covor alburiu de melci răposaţi şi fiecare pas e-un trosnet trist, risipit în foşnetul sănătos al lanului-pădure. Soarele s-aşează, rotund, peste muchia zării şi gîştele sosesc în unghiuri lungi, răsturnînd peste întinderi un ciubăr de ţipete stranii şi amestecate. Aripatele se mistuie undeva, în lumea lumilor lor, iar puşcaşii, spre a le putea saluta întoarcerea cu jinduitele salve sărbătoreşti, mărşăluiesc în sens invers, către smîrcuri ... Ţara stufului are legile ei. Un pescar cu gene albe te avertizează că lebăda-i paznic la norocul pescarilor : nimeni să nu-i tulbure tihna. Altul scrîjelează e-o trestie complicate itinerarii către inima bălţii. Crusta nisipului se preschimbă într-o fantastică hartă, a unei nemaipomenite călătorii. Un bătrîn cu barba tăiată drept, ca-n filmele lui Charlot, oferă reţete de alungat ţînţarii ... Şi pornim într-o plutire încetată, pe cărări insinuate în peria verde a stufului de doi metri, traversăm ghioluri frămîntate de harţagul bibanilor, străbatem baraje de nuferi, ocolim plaiuri şi capcane de brădişor, ajungem într-o enclavă populată cu ţînţari de calibrul păianjenilor cu cruce. Toate soluţiile şi para-soluţiile se dovedesc la fel de eficiente ca şi apa chioară dată prin ciur. Cu ştiuta lui blîndeţe, şi îngăduinţă, Ionel Teodoreanu privea perfidul culex zenzalus ca pe „... o fiinţă mică de tot, ce culege macul pitic al unei picături de sînge". Pentru a continua : „Să-l ucid? Ce-ar fi dacă blajinul pămînt ne-ar face la fel cînd îi culegem florile ? Ce-ar fi dacă, în loc să ne îngăduie, ne-ar da cu munţii în cap ?". Probabil că sursa inspiraţiei ar fi constituit-o isprăvile unicului şi ultimului ţînţar din Zlataust. O preumblare prin smîrcurile din Vlădeşti, sînt sigur, l-ar fi determinat pe autorul „Jucăriilor pentru Lily" să propună răsturnarea lanţului Himalaia peste tot neamul ţînţăresc! Ultima nădejde : uleiul din conserve. În pragul panicii, cutiile sînt sacrificate, puşcaşii îşi freacă nasurile şi urechile cu sos de heringi şi zeamă de macrouri (balta căpătînd neobişnuită aromă de cantină — fapt salutat cu certă dezaprobare de neamul stîrcilor şi egretelor moţate). În sfîrşit, cînd soarele s-aşează iar pe linia orizontului, dar dincolo, la apus, hoarda gălăgioasă s-arată deasupra apei. Spectacolul este cu totul şi cu totul unic : mii de gîşte sună din trompete sparte, nici o ogradă a lumii n-a găzduit vreodată atîta păsăret, cerul s-a înnegrit, făpturile înaltului plonjează pe-o aripă şi-atunci ţîşnesc plumbi din ambuscadele verzi — iar prima pasăre albă se rostogoleşte lent, parcă filmată cu încetinitorul, căzînd bufnit şi ridicînd stropii pînă dincolo de pămătufurile stufului.

Acum e-ntuneric şi raza lanternei descoperă, printre nuferi, o pată albă. Căzută din cer.

M. R. I.

Cu ROBERT ESCARPIT despre profesionalizarea criticii literare

În foarte noua și moderna clădire a I.L.T.A.M.-ului (Institut de Littérature et de Techniques Artistiques de Masse), al cărui director este, profesorul **Robert Escarpit** mă primește cu o prietenoasă amabilitate. Își amintește cu plăcere despre vizita făcută astă iarnă în România. Treptat, discuția se îndreaptă către alte probleme. O parte din ele, socotindu-le demne de tot interesul și pentru cititorii noștri, le-am transcris sub forma unui interviu.

— Cum sînt organizați, în Franța, criticii literari?

La noi, criticii de profesie sînt uniți într-un Sindicat al criticilor literari, care face să apară și un buletin. Se poate vorbi de trei feluri de critici: criticii de profesie (care fac numai critică literară), criticii care scriu doar în anumite împrejurări, criticii universitari (care sînt și cei mai numeroși).

— S-a identificat uneori critica profesională cu critica profesorală. Pînă la ce punct credeți că identificarea ar fi posibilă?

— Nu identific în nici un fel critica profesională cu critica profesorală. Fiecare este profilată pentru a răspunde anumitor scopuri. Intențiile pedagogiei sînt numeroase, iar formele criticii care se fac în universitate sînt și ele numeroase. Avem aici, la Universitatea din Bordeaux, seminarii care dau între opt și chiar zece forme de critică (semiologică, sociologică etc.), corespunzînd variatelor obiective pedagogice pe care ni le propunem. Din alt punct de vedere, aș zice că, totuși, criticii universitari se bucură de un anume avantaj asupra celor profesioniști sau, mai bine zis, suplinesc o lipsă a acestora. Fiind cunoscători ai unor limbi străine și ai literaturilor acestora, ei pot aduce informații noi, integrînd informația de ansamblu.

Criticul profesionist e util, căci el observă în permanență producția literară. Mi-aș permite o paranteză referitoare la activitatea criticului profesionist. Pentru aceasta, se pune cu gravitate chestiunea alegerii cărții despre care să vorbească. Un critic de profesie primește zilnic un mare număr de cărți, dintre care trebuie să aleagă numai una sau două despre care să scrie. Am avut aici și o teză de doctorat pe această temă: **Bavardage des éditeures. Silence des critiques,** de J. Y. Chavalarias. Eu însumi am conceput o anchetă, **Les silences de la critique,** pe care am prezentat-o în cadrul săptămînii SIGMA, organizată la Bordeaux cu mai mulți ani în urmă.

— Se vorbește despre un „limbaj" al criticii literare. Există vreun raport între profesionalizarea criticii și „limbajul" ei?

— Depinde. Statutul criticului literar este subordonat sistemului de comunicații în care el e cuprins. Tradițional, el e purtătorul de cuvînt al clasei dominante conducătoare sau al unui grup ideologic. Fiecare critic exprimă așadar o ideologie și, în această măsură, el utilizează „limbajul" grupului său. Pe de altă parte, există și o critică, adesea de origine universitară, mai rar profesionistă, care este o critică de avangardă, căutînd noi maniere de abordare a problemelor, cu deosebire din punct de vedere formal. În Franța, o asemenea critică e promovată de grupul de la „Tel Quel". Acestea fiind zise, să trecem la al doilea aspect al chestiunii: în critica literară profesionistă se observă o mare imprecizie în termeni; ea e subordonată încă unei anumite retorici. Tocmai de aceea, am conceput un **Dicționar internațional de termeni literari,** la care lucrăm de mai mulți ani și al cărui secretariat e încredințat lui Alain Boisson. Critica universitară împrumută azi termenii ei din diverse discipline non-literare. Noi, de exemplu, utilizăm o terminologie în care se întîlnesc cuvinte specifice sociologiei, psihologiei, informaticii.

— Credeți că există o anume legătură între profesionalizarea criticii și valoarea ei?

— V-aș răspunde printr-o întrebare: care e valoarea criticii?

— Aici, la ILTAM, ați făcut tentative de determinare a influenței criticii, a răspîndirii și eficienței ei.

— Pentru mine, criticul e ceea ce aș numi un **„repondeur".** În schema comunicării literare, el are sarcina de a repercuta un răspuns către un sistem autor-editor. În cazul criticii profesioniste, răspunsul e răspunsul unui mediu, chiar dacă acest mediu nu e atașat unei ideologii. Dar singur faptul că e vorba de o profesiune transformă masa criticilor într-un mediu. Răspunsul criticii e util, dar nu suficient. Trebuie creată o critică la nivelul cititorilor, efectiv una non-profesională. Ea are de rezolvat anumite probleme: limbajul (cititorul neavînd el însuși un limbaj), mijlocul de comunicare (cititorul neavînd el însuși acest mijloc). Aici, la Bordeaux, am efectuat o încercare: am înființat un premiu literar **(Premiul celor o mie de cititori)** acordat de muncitorii din fabrici, după discuții cu autorii. S-au produs conflicte violente între criticii profesioniști, chiar cei favorabili muncitorilor, și juriile de muncitori. Am abandonat însă tentativa pentru că am observat cum delegații muncitorilor s-au desprins de masa muncitorilor, devenind ei înșiși critici **profesioniști.** E o problemă fundamentală aceasta — surprinderea opiniei lectorului „de masă" în chip direct.

— În ce măsură e nevoie de o etică a criticii literare, dacă avem în vedere frecvența tot mai mare a emisiunilor de critică la radio și la televiziune?

— Cînd o critică literară se face la televiziune, influența are nu critica, ci televiziunea. E foarte cert un lucru: chiar dacă criticul are un criteriu al său, el e prizonierul mass-mediei. Critica se transformă într-un dialog, într-o dramatizare, pe care criticul nu mai e deplin stăpîn. Aici etica trece la nivelul producătorului, care poate devia intențiile criticului.

— Cine sînt producătorii?

— Producătorii au o personalitate, nu neapărat literară. Ei sînt „comunicatori" profesioniști. Radiocul e însă cu totul diferit de televiziune. E mijlocul cel mai nimerit pentru critică, deoarece răspunsul critic nu e dirijat nici către autor, nici către editor. Intr-un jurnal, mă adresez lumii literare; la radio — masei posibile de cititori. Un lucru însă e sigur: atît la radio, cît și la televiziune, critica literară nu trebuie să fie directivă, ci să ofere sfaturile necesare ca auditorii să-și aleagă singuri mijloacele de răspuns față de opera literară.

— Cum vedeți dumneavoastră raporturile dintre profesionalizarea criticii și etica ei? (un critic român, Pompiliu Constantinescu, aproape le identifica).

— Un critic profesionist poate cu greu să scape de o etică subiectivă. Adică, dacă devine profesionist, el trebuie fatalmente să-și revendice caracterul creator, productiv, a ceea ce spune. Deci de a se izola de lumea cititorilor și a scriitorilor. E momentul în care etica dobîndește independența judecății. Dar poziția aceasta e insuficientă și ea este, în același timp, și defectul profesionalizării, care nu poate ajunge decît în acest punct. Se poate însă concepe și un critic de alt fel care să nu se considere numai un mecanism în lanțul comunicării, cum am spus mai înainte, un „repondeur", a cărui etică se întemeiază pe identificarea cu cititorii în numele cărora vorbește. Există și împrejurări cînd această identificare este imposibilă. E cazul cu critica literaturii pentru copii. Sau al criticii pe care o face un intelectual cărții considerată producție de masă. Căci el aparține lumii „elitiste" și e greu să se identifice cu cititorul de masă.

După mine, criticul — répondeur cel mai bun este cel care face critică în cadrul altei ocupații, în cu totul alte împrejurări decît acelea în care, de obicei, se face critică.

Paris, august 1974

Consemnat de
Dan MĂNUCĂ

Impresii de călătorie

Duminică la Hyde Park

Andi ANDRIEȘ

Camera are vedere spre Hyde-Park. Apropierea stîrnește multiple curiozități. Locul e celebru, fără nici un dubiu, Hyde Park-ul londonez are și tradiție și anecdotică, faptul că hotelul e e chiar peste drum de el lasă impresia unei veritabile șanse.

Duminică, nu-i așa?

Fereastra deschisă, desigur, soare mult de iulie, parcă vorbea cineva de ceațurile Londrei. Soare mult, nu știu de ce, cred că nu din cauza duminicii.

Jos, pe trotuarul de aici, a început promenada. Pălării rigide, gulere tari, apoi curelușe și zgărzi lustruite asigurînd dulcea captivitate a celor mai neînchipuite soiuri de ciini — ah, ciinii aceștia pe care doar o imaginație neliniștită și-i poate reprezenta — promenada de duminică a oamenilor fără treabă, rămași în oraș pentru că, cine știe, Weekend-ul trecut i-o fi dezamăgit cu prea mult rustic.

Jos, cu periodicitate fermă, autobuzul cu numărul cutare oprește în stație, pe partea stîngă a străzii spre deruta mărturisită a eventualilor continentali pentru care circulația englezească înseamnă o lume întoarsă cu picioarele în sus. De la etajul autobuzelor, pasageri fără identitate privesc în creștetul semenilor pietoni cu neutralitatea la care îi obligă poziția lor la altă scară. Apoi automobilele, șiruri pe stînga, mărci cunoscute și culori extreme, dar mai ales automobile negre și inalte ca niște dulapuri vechi, taxiuri de odinioară ființînd încă spre confirmarea conservatorismului britanic, trec automobilele negre și pătrate purtînd valiza călătorului afară, lîngă aripă și lîngă șoferul izolat de ceilalți printr-un geam...

Dar, în fond, e duminică — de ce ne-ar interesa strada și autobuzele și automobilele, fie ele chiar negre și pătrate, cînd chiar în față e Hyde Park-ul, cu grilajul lui forjat și încărcat de la un capăt la altul, în aceste momente duminicale, cu tablouri?

Spectacolul e într-adevăr surprinzător. Seara grilajul rămăsese posac ca orice grilaj, imens, monoton, cenușiu. Dimineața — s-a împodobit brusc cu culoare, s-a colorat neașteptat prefăcîndu-se în cadru expozițional. Surpriza, deci, e totală. Camera de hotel rămîne pustie. Dincolo de stradă, Hyde Park.

Pictori, pictori...

Zeci de pictori s-au strîns aici din zori, descărcîndu-și opera din mașini uzate sau de pe motociclete, ocupînd o suprafață de grilaj de unde semnătura lor trebuie să emită pe lungimea de undă a artei.

Zeci de eventualități, de la valoarea autentică la impostură, de la înzestrare evidentă la non-talent, fiecare sperînd o anume împrejurare mecenată, un anume noroc, o anume întorsătură a destinului.

Pictori, pictori...

De unde atîția pictori? Li se poate citi pe față, cu destulă ușurință, ceea ce își propun în această duminică, ce și-au propus în duminica trecută și ce-și vor propune în cea viitoare. Unii vor să vîndă pur și simplu vreo natură moartă din toate punctele de vedere sau vreun portret de gang, alții imită școli faimoase arătîndu-se imitatori stilați, alții, în sfîrșit, au cu prisosință ceva de spus etalîndu-și expresia personală — fie și în condițiile acestea.

Dar Hyde Park-ul își trăiește duminica independent de acest vernisaj natur.

Pe o atît de vastă suprafață verde, oamenii par puțini. De fapt nu sînt puțini. Manifestările lor sînt atît de variate, încît chiar cea mai superficială privire găsește suficiente suporturi analitice. În Hyde Park, duminica secționează atitudini cu precizie chirurgicală.

Pe o alee de nisip, nisip mult și moale și acaparant, copitele cîtorva cai se înfundă temeinic, nu fără grație, spre o anume desfătare rigidă a călăreților. Din șea, din ritmica mișcare a corpului ridicîndu-se și coborînd, de sub cozorocul șepcilor tradiționale, e foarte posibil ca viața să pară legănată și egală, ușor de struncit cu zmuncitura neechivocă a hamului de piele.

În inima parcului, lacul subțiratic și prelung numit cu inspirație Serpentina, aduce tabloului o pată de culoare umedă necesară armoniei biologice. Undițe și bărci, priviri căzute în valuri, nimic nu lipsește din toate acestea.

Nu lipsesc, iarăși, ciinii. Te și poți întreba, în marea-ți naivitate, dacă oamenii sînt aceia care și-au scos credincioșii patrupezi la plimbare sau ciinii îi obligă pe oameni să le urmeze, nu o dată, mersul zig-zagat, cu apropierile de rigoare lîngă pomi imposibili. Ciinii sînt tunși, rareori e lăsat cîte unul așa cum l-a conceput natura. Ciinii sînt tunși și coafați, au zulufi și smocuri, suportă corecturi și adaogări, au capete îndelung aranjate care și cozi cît măturoiul, sînt stropiți cu fixative deodorante și au — cei mai cocheți — vestuțe pe talie și pălăriuțe legate sub bot. Sînt amuzanți, desigur, văzîndu-i atît de mici sau atît de mari, făpturi atît de neașteptate și de interpretabile, și totuși amuzamentul acesta lasă nu știu de ce un gust sălciu.

Muzica, da, nu se putea să lipsească muzica. Nu are nimic din calmul acesta duminical. E agitată, ritmată pînă la paroxism, interpreții sînt pe un podium improvizat, pletoși și neîngrijiți, dar cîntecul lor e tînăr, ciudat, e tînăr împotriva bătrîneții contrafăcute pe care și-o întipăresc pe chip, cîntecul lor e tînăr. Jur-împrejur, întinși pe iarbă sau sprijiniți spate-n spate, o colonie întreagă de ființe tinere, cu ochi închiși sau cu priviri aiurea, amplifică — reluînd motivele — cîntecul de pe podium. Iar cîntecul se schimbă dintr-o dată, devine obsedant de lent, ghitarele șterg genunchii în legănarea lor, pletele cad peste obrajii trași, colonia geme în același ritm obsedant de încet, legănîndu-se într-o absență totală, stinsă, dureroasă. Unii se sărută. Peste trupurile lor pășesc cîțiva copii aproape goi, pletoși la rîndul lor și neîngrijiți. Ei sînt singura mișcare verticală a grupului.

Nu departe, se țin discursurile.

Celebrele discursuri ale duminicilor din Hyde-Park.

Înfierbîntatele, tulburătoarele, amuzantele izbucniri solitare. Pe cîte un scaun de acasă, pe scări duble cărate anevoie, pe grilaj, în pomi — aici se strigă concepții și se formulează viziuni, se rostesc amenințări la adresa omenirii și se demonstrează fisurile ordinei, se ia apărarea umanității în rostiri dintre cele mai generoase, se parlamentează în monologuri largi, cu gesturi ample, se caută sau se dărîmă logica vieții — e un spectacol pitoresc și poate, uneori, alienat. Duminica, aici în Hyde Park, zbuciumații aceștia au tot dreptul să se mărturisească în mod public. Vîrstnici sau tineri, vorbitorii încearcă să atragă atenția, uneori reușesc să strîngă împrejurul lor o mînă de ascultători, alteori vorbesc singuri, în cel mai dezolant sens al cuvîntului.

Vorbitori cu guler tare și gesticulație fermă.

Vorbitori nedoriți, cu hainele boțite și cu frazare incertă.

Vorbitori disperați.

Vorbitori ironici.

Vorbitori joviali.

Vorbitori cu mintea tulbure.

După o clipă de șovăială, un băiețandru abia ieșit din adolescență se ridică decis pe un taburet. Începe. E vorba de o pledoarie pentru hotărîrile radicale. Din mijlocul celor cîțiva oameni care s-au strîns în jurul taburetului, un bătrînel cumsecade nu mai poate răbda și izbucnește: tu ești fiul lui cutare, îl cunosc eu pe taică-tău, las că te spun eu de ce te ții...

Tînărul rămîne descumpănit. Ca Nică al Petrii la iarmaroc, încercînd să vîndă cucul armenesc.

În Hyde Park, duminica te fură cu viclenie. Ca un spectacol. Dar dincolo de spectacol e natura. Și dincolo de natură — oamenii care se pregătesc pentru luni.

CRONICA
săptămînal politic - social - cultural

colegiul de redacție:

LIVIU LEONTE, redactor șef
ANDI ANDRIEȘ, redactor șef adj.
N. BARBU, redactor șef adj.
ȘTEFAN OPREA, secretar g-ral de redacție
VASILE CONSTANTINESCU

Prezentarea grafică: VALER MITRU

Redacția și administrația: Iași, str. V. Alecsandri nr. 8; telefoane: 11430, 15847.

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Iași, str. V Alecsandri nr. 6.