

RITMURI
CULTURALE

Impresionanta creștere economică și socială nu poate rămâne fără consecințe în plan spiritual. Axioma — căci e vorba acum de o axiomă — se verifică în actualitatea imediată, pornind de la emulația concursurilor literare școlare, a revistelor scoase de diverse cenacluri sau de studenți, pînă la marile manifestări cu caracter literar-artistic și educativ organizate pe plan național.

Sintem acum în preajma celei de a IV-a ediții a Festivalului național de poezie „Mihai Eminescu” (Iași, 27—29 octombrie), prinos de iubire și recunoștință adus de toți scriitorii țării și de masa cititorilor marelui și autenticului exponent al creativității românești de totdeauna. Poeți, critici, publicații de literatură, edituri, școli, cenacluri, teatre — răspund, prin participarea lor activă la această mare sărbătoare a literaturii române, celor mai adinci imbolduri care-i leagă pe toți de trecutul și de prezentul poporului nostru. Pînă la acest Festival, însă, și — poate — tîrziu după încheierea lui — fără o anume intenție de consonanță cu manifestările de la Iași — ni se semnaleză de pe tot cuprinsul țării alte și alte manifestări culturale menite a contribui la formarea și întărirea conștiinței solidare a iubitorilor de slovă și faptă românească. Iată, ne amintim de festivalul sucevean „Nicolae Labiș”; la Bacău începe astăzi „Gala recitalurilor dramatice” și „Colocviul criticilor”; la Reșița, ieri s-au inaugurat „Zilele culturii” — ediția 1974 — care durează 11 zile; la Botoșani, a avut loc, de asemenea, o „săptămîna cultural-artistică”. „Toamna musceleană” — (cea de a 5-a ediție) a interesat prin numeroase simpozioane și dezbateri, prin întîlnirea cetățenilor cu oameni de cultură, prin recitalurile de poezii și vernisajele unor cuprinzătoare expoziții. Iată, numai cîteva din manifestările care afirmă ritmurile sporite de creștere a interesului pentru cultură, dinamizat în plus astăzi, în cinstea celui de al XI-lea Congres al Partidului. Și sînt doar acțiunile desfășurate în decursul lunii octombrie. Ar trebui să adăugăm acestora atîtea și atîtea publicații de plachete și volume omagiale cum ar fi, de exemplu și „Mehedințiul literar” — o culegere caracteristică de versuri și proze prin care scriitorii, mai ales cei tineri, de pe plaiurile bogatului județ dintre Dunăre și munți, omagiază noile așezări ale țării, dragostea față de patrie și partid.

Intreagă această eferescență exprimă pe deplin concordanța de care vorbeam la început între noile ritmuri ale producției materiale și ritmurile tot mai vii ale culturii. Dacă am mai consemna în plus premierele teatrale, concertele, aparițiile editoriale obișnuite, conferințele, — ne-am face o impresie încă și mai exactă despre preocupările care definesc aria nouă și largă a intereselor și a valorilor spirituale frecventate de masele creatoare de bunuri materiale. Noile ritmuri culturale demonstrează dezvoltarea armonioasă a societății noastre socialiste, relația strînsă între succesele industrializării și formarea noii conștiințe a locuitorilor acestui pămînt, verificînd în același timp principiul consemnat în proiectul de Program al P.C.R.: „In activitatea de formare a omului nou, a conștiinței socialiste, un rol important au literatura și arta, chemate să contribuie la afirmarea, în forme specifice, a concepției înaintate despre lume și viață”.

„CRONICA”



V. Mihăilescu CRAIU :

„Peisaj”

SÎNTEM SENTIMENTALII...

Iașul, metropolă a versului românesc, descoperă și în toamna aceasta semnificațiile naționale ale gestului liric. Festivalul „M. Eminescu”, la a patra sa ediție, se confirmă ca act cultural de durată, de substanță, și de prestigiu. Concentrînd pentru cîteva zile aici, în cetatea moldavă, zborul cuvîntului nostru frumos, Festivalul va exprima la dimensiuni ample nevoia de vers a lumii și nevoia de lume a versului, ne va stimula mărturisirea (voită sau nu) că, totuși, poezia ocupă un spațiu cert în existența fiecăruia și că, în sfîrșit, nimic din ce-i frumos în noi și în cadru nu poate fi separat de ceea ce omeriea din todeauna a numit poezie.

Purtăm poezia în priviți și în mișcare, o căutăm în cerul poenilor sau o trimitem din noi către stele, o topim

FUNCTIA
MILITANTĂ
A CRITICII

În dezvoltarea istorică a literaturii, funcția selectivă și valorificatoare a criticii literare a fost nu odată remarcată cu justețe și obiectivitate. Cert, noțiunea de critică nu poate face abstracție de un dublu „dialog” indirect și prelungit, al cărui ecou se exprimă concret, pe de o parte în creația literară, pe de alta în modelarea gustului estetic al maselor. E, în primul rînd, „dialogul” cu creatorul — ceea ce presupune înțelegerea, explicarea și evaluarea operei printr-un efort de a pătrunde în gîndirea intimă și în procesul psihic interior al artistului; în al doilea, „dialogul” cu publicul în încercarea de a-i trezi interesul pentru opera scrisă, în raport cu valoarea ei și cu nivelul de receptivitate al cititorului.

Modalitățile întreprinse în această di-

recție sînt desigur diferite. Ele au variat de la demonstrația rece, lucidă, cu un substrat de rigiditate distantă sau academică (E. Faguet, G. Lanson, T. Maiorescu, G. Ibrăileanu), pînă la impresionismul elegant și mobil (J. Lemaitre, A. France, E. Lovinescu), lăsînd neîncadrat admirabilul „stil” al lui G. Călinescu, în egală măsură logic, judicios și marcat de o spontană caracteristică intuitivă. O sinteză expresivă a rolului criticii a redat — într-unul din eseurile sale — Sainte-Beuve, considerat drept discipol al lui Bacon și „analist” ce a transformat critica într-un vast curs de „fiziologie morală”, unind spiritul de observație și obiectivitate științifică cu preocuparea estetică: „Ceea ce am voit în critică, a fost să introduc un anumit „farmec” și totodată mai multă realitate decît se pune în ea mai înainte”.

Este incontestabil că depistarea originalității literare și a valorii estetice pe baza unei întinse investigații și experiențe funcționale, ca și aprecierea modalităților de tratare în concordanță cu idealurile înaintate ale epocii, rămîn sarcina principală a criticii. Un loc deosebit ocupă aci însă și explicarea nuanțată a preferinței publicului pentru anumite concepții sau tehnici literare contemporane: „structuralismul” în teoria literară și pro-

Proiectul de Program al P.C.R.

TRECUTUL
ȘI PREZENTUL

Studiul Proiectului de Program al P.C.R. indeamnă, printre altele, și la o retrospectivă istorică. Putem constata ceea ce sintem astăzi numai raportîndu-ne la ceea ce am fost ieri. Sintagma ni se înfățișează ca un fapt obișnuit, însă indispensabil unui examen aprofundat al stării de lucruri.

Este semnificativ că Proiectul de Program începe cu un excurs istoric plasat nu într-o introducere, ci în tratamentul propriu-zis. În felul acesta, alcătuirea expunerii se suprapune perfect evoluției fenomenelor reale, construcția societății socialiste multilateral dezvoltate apărînd, cum este și în fapt, ca un rezultat firesc, legic, al progresului istoric.

Schița istorică, oferită de Proiectul de Program al P.C.R., care formează obiectul reflecțiilor de față, sintetizează într-o manieră remarcabilă istoria milenară a patriei. Utilizarea dobindirilor istoriografiei noastre marxiste și aplicarea riguroasă a principiilor materialismului dialectic și istoric în interpretarea evoluției concrete a societății românești oferă și acestei părți a Proiectului de Program o mare valoare științifică. Arta de a desprinde, urmări și defini factorii determinanți, departajarea esențialului de neesențial, a principalului de secundar, eliminarea subiectivismului, sobrietatea stilului care nu exclude căldura verbului izvorit din iubirea de patrie fac din această știință istorică un model.

Motorul dezvoltării istorice a României a fost, ca pretutîrdeni, lupta de clasă. „Intreaga istorie a poporului român — stă scris în Proiectul de Program al P.C.R. — se înfățișează ca istoria unor neconținute lupte de clasă, a bătăliilor purtate de masele populare pentru libertate și dreptate socială, pentru apărarea ființei naționale și neatințarea, pentru progres și civilizație”.

Rolul hotărîtor al maselor populare în istoria patriei este, de asemenea, precis și concret determinat. Imprejurările genezei și evoluției evului-mediu românesc au făcut din țărănime — se spune în Proiectul de Program al P.C.R. — atît forța socială principală a dezvoltării economico-sociale, cît și factorul militar hotărîtor în bătăliile pe care poporul a trebuit să le ducă pentru apărarea entității naționale, a integrității patriei, a dreptului său sacru de a trăi liber”.

L. BOICU

(continuare în pag. 8)

in palmă și-o recreăm din răsflare, îi dăm chip șoptindu-i că nu se poate fără dînsa — și astfel, în rîmca fierbinte a acestui sfîrșit de secol, ne descoperim apți de fior și dăruieți ireversibil trăirilor sensibile.

Descoperim poezia și o rostim pe frontispiciile istoriei și ale pămîntului nostru, învăluindu-ne în ea tocmai în acele momente pe care timpul le reține și cărora le acordăm statut de referință. Intre neam și poezie se păstrează o relație sacră și deplină, o comuniune autentică rezultînd și prin ea personalizarea conștiinței românești.

Sintem sentimentalii toamnei acesteia. Simțim poezia în noi (ce nepieritor de poetic este chiar acest noi!), ne innobilăm din poezie, ne realizăm cu ea. Și nu e nici o ofensă adusă spiritului contemporan faptul că știm să observăm clipa în care viața sălbatică numită rouruscă se agață de oraș cu pasiunea atîtor roșuri profunde.

Andi ANDRIEȘ

za românească, „spatialismul” în poezie, „anti-organicismul” compozițional în „Noul roman” (Claude Simon, N. Sarautte, Michel Butor etc.), sînt numai cîteva exemple în acest sens.

Valorificatoare sau numai explicativă, critica literară concepută științific implică unele coordonate fundamentale. Ea trebuie să aibă o bază teoretică, principială, justă, la care să poată fi raportate judecățile de valoare în curs de efectuare. Fără acest suport obiectiv, critica nu poate contribui la rezolvarea problemelor curente ale artei și ale literaturii, nici la îndrumarea gustului literar spre valori autentice și la ridicarea nivelului cultural-artistic al maselor receptive.

Punctul de plecare îl constituie fără dubiu concepția filozofică marxistă. Dacă opera literară, ca ramură a artei, e produsul unei forme superioare de activitate, prin care se exprimă și se perfecționează personalitatea umană, ea nu poate fi considerată ca un obiect izolat de viața societății și indiferent la aspirațiile spirituale ale omului sau la marile momente ce marchează progresul umanității. Pentru a deveni valoare obiectivă, creația literară trebuie să fie acceptată, integrată în efluxul ritmului dinamic al societății

Mircea MANCAȘ

(continuare în pag. 8)

ZAHARIA STANCU:

POEME CU LUNĂ

Prin tot ce a scris, chiar și în anii marilor sale construcții romanești de după război, Zaharia Stancu n-a încetat nici odată să se definească în primul rând ca poet. Prima dovadă — și cea mai simplă, fără să fie și cea mai concludentă, cu toate că șochează — în sprijinul apropierei dintre proza și poezia unui scriitor atât de original și din punctul acesta de vedere, o formează chiar mulțimea poemelor incluse în paginile romanelor sale. Mai mult cu titlu de curiozitate, menționăm că poeziile: *Eu sint soarele tău*, *Chiar după ce voi muri*, *Fericirea*, din recentul volum, *Poeme cu lună*, Editura „Eminescu”, 1974, aparțin interpolărilor poetice din romanul *Șatra* (pp. 67, 122, 292), fără ca, desigur, cu aceste câteva titluri, să fi putut epuiza seria exemplilor care pot fi citate pentru a ilustra legătura dintre poetul și prozatorul Zaharia Stancu, ceea ce, de altfel, nici nu ne-am propus să facem. Alături de interpolările la care ne-am referit, pot fi adăugate atâtea pasaje de proză poetică, până la epuzarea unor capitole sau chiar cărți întregi, încât, pe bună dreptate, se poate vorbi, și s-a vorbit, de structura poetică a prozelor lui Zaharia Stancu, reducibile, cele mai multe dintre ele, la o întinsă autobiografie lirică. Poezia, în acest caz, nu-i o simplă chestiune de „scriitură” poetică, o acomodare de circumstanță pentru a răspunde unui model receptat sub presiuni din afară, ci rezultatul unei înzestrări particulare, a stilului. În ultimă analiză, care-l obligă pe autor să nu se poată manifesta altfel, orice ar scrie, decît ca poet.

Un roman referențial, de bună factură tradițională, ca *Șatra*, pentru a nu recurge la argumentele, evidente pentru oricine, oferite de proza autobiografică, nu putea fi scris decît de un poet. Amploarea narațiunii este dată de succesiunea bogată a episoadelor care se structurează, întocmai ca în epele clasice, pe ceea ce Jean Bayet numea, referindu-se la *Eneida*, „sistemul de înmulțire a surprizelor”. Aparent o riguroasă construcție romanescă după tiparele cele mai vechi ale speciei, care trebuie căutate în vecinătățile epopeii, *Șatra* se definește ca o compunere poetică traversată adînc de afecțiunea romancierului pentru victimele din interiorul unei comunități umane alungate brutal și sortite pieirii într-un colț de lume izolat și pustiu de război. Pe aceste locuri ale morții, într-o atmosferă de violență și teroare fatidică, joacă umbre dantesce, care-i prilejuiesc poetului-romancier bune pagini de poezie izvorîtă din coșmarul pe care victimele îl trăiesc într-o izolare totală și o sălbăticie aproape fabuloasă. Dacă în *Șatra* se îmbină episoadele de epopoe cu cele de roman picaresc, ele lasă loc, de fiecare dată, unor repetiții și sublinieri care se transformă în meditații poetice despre destinul omului, despre fericire, iubire, viață și moarte. În structura romanului se deschid spații largi unor pasaje de poezie pură, care îmbrățișează o tematică lirică fundamentală, ilustrată și de culegerea recentă de poezii. Între anul 1944, cînd apărea volumul *Anii de fum*, al șaselea după cartea de debut, *Poeme simple*, 1927, și data apariției volumului *Cîntec șoptit*, 1970, urmat de culegerea *Sabia timpului*, 1972, și de ciclurile: *Cîntecul lebedei* (1973) și *Masa tăcerii* (1974), toate cuprinse în masivă culegere *Poeme cu lună*, nu este, așadar, un hiatus în activitatea poetului Zaharia Stancu, care, așa cum declară singur, „nu s-a despărțit niciodată de poezie”, chiar dacă n-a mai tipărit „timp de mai bine de douăzeci de ani volume de versuri”.

Nota comună care unește cele două momente de efervescentă din creația poetică a lui Zaharia Stancu, pe parcursul mai multor decenii, între 1927, anul debutului editorial, și 1974, anul încununării carierei poetului cu volumul *Poeme cu lună*, este dată de extraordinara sa capacitate de a sonda, în formele cele mai simple, misterele naturii: „Cu fluierul lui Pan cîndva am cîntat / Cîntec trist de-ntornată pădure. / Cu boturile mînjite de mure / Ursoaicele toate m-au ascultat. / / Cu fluierul lui Pan astăzi cînt / Cîntec dulce pe cîmp înflorit. / Ursoaicele toate s-au trezit / Și cu puil lor s-au jucat, m-am jucat” (*Cu fluierul lui Pan*). Deosebirea dintre ciclurile din tinerețe și cele de maturitate, pînă la cele din ultimii ani, este numai de calitate. Dintr-un „euforic agrest”, cum îl definea, pentru începuturile sale poetice, C. Călinescu, un „focos”, „om al cîmpurilor”, cîntărețul „ierburilor aspre de bărăgan”, poetul se transformă, păstrîndu-și nealterată capacitatea de a percepe familiar natura, într-un meditativ care privește

cu gravitate problemele existenței: „Asupra gingașelor mele poeme / A căzut parcă roua tristeții” (*Toiagul*). Naturismul lui Zaharia Stancu nu ilustrează atît o filosofie, cît o experiență nemijlocită. Poetul, ca și prozatorul, comunica datele aceleiași biografii prin mijlocirea elementelor naturii, păstrate în amintire și transformate în simboluri-cheie (caul, lupul, iarba, grîul, steaua etc.), care vorbesc, toate despre trecere, fie că este vorba de evocarea copilăriei (*Amintiri, cele dintii, Amintiri, printre cele dintii, Merg pe sub arbori, Copilărie*), a unei iubiri vechi (*Cîntec șoptit, Romantă*), a pînienității tineretii, în explozii vitaliste și într-o depplină comuniune cu natura (*Cîntec de bucurie, Hai cu mine, Griu copt, Cîntec*), sau a unei iubiri crepusculare (*Dragoste, Cîntec scurt*). Reușitele poetului se înscriu în special printre poemetele care vorbesc de „cenușa marelui foc”: „Acum te-am văzut ca prin ceață. / Mîine n-am să te văd deloc. / Pădurile înalte au ars. / Mîia rămas cenușa marelui foc. / / Acum te-am văzut ca prin ceață. / Mîine-o să te văd doar în vis. / A fost cîndva un cires în floare. / Și tot în floare a fost un cais. / / Plopul cîntă în vînt. / Salcia / / Chipul în rîu și-l răsfrînge. / Zorile vin cu lumină galbenă. / Amurgul cu zarea în sine. / / Calul meu scapără din copite. / Umbra norilor peste lanuri plutește. / Cu șiroaie de lacrimi dragostea mea zîmbetul scurt și-l plătește. / / Dați-mi arcul să trag cu săgeata, / Steaua-mi rea din ceruri să cadă. / Imi place cîmpul sub lanuri ascuns, / Dar mai mult dormind sub zăpadă. / / Acum te-am văzut ca prin ceață. / Mîine n-am să te văd deloc. / Oceanul oarbe ale lumii s-au strîns / Cu toate vîietele lor în ghioc” (*Acum te-am văzut ca prin ceață*).

Iubirea de patrie își găsește aceeași înfățișare, într-un decor familiar, agreat sau silvestru: *Cerul își umple cu stele pădurea, Imi iubesc mult patria de azi, Scriu cum cîntă păturile, Pămîntul ne poartă pe umăr, În traista cu merinde, Patria*: „Patria este țărîna pe care calc, / E văzduhul pe care-l respir, / Patria e zumzetul albinelor / Care culeg mierea din flori. / Patria e acest cîmp neted ca-n palmă / Pe care foșnesc lanuri de grîu, de seacă, / Patria sînt dealurile cu struguri, / Apele cu pești de argint și de aur, / Munții cu creste pietroase, cu prăpăstii adînci, / Cu ciute și cerbi, cu mistreți și cocoși / Imbrăcați în pene albastre cu pînteni”.

Cel mai adesea, poetul scoate însă, din observarea naturii, pe care-și întemeiază întregul sistem imagistic, foarte coerent și foarte simplu, sensurile existenței: *Arama frunzelor, Buha pădurilor, Griu și pălămidă, Norii se bat în capete, Cîntec de toamnă, Toamna vestejesc florile, Griu etc.* Semnele trecerii sînt urmările în rotirea anotimpurilor: „Mă uit la zăpadă și nu știu: / Eu mă topose, ori ea se topește? / În amurg soarele se aseamie / Cu o vatră de jar, doar c-o vatră de jar” (*Minutul de tăcere*). Integrarea, contopirea și transformarea în mijlocul naturii, din atîtea poeme ale acestor cicluri finale, poartă sugestii mioritice despre viață și moarte, despre dragoste, împlinire și dispariție: *Aud cum cresc stejarii-n păduri, Copac bătrîn, Sub scoarța aspră a pămîntului, Cîntec, Ca un păianjen de aur, Masa tăcerii etc.* Poetul care a scris atîtea pasteluri pătrunse de un adînc sentiment pentru natură, în care strecoară înfiorările dragostei sau melancolia apusului, în versuri de maximă interiorizare (*Peisaj, Imagini, Vino mai repede, primăvară, Vară, Pădurea din munți, Secara, Iarnă, Elegie, Stelele au căzut în livadă*) va proiecta în universul oniric tot elementele cunoscute, familiare, din cîmpul unei experiențe care se închide într-un orizont silvestru mai ales: „La mine-n pădure / Galbeni sînt iepurii, vulpile sure. / Cerbii au coarnele-n toarse, / Mult râmuroase. / / La mine-n pădure / N-a intrat topor, nici secur. / Ursoaicele grase, domoale, / Umblă-n călțate-n sandale. / / La mine-n pădure / Aricii au ochi roșii și sprinteni / Scapără, bezmetici, din pînteni. / / La mine-n pădure / Copacii au prins să gungure. / Dar — așa e legea firească — / N-au să poată-nvăța să vorbească” (*La mine-n pădure*). Această aderență la universul concret se observă în versurile în care caută ființele fabuloase din basmele copilăriei (*În pădurea veche, bătrînă*) ca și în alegerea simbolurilor morții (*Elegie, Căutînd dragostea de viață, Întimplări în munți, În seara albastră, Călătorie, Pe nisip și pe ape*).

Volumul *Poeme cu lună* este cartea unui înțelept, care a deslușit, pînă la capăt, cutremurătoarea lecție a naturii.

PANORAME LITERARE (II)

Const. CIOPRĂCU

Continuăm cu panorama consacrată romanului. Sub aspectul varietății tipologice se fac interesante referiri la poetic și romanesc, la romanul-cronică, la romanul-istorie, la romanul-parabolă, la romanul-document, la romanul-eseu, la romanul-jurnal și la alte forme, atît de caracteristice în această epocă de proliferare a genului. De la sine înțeles că, față de volumul imens de întrebări și dezbateri în legătură cu evoluția romanului, realitate despre care s-au scris sute de volume, un studiu introductiv rămîne constrîns la formulări generale. Trebuie să remarcăm însă că autorul studiului, profesorul Ion Vlad, a luat în discuție esențialul, problemele de bază ale romanului contemporan, oferind răspunsuri convingătoare. Nu puteau lipsi din studiul menționat comentarii privind aspectul accentuat problematic al romanului, patosul cunoașterii, etiologia (cauzalitatea) proceselor de conștiință, modurile discursului analitic, romanul în care „se gîndește”, relația dintre privire și meditație, acelea dintre aventura epică și reverberațiile ei în conștiință — particularități definite cu limpezime totdeauna echilibrat și sobru. Să menționăm, de asemenea, insistența cu care autorul principal al *Panoramei romanului* consideră genul ca mod al unor interferențe, gen care-și îmbogățește necontenit „posibilitățile de exprimare prin sinteze”, — acestea cu ecouri din ce în ce mai puternice în spațiul interior, al conștiinței. Din spectacolul cotidian în care necesitatea și întimplarea se combină, romanul extrage ceea ce întreține în primul rînd autenticitatea unui univers secund. Romanul rememorează și în același timp transcende, valoarea lui țînd de relațiile dintre acestea. Realismul e privit așadar, în accepție specială, potrivit libertăților pe care și le asumă convențiile epice. „Suprarealitatea” creată în roman — precizează judicios Ion Vlad — însumează un proces de cunoaștere în accepția reprezentării clasice, dar și în direcția unui realism hiperbolic, mitologizat, care recurge la fantastic, la alegorie sau la parabolă... Trimiterile la G. Călinescu, Georg Lukacs, Maurice Nadeau, André Malraux, René Girard, Ortega Y Gasset, R. — M. Albers Virginia Woolf și numeroși alții pigmentează și consolidează o expunere alertă, în care sînt comentate nu mai puțin de o sută douăzeci și nouă de romane.

Douăzeci și trei de autori de romane figurează în secțiunea rezervată ilustrării cu texte caracteristice. Sînt reprezentați aici scriitorii din toate generațiile, de la Mihail Sadoveanu, V. Voiculescu, G. Călinescu și Zaharia Stancu pînă la Petru Popescu, Corneliu Ștefanache și Bujor Nedelcovici. Fragmentele decupate din romane concordă, în ansamblu, cu punctele de vedere din studiul introductiv. Posibilitatea unui consens unanim, între autorii *Panoramei* și cei care o consultă este desigur exclusă. Cititorii pot avea prin urmare preferințele lor. Față de numărul restrîns al scriitorilor antologat, se pune întrebarea dacă Felix Aderca, Radu Tudoran, chiar Ion Vinea (cu *Lunatecii*) nu puteau fi înlocuiți cu alte nume. Chiar și *Un om între oameni*, în ciuda bunelor intenții, nu e o operă cu totul realizată. Pentru a ilustra diversitatea preocupărilor, la Marin Prada în locul fragmentului din *Marele singuratic* ar fi fost poate binevenit un decupaj din *Risipitorii* ori din *Intrusul*. Citabili ni se par, fie și cu fragmente mai scurte, Augustin Buzura și Romulus Guga. În sfîrșit, o observație de principiu: fiindcă aceste *Panorame* vor fi consultate de un public variat, ar fi fost util ca volumul să se încheie cu o bibliografie a romanului românesc din ultimii treizeci de ani. Seria de Secvențe pentru autoportrete, amintînd ca procedeu de *Panorama* lui Gaetan Picon conferă un plus de interes *Panoramei Romanului românesc contemporan*. Impresia generală e că lucrarea discutată, construită inteligent, de specialiști competenți, este o carte de referință.

Pentru o conciliere între panoramă și antologie se propunează Cornel Regman în studiul privind *Nuvela și povestirea românească contemporană*. „Antologia de față (precizează o notă asupra ediției) tinde într-adevăr să fie panoramică. Pe de o parte, ea oferă un tablou al dezvoltării genului în ultimii treizeci de ani, prin mijlocirea unei cuprinzătoare bibliografii, pe de altă parte, se preocupă să pună puternic în lumină relieful peste medie”. Este, credem, un punct de vedere judicios și fertil, criticul distingînd în patrimoniul contemporan al nuvelei și povestirii relieful de „întîia nărimă” și valori ce confirmă „existența unei înalte clase” de creatori. Cum în mod obișnuit (în epoca aceasta de expansiune a romanului), autorii de proze scurte sînt priviți cu o relativă superioritate, Cornel Regman pladează eficient pentru recunoașterea unei „scoli a nuvelei și povestirii românești contemporane, realitate uluitoare, deplin maturizată spre jumătatea celui de-al șaptelea deceniu al secolului”. Vom remarca la baza argumentării un criteriu al generațiilor (patru generații), criteriu destinat să sublinieze dinamica, devenirea unui gen literar în perspectivă istorică. Deoarece o panoramă presupune o privire mai mult sau mai puțin statică, autorul lucrării introduce ca principiale corective „pentru o mai exactă apreciere, aportul generațiilor, și o sumă de considerații interesante privind diversificarea continuă a modalităților „metodologice”, „poezia prozei”, „ingeniul narativ”, relația real-fantastic, mutațiile în arta portretului, satiricul și grotescul, interesul pentru psihologie și etnografie făcînd — pentru demonstrație — subtile raportări la situația romanului. O imagine globală a stadiului nuvelei și povestirii românești în ultimii treizeci de ani oferă ampla biografie de la sfîrșitul panoramei (20 pagini), în care generațiile (criteriu utilizat în Franța de Albert Thibaudet, mai recent de Pierre de Boisdefre) sînt văzute în mers. Douăzeci de autori (respectiv 31 texte) figurează în antologia propriu-zisă, începînd cu V. Voiculescu și Camil Petrescu și încheind cu Dumitru Radu Popescu, Nicolae Velia și Sorin Titel, într-o selecție riguroasă, în consonanță cu principiile expuse în argumentul panoramei (surprinde totuși absența lui Sadoveanu, a lui Zaharia Stancu!). În totul, — o panoramă de tinuta aleasă, construită cu gust și luciditate.

Introducere la *Panorama Reportajului românesc contemporan* (semnată de George Muntean, care este și coordonator al lucrării) reprezintă o bună contribuție la istoricul temei, de la antici pînă astăzi, cu o insistență preocupare pentru evoluția genului la noi. Materialul de fapte și referințe de la baza acestei introduceri ar merita o dezvoltare de dimensiunile unui volum, dat fiind că un studiu substanțial despre reportaj lipsește încă. Dificultățile alcătuirii unei panorame a reportajului au fost desigur mai mari decît în cazul romanului și al prozei scurte. Multe reportaje notabile au rămas în perioade. Sînt prezentați 54 de autori — dovadă a eflorescenței genului — cu motivarea că volumul „întîjește să dea o imagine convingătoare asupra evoluției „reportajului și mai „mai ales asupra stadiului actual”, încît lucrarea „nu este decît în subsidiar o antologie”. Alături de cote înalte, găsim într-adevăr, pagini fără vibrație deosebită. Apoi, criteriul așezării alfabetică a autorilor nu mi se pare cel mai fericit. Putea fi adoptat mai cu folos un criteriu tematic, ori unul privind modalitățile de expresie. La *Bibliografia orientativă*, de la sfîrșit, scrierile despre reportaj ar trebui prezentate separat, nu împreună cu lucrările conținînd reportaje.

Spitalul clinic de neurochirurgie din Iași este prima unitate de acest profil din țară și una dintre cele mai moderne din Europa. Directorul acestuia, medicul emerit Nicolae Oblu, neurochirurg unanim apreciat în țară și peste hotare, a avut amabilitatea să ne acorde un interviu în legătură cu preocupările sale. Așadar:

— **Tovarășe profesor, de când v-ați consacrat acestei ramuri a medicinei?**

— Din anul 1943. Dar activitatea de spital de profilul chirurgical am început-o din 1939. Este o înaltă datorie morală să amintesc aici de Școala profesorului Gr. T. Popa, din care am făcut parte, de grațitudinea pe care o datorăm neurochirurgia ieșeană profesorilor L. Ballif și O. Franke.

— **Dumneavoastră desfășurați și o apreciată activitate didactică, științifică și social-obștească. Va ajunge timpul?**

— În formele de activitate în care sînt ancorat și pe care mă străduiesc să le onorez, desigur că nu e prea ușor să mă achiț după dorința mea! Răspunsul meu la această întrebare ar fi: cine își iubeste meseria, cine își găsește satisfacție în munca pe care o desfășoară, găsește timp pentru toate! Dar în aceeași măsură atunci cînd lucrezi în colectiv, atunci cînd ți-ai ales un colectiv corespunzător, atunci cînd colectivul s-a sudat prin muncă onestă, prin ierarhizare motivată, prin promovări justificate, variatele sarcini devin mai ușor de realizat!

— **Considerați că medicul trebuie să fie numai medic?**

— Nu! Medicul este un om ca mulți alții, dar care și-a investit pregătirea, își consacră timpul prevenirii și tratării unuia sau altuia din bolile ce pîndesc omul sau colectivitatea. Astăzi, mai mult ca oricînd, medicina nu trebuie să fie numai un „reparator” de sănătate, ci ea trebuie să prevină îmbolnăvirile, și după o fază curativă să se preocupe și de recuperarea infirmităților, de reintegrarea socială a handicapatului de boală. Nu poți fi medic adevărat dacă te închiizi numai între cei patru pereți ai unei săli de operație.

— **Cum v-ați autocaracteriza?**

— Simplu: sînt un om obișnuit, căruiă încrederea îi întretine entuziasmul pentru profesie și perfecționare. Îndoiala face parte și din ființa mea. Cine nu se îndoiește, deci cine nu-și pune mereu întrebări, nu poate merge mai departe, se plafonează.

— **Amintindu-mi că un strălucit specialist spunea că neurochirurgia este „regina artei chirurgicale”...**

— Vă intrerup, și iertați-mă. Hippocrat nu ar fi împărtășit asemenea puncte de vedere. Personal cred că toate ramurile medicinei cresc pe același trunchi: al pregătirii, al răspunderii, al dăruirii, al pasiunii dusă pînă la sacrificiu. H. Nothnagel nota în veacul trecut: „Numai un om bun poate deveni un medic bun. În spiritul în care el utilizează cunoștințele și priceperea sa rezidă adevăratul lor caracter de noblețe”. Totuși, imi îngăduiți să adaug, fără a-mi apăra colegii: chirurgia, neurochirurgia, sînt ceva mai dificile și ne solicită voința, curajul, promptitudinea poate mai mult.

— **Ce ne-ați putea spune despre activitatea ELECTRICĂ A CREIERULUI?**

— Resping răspunsurile date de legende, de mitologie, de religie, și precizez că, în secolul al XIX-lea, Galvani a emis ipoteza că organismele pot fi surse de electricitate. Potențialele electrice au fost descoperite și pe suprafața creierului, ele fiind înscrise în curbe grafice



cu medicul emerit,

prof. NICOLAE OBLU despre:

ACTUALITATEA ȘI PERSPECTIVELE NEUROCHIRURGIEI

numite electroencefalogramme. Mai tirziu, activitatea electrică a creierului s-a înregistrat și pe creierul descoperit. Azi, prin metode telemetrice moderne, se poate înregistra activitatea bioelectrică a creierului și transmite la distanțe foarte mari. S-au creat aparate ce pot înregistra semnale venite la creier de la anumite organe cum ar fi ochii sau urechile (am în vedere excitațiile acestor organe).

— **Am auzit, nu de puține ori, vorbe ca acestea: „Dacă medicul i-a indicat să-și facă o electroencefalogramă înseamnă că”...**

— Eroare! Encefalograma este un mijloc total inofensiv de explorare a creierului. Ea ne permite să cercetăm anumite modificări ale activității electrice a creierului legate de vîrstă, de diferite stări fiziologice, ca somnul sau stări patologice. De asemenea, electroencefalograma este indispensabilă pentru controlul activității cerebrale a astronautilor, speologilor, exploratorilor submarini, a mecanicilor de tren etc.

— **De cîte ori am asistat la o operație pe creier, mi-am pus întrebarea: Ce este memoria? Memoria de fixare, de evocare, de recunoaștere...**

— Întrebare perfect îndreptățită. Pe scurt: unica structură vie în stare să... învețe conștient este numai creierul, iar la baza procesului de învățămînt este memoria. În anumite operații se pot delimita unele zone ale lobului temporal al creierului în care excitația poate face ca în conștiință să apară, indiferent de voința lui, fapte pe care individul le-a trăit anterior. Ori, îndepărtînd lobul temporal bilateral se determină, între altele, uitarea unor fapte sau a deprinderilor estigate înainte de apariție. Explicația este complexă, dar cea mai răspîndită este teoria biochimică.

— **Și mai pe înțelesul nostru, al nespecialiștilor?**

— În orice celulă se găsesc factori ereditari, genele care conțin o gamă enormă de dispoziții cu rol de desfășurare a proceselor biochimice din celulă, acestea fiind substratul activității celulare.

— **Stimularea genelor din celulele creierului ar putea mări capacitatea de memorizare?**

— Se știe că proteinele, ca și acidul ribonucleic, se pot „încăr-

ca” cu mesajele memoriei: cînd producerea acestor factori se intercepțează, apare uitarea. Așadar, informațiile ajunse în creier prin participarea acizilor nucleici se depozitează, se stochează. În perioada de dezvoltare a creierului atît a acizilor nucleici, cît și a proteinelor este activă și astfel se asigură acumularea informațiilor. Dar activitatea de a învăța necesită un metabolism corespunzător al celei nervoase. Acest metabolism poate și trebuie să fie asigurat printr-o alimentare potrivită, printr-un regim normal de somn-veghe, evitarea stimulilor secundari și, așa cum se spune, „o anumită

ambianță de confort fiziologic și psihic”.

— **Ce tipuri de operații mai deosebite se fac la Spitalul unde sînteți și director?**

— Mai întîi, operații obișnuite pe creier, măduva spinării, sau pe nervi. Practicăm apoi, ca și-n alte țări cu tradiție, chirurgia vaselor creierului, a epilepsiei, psihochirurgia care, pe lîngă durerile ireductibile din cancer, se aplică și în anumite boli psihice.

— **I-am auzit uneori pe specialiști vorbind despre localizarea funcțiilor integrative în creier...**

— Se știe că scoarța cerebrală nu are aceeași structură și nici aceeași

mult, nici structurile din aceeași zonă nu sînt stabile. (Experiența de viață, existența individuală îmbogățesc continuu relațiile dintre diferitele sale zone). Din acest motiv, se vorbește azi despre o localizare dinamică a funcțiilor în creier. Pe scoarța creierului se cunosc zonele spre care se proiectează excitațiile optice, auditive, de miros, de gust, adică unde se află localizate funcțiile senzoriale.

— **La nivelul creierului se cunosc și centrul de reglare a funcțiilor organelor; respirație, circulație, digestie, funcțiile de veghe și de somn...**

— În mod absolut exact. Așa de exemplu, starea de veghe este consecința „bombardării” creierului de către informațiile venite din afara organismului. Starea de somn (negativul stării de veghe) rezultă din interceptarea informațiilor ce țin creierul treaz. Perioada de somn permite o refacere organică și psihică slăbită prin starea de veghe.

— **Este vorba, prin urmare, de un fel de lege a periodicității; repaus-activitate; activitate-repaus.**

— Întocmai. Să vă dau un amănunt de... culoare: un om doarme aproximativ 1/3 din viață, și 1/3 din durata somnului este „ocupată” de vise. Un om de 60 de ani doarme, deci, aproximativ 20 de ani și visează aproape 7 ani.

— **Vă mai întreb doar: care ar fi raportul între performanțele unei mașini electronice și gîndirea umană?**

— Această problemă frîmintă întreaga lume științifică. Între creier și cea mai perfecționată mașină sînt deosebiri fundamentale. Creierul uman, cea mai evoluată formă a materiei, are peste 10 miliarde de celule nervoase, fiecare avînd posibilitatea să se conecteze prin „butoane sinoptice”. Poate exista o analogie, dar o identitate, nu! Programul mașinii, oricît mental prețios ar avea în ea, este elaborat tot de om. Mașina rezolvă permanent o problemă ivită după un șablon constant. Pe cînd omul găsește necontenit soluții noi, particulare, cu caracter individual. Cînd o porțiune dintr-o mașină s-a defectat, ea nu mai poate funcționa. Pe cînd la creier o porțiune lezată se poate compensa de către alte zone prin mecanismul reorganizării funcționale.

— **Vă putea vreodată mașina înlocui omul?**

— Mașina va rămîne permanent auxiliar al creierului! Ea nu va avea niciodată conștiință!

— **Ce perspective vedeți pentru neurochirurgie?**

— Atenția neurochirurgilor ca și a neurologilor se concentrează asupra studiului larg experimental pe animale dar, mai ales asupra observației atente cu caracter de experiment uman efectuată în cursul operațiilor neurochirurgicale privind „funcționalitatea” diverselor zone cortico-subcorticeale, patologia vasculară și histogeneza tumorilor cerebrale. Este foarte probabil că în viitor, poate pînă în anul 2000, pe lîngă modificarea personalității și a gradului de inteligență, prin substanțe chimice speciale, pe lîngă eventuala cuplare a creierului uman cu un creier electronic, se va putea discuta despre un nou studiu de experimentare în problema transplantului de creier.

Consemnat de
AUREL BĂTNĂRU



Radu CEONȚEA:

„Noaptea”

POȘTA LITERARĂ

DUMITRU BRĂNEANU — Un adolescent ce se simte singur nu este propriu-zis o ruvelă ci, mai degrabă, o dizertație eterogenă și eteroclită, confuză și totuși patetică despre tinerețe și fericire. Vrînd să faceți o dezbateră de „caz”, puneți personajele să vorbească o limbă imposibilă, de academicienii semidocți, cînd ei de fapt, sînt muncitori într-o uzină. Probabil că prin acest limbaj „ales” voiați a dovedi că ați făcut un salt, că puterea de exprimare este alta decît în vechile texte cunoscute de noi. Și, într-adevăr, lexicul este cu mult mai bogat, sondarea crizei de conștiință e mai nuanțată, dar prin aceasta nu ați scris încă o lucrare literară o proză, ci doar un text hibrid, abundînd de prețiozități și chiar, ceea ce e mai trist, de agramatism. Dar cum sînteți în plină adolescență vă așteptăm urcarea pe noi trepte, mai favorabile, ale cuvîntului.

D.B. — Manuscrisul lui Dinu Miriam, pe care cu eforturi îl descifrăți, nu are suficiente calități lirice pentru o eventuală lansare post-mortem (dacă nu cumva ne aflăm

în limitele unui vechi truc cu manuscrisul găsit într-un pod de minăstire, etc).

Gh. MOROȘANU — Subiectul din **Hotărîrea** a fost deosebit abordat și cu rezultate meritorii. În afara unei cursivități a narațiunii și a dialogului firesc (dar banal) nu e nimic deosebit de semnalat.

TITIANA GRIGORE — Poezie de ceremonial, insuficient articulată, pe alocuri pletorică, încercînd să descifreze sensuri mai adînci decît îi stă în putință. Există în aceste versuri o „dorință fără cuvinte”, o dezbateră cam rece, neconvertibilă liric. Cuvintele nu sînt eutemurate, cum frumos spuneți undeva, de „frigul” cu care se îmbracă toate lucrurile simple.

ȘTEFAN VRAGA — Deocamdată poezia dv. nu poate să vorbească; n-are „limbă”.

DORU BOLIAC — Deși veniți cu o sută de ani mai tirziu, transmiteți, înerezător, „salutări contemporaneității”, versurile nu aduc nici un menaj nou.

D.G. — Cred că în **Cuvintele** v-ați surprins exact: „Cuvintele mele capătă uneori o materialitate viscoasă, organică, le simt crescîndu-mi pe sub piele de parcă ele mi-ar fi dat viață... Pun stăpînire pe ființa mea și eu nu mai sînt decît un maldăr de cuvinte mișcătoare, ca peștii prinși în năvod. Cînd cuvintele se răscolesc nu mai am puterea să lupt pentru mine, pentru clipa mea de fericire și mă dărui întregă lor, o noapte, o zi, pînă se potolesc”. Dacă,

dimpotrivă, ați putea pune stăpînire pe cuvinte, insufliindu-le mai multă viață, dacă ați mai atenua aerul de album în care plutesc, atunci, desigur, cuvintele ar apărea într-o nouă lumină.

ANTONIA A. — Vacanțele sîrșesc întotdeauna cu o bucată recoltă poetică, cînar dacă nu de cea mai bună calitate. „Și apoi, toamna e atît de tristă, ca o durere, ca imaginea unui pisoi cu blana caldă și moale, rămas acasă”. Asta e.

GEORGETA BULEA — „De vrei să cauți / izvoarele luminii / va trebui să treci de haos. / Alcea vei găsi nemărginirea, / pe care trebuie s-o-nfrîngi / și dacă totuși nu o vei înfrînge / mai dănu-i-vă vreme încă, / să uiți de haos, / de nemărginire”. Și tot așa, între haos și nemărginire...

FLORIN CUC — Astfel de „istorii” în versuri sînt de mult depășite.

VASILE RUGINĂ — Schimbările sufletești de care vorbiți în scrisoare nu sînt sesizabile și în versurile trimise. VLIONCU ROARA-MIA (?) — Nu numai numele este anagramat, ci și versurile.

ATANASIE STOICA, AUREL ISACHE, DUMITRU ROBU — În poezie bunele intenții nu sînt suficiente.

N. T.

O cercetare românească asupra romanului

O materie „de aur“ și-a ales spre cercetare Tudor Olteanu, autor al unui erudit, masiv și în multe privințe remarcabil studiu intitulat *Mortologia romanului european în secolul al XVIII-lea* (ed. Univers). Un secol cu adevărat de răscruce, în care sint repuse în discuție mai toate convențiile românești, în care conviețuiesc romanul și antiromanul, și în care sint „experimentale“ o serie de modalități narative ce se vor impune ulterior în chip definitiv. Nu întâmplător romanul acestei epoci a stat în ultima vreme în atenția noii critici și a poeticienilor, de la T. Todorov cu *Littérature et signification* până la recentul și excepționalul *Narcise romancier* al lui Jean Rousset. Metoda adoptată de Tudor Olteanu poate fi apropiată (însoșiți titlul cărții ne-o sugerează, de aceea a așa-numitei școli „morfologice“ germane; cercetătorul român este preocupat în primul rând de descrierea genului, insistând asupra procedeele de compoziție și asupra „vociilor“ narațiunii (o serie de distincții teoretice sint preluate de altfel din *Das sprachliche Kunstwerk* a lui W. Kayser). Fără a face evidentă o opțiune decisă pentru un anumit tip de analiză, cartea ar putea fi totuși inclusă printre cercetările de poetică narativă, înțelegând, aceasta, în sens foarte larg, ca teorie internă a genului și ca tentativă de identificare și descriere a unor „modele“ narative.

Așa cum spuneam, „corpus“ul românesc pe care îl studiază autorul este de o extraordinară varietate. În chip semnificativ, primul capitol al cărții este consacrat „romanescului și antiromanescului“; romanele de vîrf ale epocii sint experimentale sau (și) contestate, în cel de al doilea caz propunându-se denunțarea, parodiarea convențiilor și canoanelor tradiționale. Tot aici trebuie menționată tendința romanului de a se apleca asupra lui însuși, de a se (re)prezenta pe sine și de a se institui astfel în meditație asupra condiției romanului în genere — atitudine a cărei modernitate este evidentă. Tudor Olteanu se oprește asupra a patru romane pe care le consideră exemplare în acest sens — *La Voiture embourbée* de Marivaux, *Jacques le Fataliste* al lui Diderot, *La Nuit et le Moment* de Crébillon și *Tristram Shandy* al lui Sterne, pe care Șklovski nu ezită să-l numească, în *Despre teoria prozei*, „romanul cel mai caracteristic al literaturii universale“. Cercetătorul urmărește apoi raportul românesc-antiromanesc în anumite aspecte particulare: preocuparea de a „motiva“ textul, de a crea iluzia autenticității, de unde frecvența atît a confesiunii cit și a procedului manuscrisului găsit (criticul face, oportunitate, distincția între „convenția de oralitate“ și „convenția scripturii“); implicațiile utilizării — extrem de frecvente — a persoanei întâi; multiplicarea perspectivei și a vociilor prin folosirea modalității romanului epistolar: consecințele opțiunii pentru formula romanului scenic (*Le neveu de Rameau*, *Zoloté* etc.), opțiune care prezintă și ea un caracter revoluționar, dacă ținem cont de faptul că — așa cum observă Genette — romanul se prezintă, în chip tradițional, ca alternanță între scenă și „summary“; importanța pe care o capătă motivul narativ al călătoriei: relația narativă — descriere; mijloacele de realizare a verosimilității; perspectiva narativă și raporturile dintre autor, narator și personaj; relațiile dintre timpul narațiunii și timpul narat (în terminologia acceptată de Tudor Olteanu și preluată de la Bergson, „derulare“ și „derulat“) etc. etc. Un loc aparte îl ocupă capitolele consacrate „sentimentalismului“ și „libertinismului“, autorul înțelegînd prin aceasta două tipuri de integrare a realității, dominante în secolul al XVIII-lea. De remarcă că Tudor Olteanu are și de data aceasta în vedere în special procedeele narative ce corespund acestor două tipuri, neabătîndu-se astfel de la obiectivele fundamentale ale lucrării sale. Apreciind această consecvență a cercetătorului, amintesc că, pentru Șklovski, „sentimentalismul nu poate fi un conținut al literaturii, fie și numai pentru faptul că literatura nu cunoaște un conținut izolat. A reprezenta lucrurile „dintr-un punct de vedere sentimental“ este o metodă particulară de reprezentare, așa cum lucrurile pot fi reprezentate din punct de vedere al unui cal (Tolstoi, *Holostomer*) sau al unui urias (Swift). Și, continuă Șklovski, acolo unde această situație există „trebuie să o abordăm din punct de vedere al compoziției, așa după cum trebuie, dacă vrem să înțelegem funcționarea unei mașini, să privim cureaua de transmisie ca o piesă a mașinii, și nu să o considerăm din punctul de vedere al unui vegetarian“.

Consecvență care, totuși, nu este dusă pînă la capăt. Vreau să spun că, mai întîi Tudor Olteanu face loc în cartea sa multor considerații marginale, „parazitare“ dacă le judecăm din perspectiva poetică. De unde și o serie de repetiții, aspectul oarecum stufos al lucrării (impresie pe care o produce și o altă carte românească remarcabilă a ultimilor ani, *Faulkner*-ul lui Sorin Alexandrescu). Pe de altă parte, cartea ridică (iarăși) o întrebare cu caracter mai general, ce atinge un punct nevralgic al cercetărilor de acest gen: care este „spațiul“ cel mai favorabil pe care trebuie să-l exploreze poeticianul „un text (exemplar) sau un corpus de texte? În fond, Tudor Olteanu găsea în corpus de texte? În fond, Tudor Olteanu găsea în lor narative ale secolului și nu numai ale lui. Soluția pe care a ales-o autorul pune în pericol echilibrul relației particular — general, relație ce care se bazează, se știe, demersul poeticianului — vrînd să spună aproape totul despre aproape toate romanele importante ale veacului el trece mai grăbit peste specificitatea unora din ele, și, totodată, limitînd aria investigației sale, nu merge cu dezbateră teoretică pînă la formularea sau reformularea principiilor generale de construcție a romanului (capcană „istorică“ pe care un Jean Rousset o evită atunci cînd, în *Narcise romancier*, analizează în paralel *Histoire d'une jeune Grecque* de abatele Prévost și *La Jalousie* de Robbe-Grillet) Ne-aș vrea însă ca aceste observații să se înscrie în categoria acelorora încriminate de Șklovski, să se refere adică la niște exigențe pe care cercetătorul poate nici nu le-a avut în vedere. Cartea lui Tudor Olteanu este cartea unui comparatist informat și subtil, la curent cu multe din dezbaterile teoretice de astăzi și — ceea ce este mai important — conștient că cercetările comparatiste trebuie conduse acum în funcție de spiritul nou care animă studiul literaturii.

AL. CALINESCU

Intellectual cu temperament romantic, G. Ibrăileanu găsește în lirica lui Eminescu „expresia nuanței suietului“ său. Admirația pentru poetul absolut al literaturii române nu este numai aceea a unui cititor, ci și a unui discipol lucid și vibrant care-l analizează creația încercînd, de fapt, să se explice pe sine. Cînd criticul zicea, în 1919, că Eminescu „rămîne eternul contident al suieților sensibile și visătoare“, se referea, în mod indirect, la propria-i structură, sensibilitatea sa ascuțită și predispoziția funciară spre visare gîsind în universul imaginar al poetului însuși regimul său sufletesc.

Ibrăileanu intuiește că pentru noi, românii, Eminescu constituie subiectul fundamental de studiu și că raportarea la opera sa se impune atît de hotărît odată ce poezia lui este cea mai expresivă purtătoare a spiritului național, avînd rezonanțe profunde, prin limbajul ei, în suflurile cititorilor. Eminescu nu este în viziunea lui Ibrăileanu, „numai un poet de geniu. Este ceva mai mult. El este cel dintîi care a dat un stil sufletului românesc“ (Edițiile poeziilor lui Eminescu, în *Viața românească* nr. 2, 1928).

Este cazul să se sublinieze mai apăsător că în activitatea istoricului literar și a profesorului de la Iași, Eminescu a fost cu rare excepții, principala valoare estetică de referință și de analiză critică, chiar dacă efortul său exegetic nu s-a putut cristaliza într-o lucrare unitară de proporții, spre care, desigur năzuia.

Din nefericire, prejudiciile în aprecierea operei critice a lui Ibrăileanu s-au dispărut definitiv. Ele se datoresc nu atît lenii de a gîndi cit lenii de a citi și ambițiilor deșarte ale acelei critici eseistice care, în superficialitatea ei aeriană, ignoră avantajul lecturii sistematice și punctul de vedere istoric în analiza operelor trecutului.

În realitate, îndrumătorul Vieții românești este unul dintre cei mai mari critici și îndrumători literari de după Maiorescu, fiind, în multe privințe, comparabil cu acesta. S-ar putea spune, fără exagerare că în tendința sa de-a ajunge, teoretic și practic, la o critică completă, Ibrăileanu este primul critic român, în descendența maioreșciană (mărturisită), care își face un program din analiza estetică a valorilor clasice autohtone, Eminescu, Creangă, Caragiale. Aceasta se întîmplă într-o perioadă (primele două decenii ale secolului XX) cînd urmașii direcți ai criticului janițist nu se manifestaseră, în mod pregnant, ca interpreți ai claselor noastre.

Unul dintre adversarii ireductibili ai lui Ibrăileanu, E. Lovinescu, nu se va manifesta nici mai tîrziu, paginile sale despre Eminescu, Creangă și Caragiale fiind ori neînțelegătoare (Caragiale) ori destul de ne semnificative, raportat de pînă la profunzimea sa monografie despre T. Maiorescu, editată în 1949. Este curios că abei care vor cu orice preț, să se vorbească despre superioritatea absolută a lui E. Lovinescu față de G. Ibrăileanu, pleacă de la faptul că mentorul de la *Sburătorul* l-a înțeles pe cutare „modernist“, fie și minor, pe cînd criticul de la Iași a stat în speranța, cînd mai normal ar fi să se aprecieze cum și cînd au sursă aceiași desigur valorile clasice absolute ale literaturii române.

Ce-a de ocazională din pasiunea absolută a lui Ibrăileanu pentru Eminescu sunt numai fragmente (studii, articole, eseuri, note) însă pline de judecăți temeinice, de sugestii și observații valabile și astăzi, în pofida faptului că unora citim din mai ales în textele neadunate în volume și care repetă și neînțeleși (de aici ironiile și înjurăturile criticii cu care E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu au privit această lucrare a activității critice). Desigur, au trebuit citate și unele păreri discutabile, de pînă la unele privilegii la postume, care au fost într-una amplificate încă s-au putut uneori diminua meritele criticului de la Iași în exegeza eminesciană. În realitate, Bolintineanu, cum scria G. Călinescu încă în 1936, „a avut dreptul îndreptățit să analizeze pe Eminescu din punct de vedere de valoare“ (Titlu al operei: G. Ibrăileanu, în *Adversarii literari și critici*, nr. 78, din 22 martie 1936), precizînd astfel căa criticul a reușit să realizeze o poezie, reprezentată în primul rînd de Călinescu.

Între contribuțiile lui Ibrăileanu la exegeza eminesciană trebuie citate, în mod deosebit, articolul sintetic, oednat postum în 1939, „Caracteristicile tehnice“ pe marea poezie *Pe lângă plajă* (1928) și cunoscutul studiu *Eminescu — Note asupra versului* (1929), în care analiza estetică merge pînă la stadiul de adlocime ale poeziei prin încercarea conștientă de a explica emoția artistică. Și cum exegeza eminesciană eminesciană este muzicală, criticul întreprinde o mică analiză poetică, în spirit modern, asupra cântecului românesc, a valorilor expresive ale simetriei, a ritmului și măsurii versului într-un cuvînt, asupra expresivității versului eminescian, vîrșit ca o realitate estetică îndreptățită observată la D. Caracostea — din *Arta versului în Eminescu*, Buc., 1933 — și în *Note asupra versului*, cartea fundamentală, din separea individuală, cîntecului românesc și formă, este inexactă.

Ibrăileanu — și acest fapt este important pentru relevarea profunzimii analizei sale — crede că un anumit conținut suficient reclame un anumit ritm. În poezia lui Eminescu, un anumit fond cîntec, precedat un anumit ritm, nedezmintă adevărul a formă la fond și probată obiectiv, lucru greu în estetică. Se pare că observația poate fi ușor generalizată, lipsita lui Ibrăileanu —

EMINESCU

în viziunea critică a lui G. Ibrăileanu

scria recent Solomon Marcus —, conform căreia o anumită schemă ritmică poate conveni mai bine unui conținut decît altuia, este confirmată de cercetările de teoria informației“ (*Poetica matematică*, Ed. Academiei R.S.R., 1970, p. 26)

Această „corespondență perfectă dintre idee și sonoritate“ („una din cauzele impresiei rare pe care o produce poezia lui Eminescu“), nu se limitează numai la ritm, ci își găsește o admirabilă intruchipare în măsură, în rimă (rima de lux“) sau în „anumite combinații metrice“. Fără să fi cunoscut, cum singur mărturisește, studiul lui M. Grammont, intitulat *Les vers français*, Ibrăileanu vorbește de valoarea expresivă („muzicală“), a sunetelor m și n (M. Grammont arăta că sunetele m și n exprimă la tristesse, la mollesse, la mélancolie la langueur) și ajunge la concluzia, perfect întemeiată, că în unele poezii, precum *O, mamă și Mai am un singur dor*, poetul „întrebuințează intuitiv sonoritățile cele mai muzicale acolo unde sentimentul său este mai profund“; și dominant, la Eminescu, este tocmai acest „ton afectiv“, această „expresie“ a sensibilității sale.

Această analiză „atît de minuțioasă și totuși incompletă“ (după expresia criucului însuși) mărturisește o ebuliție intelectuală ieșită din comun, precum și o strădanie cu adevărat eroică de a capta esența ascunsă a poeziei eminesciene, fără ca interpretul să se lase cumva sedus de rezolvări facile sau artificii impresioniste. „Impresia subiectivă“ (ca probă a concordanței dintre sonoritatea expresiei și ideea exprimată) care nu poate fi raționalizată este evitată.

Critica, așa cum o teoretizează Ibrăileanu, nu poate pătrunde totuși în intimitatea cea mai adîncă a operei literare deoarece „este imposibil de definit cu adevărat un artist sau opera unui artist“ (Creație și analiză, 1926). Cu toate că ne-a dat în acest studiu (*Eminescu — Note asupra versului*) atîtea exemple de observații fine, autorul recunoaște dezarmarea criticii cînd ar trebui să intuiească nucleul central al poeziei eminesciene („inefabilită“, în fapt, inanalizabilă, despre care va vorbi în repetate rînduri, G. Călinescu): „Pînă aici — mărturisește Ibrăileanu — a fost vorba de sonorități care pot cădea în sfera analizei. Dar după cum vibrațiile de dincolo de roș și de dincolo de violet nu le mai percepem, dar sint operante, tot așa corespondențele de sonorități cu fondul mai ascunse și mai fine nu le mai putem constata, dar din cauza aceasta ele nu încetează să contribuie la impresia produsă asupra noastră de o poezie. Și ele sint principialul. Acele pe care le putem constata formează un procent mai mic. Celelalte contribuie mereu la frumuseța, la forța de sugesție a poeziei eminesciene — și a oricărei poezii autentice“.

Sunt, desigur, și alte observații ale criticului care merită o consemnare. Trebuie amintit că Ibrăileanu este cel dintîi care vorbește, plecînd de la simplitatea formei, de *clasicismul romantic* al lui Eminescu din a doua perioadă de creație (1879—1883). Tot criticul de la Iași pune în valoare substratul filosofic al romanței eminesciene și propune subtile apropieri între poezia *Pe lângă plopii fără soț* și *Lucaefărul*.

Și din alte articole, unele simple note ocazionale, pot fi decupate caracterizări și formule critice originale, care își au însemnătatea lor în perspectiva timpului. Cu deosebire, ar trebui citat, aproape integral, „profilul“ din 1919 (reținat în *Note și impresii*, 1920, și apoi, ca prefață, la ediția *Poezii* a lui Eminescu, din 1930), care conține generalizări memorabile. Chiar și atunci cînd riscă o caracterizare îndrăzneată (Eminescu „este o apariție aproape inexplicabilă în literatura noastră „El a căzut din sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi“, sau în *Edițiile poeziilor lui Eminescu*, în V. r., nr. 2, 1928: „El este muntele care izbucnește deodată spre cer din cîmpia plată“) criticul nu se lasă condus după impulsuri sentimentalistice, ci aplează la o metaforă din nevoia de a da mai multă plasticitate unei judecăți estetice, poate intrucitivă exagerată, dar nu lipsită de adevăr în esența ei.

De la Alecsandri, Bolintineanu și Alexandrescu care „sînt așa de puțin artiști“ nu poate fi vorba de o „evoluție literară“. Ci de o săritură, deoarece Eminescu, „poet genial“, este un „eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră“, un „accident“. Criticul își susține părerea cu un argument irecuzabil: „Vorbesc numai de artă“ (*Postumele* lui Eminescu, 1903), de unde concluzia — paradoxală poate pentru unii — că ceea ce i s-ar putea reproșa uneori lui Ibrăileanu nu este excesul de critică socială, ci încercarea de absolutizare a criteriului estetic. Surpriza este că aceste generalizări metaforice au fost privite, nu o dată, cu neîncredere, ca fiind exagerate: în schimb, observația lui Călinescu — „În literatura română, Eminescu nu s-a născut, ci a ieșit de-a-dreptul din ape, ca Lucaefărul“ (*Opera lui M. Eminescu*, V. 1936, p. 371), la fel de metaforică și chiar apropiată ca idee de aceea a lui Ibrăileanu — pare să aibă mai multe șanse de a fi acceptată deoarece este semnată de... Călinescu!

Fragment

Mihai DRĂGAN

PAUL BALAHUR

numele tău

În numele tău urcă în nalturi pure carul
Solar cu ochiul zilei cum sufletul-ntr-o rază
Prin care se cuprinde în sine iar tiparul
Vetrei de aur unde lumina-ntemeiază

Columnă vizionară din care naște neamul
Unei lumini deasupra în creșterea lumină,
Răsfîngere-nrodirii cum sufletului ramul
Cu cuibu-nțelepciunii, în raza cea deplină.

Căci numele tău este tiparul unui flaut
Prin care ochiul zilei în veghea lui devine
Cu umerii planeta pe ceruri să-ți-o caut.

Fiindcă nimie pe lumea mai sfînt ca valra nu ni-i,
Numele noastre, țară, cuprîndă-se de tine
Cum sufletului ramul cu cuibu-nțelepciunii.

mărindu-se lumini

Tin temelia lumii cu razele s-o țezi
Deasupra ta planetei cu lujeri rotitori
În numele cu matcă de rod, de-atîtea ori
De cite ori ai veghea, cu toții înțelegi.

În car purtat pe aripi de lebede cobori
Zăpezi din cuibul veșnic pe ramuri de ciresi,
Îngăduie lucrarea: în tine, toți aleși —
Parcă se-ntoarce neamul în descăleători.

Prin vocea mea își joacă părinții din părinți
Cuvintele pe raze, că urcă rădăcini
Prin vis, ca străvezime de fluviu în dorinți.

Cu veacu-n innoire grădinile-ți îngini,
Ți se cuvîna pacea din ochii mei fierbinți
Prin care vād în toate mărindu-se lumini

KAMENA

LUBLIN 13 I 1974 Nr 1 (539)

DWUTYGODNIK SPOŁECZNO KULTURALNY

CENA 3 ZŁ

Revista CRONICA este bucuroasă să găzduiască în paginile ei aceste contribuții publicistice ale confrăților de la bilunarul lublin KAMENA. Vedem în această un fericit prilej de cunoaștere, o temeinică manifestare de apropiere umană. Iașul și Lublinul, fiecare pe respectivele planuri naționale, reprezintă ceați de mare prestigiu spiritual și economic. Fiecare dintre cele două mari orașe au o impresionantă tradiție și un prezent edificator în ideile generoase ale socialismului. Așadar, prin relația dintre CRONICA și KAMENA se autentifică odată mai mult o relație mai vastă, cu rezonanțe ample, aceea dintre spiritualitatea a două popoare — român și polonez — pe care istoria le-a plasat de repetate ori împreună în contextele sale frământate.

Schimbul nostru profesional, gestul nostru de reciprocitate publicistică, se răsfringe deci în ideea de solidaritate frățescă a două popoare care, libere pe soarta lor, își construiesc neabătutul lor ideal.

Cunoaștem azi, prin intermediul acestor pagini, ceva din sufletul Lublinului prieten. La rindul lui, sufletul Iașului se deschide larg spre a fi cunoscut și iubit.

CRONICA

Iașul și Lublinul, orașe cu o bogată istorie și tradiție, au stabilit relații de colaborare. La intensificarea acestei colaborări și la o cunoaștere reciprocă mai bună presa poate să-și aducă o parte însemnată de contribuție.

În Lublin apar cu regularitate două cotidiane: „Szczanowa Ludu”, organ al Comitetului voievodal al P.M.U.P., și „Kurier Lubelski”, ziar ce apare după amiaza. Mișca social-culturală este reprezentată de revista „Kamena” care apare bilunar, în 16 pagini, format mic. Tirajul revistei oscilează între 20—25 mii exemplare, din care 15% se distribuie prin abonamente.

„Kamena” are o istorie de 40 de ani. Publicația a fost fondată în anul 1933, în orașul Czem, voievodatul Lublin, de către Kazimierz Andrzej Jaworski, poet, traducător, pedagog, și de către Zenon Wasniewski, pictor. Pină la izbucnirea celui de al doilea război mondial, în 1939, au apărut 60 de numere.

Redactorii revistei au grupat în jurul ei multe condeie de prestigiu din întreaga Polonie și, în același timp au stabilit legături cu literatura din alte țări. De-a lungul existenței sale, „Kamena” a popularizat poezia popoarelor slave, dar în paginile ei s-a acordat de asemenea atenție poeziei românești, franceze, italiene și maghiare. Este caracteristic faptul că această revistă s-a situat întotdeauna de partea luptei revoluționare. Continuând această tradiție, după anul 1945, revista a propagat idealurile pentru care a luptat altădată.

Timpurile noi au conturat pentru revistă și sarcini noi. Creșterea continuă a numărului cititorilor ei este o urmare și a faptului că, manifestând un interes crescând pentru literatură, „Kamena” a înscris în preocupările ei și o problemă social-culturală complexă. Alături de versuri, schițe, povestiri, în paginile ei au a-

părut reportaje și folioane de actualitate. Privirea critică a fenomenelor ce primează în construcția socialistă, prezentarea obiectivă a realității au asigurat revistei, în ultima vreme un succes deosebit.

Redacția, deși acordă o mare atenție problemelor voievodatului, nu se limitează la un regionalism îngust. Polonia este una singură, pretinzându-se apar încercări, realizări, se nasc inițiative. Principala este ca acestea să fie surprinse și popularizate. Ne străduim să realizăm acest lucru, fără a uita, totodată, de oameni, căci fără ei nimic nu ar fi posibil.

Credem că în cazul dezvoltării colaborării dintre „Cronica” și „Kamena”, vom avea încă multe alte prilejuri de a cunoaște mai bine preocupările și problematica revistelor noastre. Astăzi dorim să vă prezentăm orașul nostru, un mare centru industrial și universitar și, totodată, citiva pagini de literatură. Lublinul are o tradiție interesantă în acest domeniu.

Am dori, cu acest prilej să transmitem cititorilor „Cronicii”, colectivului ei de redacție, urările noastre de succes în activitatea lor și în viața personală.

MAREK ADAM JAWORSKI,
redactor șef al revistei „Kamena”

P.S. Uneori sintem întrebați, de unde provine numele revistei „Kamena”? Din mitologia romană. Kamenele sint zeițe ale izvoarelor. Din sec. al III-lea i.e.n. ele sint identificate cu muzele grecești.

Coincidența de nume dintre redactorul șef actual al revistei și fondatorul ei nu este întâmplătoare. Fiul a preluat ștăfeta de la tată, lucru nu prea des întâlnit în ziaristică. Kazimierz Andrzej Jaworski a condus revista pină în anul 1965. El a murit în septembrie 1973.

KAZIMIERZ ANDRZEJ JAWORSKI (1897-1973)

Intemeietor al revistei „KAMENA”. În 1924 i-a apărut volumul Roșiei și albei iubite. Între cele două războaie mondiale a mai publicat volume ca: Mustangul lunar, Pe pavilionul de granit, La jumătatea drumului, A tradus mult din literaturile slave. După ultimul război a tipărit culegerile: Versuri alese 1939—1954 și Dimensiunile timpului.

O, munți

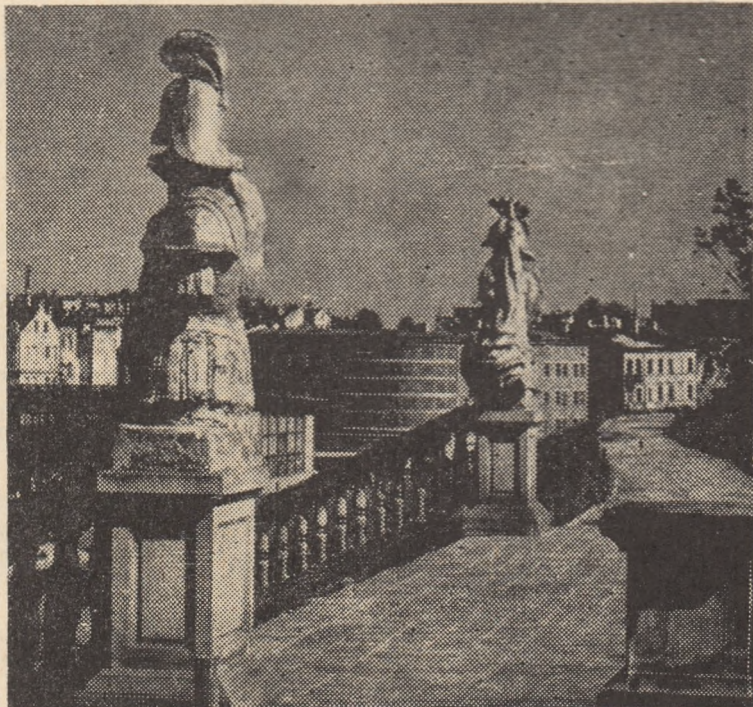
lui J. M. Rytard

O, munți ai tinereții, munți ai iubirii mele
Suntem iar împreună, pentru a cita oară?
Și ca atunci și astăzi, fără împotrivire,
imi spuneți să rimez iubire cu iubire.

Granitul nostru sacru, străvechea înțelepciune
vor să sculpteze-n mine tăcerea grea, de stincă,
dar eu nu mă vreau piatră indiferentă lumii,
meru pulsez de-o viață ce-i netrăită încă.

Uitați-vă cum vintul izbește în ochi lacul,
izvorul nu v-a ascultă și curge înainte
și nimeni niciodată nu poate să-l oprească,
apa își cîntă cîntul, de-i rece sau fierbinte.

O, munți ai tinereții, munți ai iubirii mele
netulburat și rece nicicînd nu am să fiu,
viața mea urmează al apelor curs iute,
eu mă destăinui apei și suflului ei viu.



Stonislaw BURAKIEWICZ

(continuare în pag. 6)

Orașul studentilor

Este un caz unic în istoria lumii, cînd un așezămint de învățămînt superior, complet nou, apare în imediata apropiere a unei frontului și lucrurile s-au petrecut astfel:

La 24 iulie 1944, după aproape cinci luni de ocupație a fost eliberat Lublinul, centru voievodal situat în partea de sud-est a Poloniei. Masa de polonezi civili se murepa spre deșăsură de ostași, care nu părăsiseră încă pozițiile de pe front; printre aceștia erau mulți oameni de știință, cadre didactice din diferite instituții de învățămînt superior care au reușit să scape de pericolul morții. După șase săptămîni, în sălile unei școli, mulți dintre ei au început să țină prelegeri la nivel universitar. Nimeni nu făcuse înscrieri, nimănui nu-i fusese înmînat carnetul de student, dar la aceste prelegeri, cu o tematică foarte variată, veneau mase întregi de oameni.

Aceasta constituia dovada că știința universitară era absolut necesară. Astfel, la 23 octombrie Comitetul Polonez pentru Eliberarea Poporului, autoritatea administrativă supremă pe atunci în țară, a adoptat hotărîrea înființării în Lublin a Universității, „Maria Curie-Sklodowska”, ceea ce era în același timp și un omagiu adus omului de știință polonez distins de două ori cu Premiul Nobel în perioada dinaintea războiului — o dată pentru fizică și a doua oară pentru chimie. Frontul luptelor cu nemții trecea la 40 km. de oraș. Atunci au luat ființă Facultatea de medicină, de științele naturii, de agronomie și medicină veterinară, iar după 3 luni și Facultatea de farmacie. Au început cursurile 980 studenți, unii încă în uniforme militare. Prelegerile se ținau în săli neîncălzite, fără geamuri, cu uși distruse, adesea cursurile erau întrerupte, deoarece pe străzi se îndreptau tancurile

La confluența a trei rîuri

Nimeni nu știe cînd a fost fondat Lublinul, astăzi cel mai mare oraș polonez dinspre partea dreaptă a fluviului Vistula. Se știe doar că o oarecare cetate de apărare exista la răscrucea veacurilor VI și VII, că prima construcție durabilă s-a ridicat aproximativ la anul 986 și că există ca oraș cu privilegii locale din 1317. Întins pe coline, la confluența a trei rîuri, de altfel nu prea mari, a fost în secolele trecute un important centru comercial, din care plecau drumuri spre Moldova, spre Marea Baltică, spre răsărit și apus.

Cu toate acestea, în intervalul dintre primul și al doilea război mondial, în condițiile Poloniei burgheze, Lublinul și-a pierdut mult din importanță. E adevărat că era oraș voievodal, dar, ca întreg voievodatul, era sărac, înapoiat din punct de vedere economic și cultural. Număra atunci circa o sută douăzeci de mij de locuitori, dar o treime din ei locuiau în bărăci sau în cocioabe, iar 25% dintre cei buni de lucru nu aveau unde munci. Ca rezultat al ultimului război numărul populației a scăzut la o sută de mii.

Lublinul de azi este cu totul alt oraș. În condițiile noi, socialiste, a devenit un important centru economic, cultural, științific și de învățămînt pentru întreaga țară. Numărul locuitorilor a depășit cifra de 275 de mij și crește în continuare.

Cea mai mare întreprindere industrială, Fabrica de Autocamioane, a fost construită la cîțiva ani după război. În anul 1973 a produs 25.000 de mașini „Zuk” (Scarabeu) din care o parte s-au exportat în diferite țări din Europa, Asia și Africa. În afară de aceasta, se fac acolo anual un milion de roți pentru alte autovehicule, o jumătate de milion de arcuri și multe alte piese pentru încă o sută de fabrici diferite. În această fabrică lucrează peste douăsprezece mij de oameni.

La șapte kilometri de Lublin se află orașul de 25 de mij de locuitori — Swidnik, care era înainte de război un sîduc, iar pe viitor va deveni un cartier al Lublinului. Acolo avem o mare fabrică de motociclete (90 de mij de bucați pe an), precum și o uzină de elicoptere. În ultimul timp se construiesc la Swidnik și planoare de performanță.

Fiecare al treilea cîntar din Polonia se fabrică la Lublin, iar unele dintre ele posedă dispozitive moderne, electronice. Fabrica de Mașini Agricole aprovizionează cu unelte de lucru pe agricultorii din multe voievodate, între altele cu piese pentru cea mai modernă combină de recoltat cereale, „Lubgal-ul”, prin tricotaje și galanterie de piele, a cucerit multe medalii la expoziții din țară și de peste hotare. O mare fabrică produce seruri și vaccini pentru lupta cu tuberculoza (BCG), cu boala lui Heine-Medine, tifosul, difteria, turbarea ș.a.m.d.; a doua, felurite medicamente; a treia, seringi pentru o singură utilizare, atît de recomandate de medici.

Mai sint cîteva zeci de fabrici de alte categorii. În total, în industrie lucrează aproape 40.000 de oameni, iar valoarea anuală a producției se ridică la 15 miliarde de zloți.

Pe lîngă cele cinci institute de învățămînt superior — despre care scriem aparte — există la Lublin patru teatre: dramatic (cu a doua scenă mică, experimentală), al păpușii și actorului, muzical și studentesc, precum și o filarmonică. Toate dau spectacole și în localitățile voievodatului sau întreprind turnee în țară. În afară de aceasta, de cîteva ori pe an pleacă peste hotare (teatrul dramatic s-a produs, printre altele, și în Iași). 16 cinematografe deserveesc toate cartierele orașului.

Ediura din Lublin a publicat peste 600 de cărți cu caracter literar, istoric, economic, științific ș.a.m.d. Avem două cotidiane, revista noastră bilunară „Kamena”, cea lunară „Agricultorul lublinian” și cîteva reviste de specialitate. O mare tipografie deservește cîteva voievodate. Multe tipăriuri în culori sint trimise la export. Avem o puternică stație de radio care emite pe lungimi de undă mijlocii și ultracurte, există o stație de retransmisie pentru programele de televiziune în alb-negru și în culori ale studiourilor din Varșovia. Avem cîteva case de cultură și cîteva zeci de cluburi, între care Clubul Internațional al Presei și Cărții, cu cîteva zeci de publicații străine, între care două românești, cu vinzare, sau cu lectură pe loc fără plată — și la o cafea neagră, pentru care se plătește.

Un rol însemnat în viața culturală îl îndeplinesc cele patru muzee. Unul din ele este consacrat lui Józef Czechowicz, cel mai mare poet, care în primele zile ale războiului din 1939 a fost ucis de o bombă hitleristă chiar în centrul orașului. Al doilea muzeu e alcătuit din vreo 15—16 bărăci conservate, dintre mai multe zeci, cîte au fost, unde în timpul războiului a funcționat lagărul de concentrare de la Majdanek. Muzeul principal se află în palatul ale cărui părți mai vechi provin din veacul al XIII-lea. Imediat lîngă el începe orașul vechi, de construcție caracteristică, cu minunate polieromii, sculpturi, fermecătoare stradele. Acesta este unul din monumentele cele mai prețioase ale arhitecturii din Polonia. Se renovează cu grijă, populația se strămută în locuințe noi, iar aici se plasează așezămintele culturale, hotelurile, restaurantele și cafenelele pentru turiști.

O mîndrie deosebită a orașului nostru constă în aceea că peste 60% din locuitorii lui au obținut locuințe construite după război, înzestrate cu instalații moderne. Pe colinele care înconjură orașul, s-au născut cartiere cu totul noi, dintre care cartierul Cooperativei de Locuințe din Lublin este arătat străinilor ca model de rezolvări urbanistice inspirate.

Străvechea stemă a Lublinului este un țap care se cațără pe o tufă de vie. De unde a apărut această stemă — nu știm. Dar țara cea mai apropiată de noi în care se cultivă vița de vie este România. Și de aceea, în fiecare an, tot mai mulți locuitori ai orașului nostru ajung pe frumosul dv. litoral, ca să se bucure de soarele mai fierbinte decît la noi și de marea cu mult mai caldă decît a noastră. Venim la dv. ca adevărați prieteni și dorim ca și dv. să veniți cît mai des în frumosul nostru Lublin.

Jerzy DOSTATNI

Literatura de pe Bystrzyca

Tradițiile literare ale Lublinului urcă pînă la etapa renașterii timpurii, adică în veacul al XV-lea, cînd atotputernica latină din evul mediu a început să cedeze locul limbii naționale. Tocmai Biernat din Lublin (născut la 1460 sau 1467 — mort după 1529) a fost primul din-re scriitorii polonezi care a creat și a publicat exclusiv în limba patriei. Al său *Rai sufocant* — traducere a unei cărți latine de rugăciuni — a ajuns la cinci ediții. Scriitor de mai mic talent a fost Jakub Lubelczyk, demn de-a fi menționat totuși pentru că tîlmăcirea *Psalmilor* lui David făcută de el a apărut în anul 1558, deci cu douăzeci de ani înainte de psaltirea lui Kochanowski. Mikolaj Rej (1505—1569) n-a fost — e adevărat — locutor al Lublinului, dar ca proprietar de averi în părțile Chelmului și ale Lublinului, în trecere s-a oprit în acest oraș, inițial ca deputat, apoi ca interesat de lucrările seimului.

În creația lui Jan Kochanowski (1530—1584), Lublinul este menționat în *Jurămîntul sau omagiul prusian*, descriind festivitățile prilejuite de unirea cu Lituania precum și jurămîntul depus regelui polon de către prințul prusian Albert Frederik. De altfel Kochanowski a murit la Lublin și-și are aici un monument. Sebastian Fabian Klonowicz (aprox. 1545—1602), autor al *Torbei trădătorilor* și al *Plutașului*, a fost nu numai scriitor, dar și funcționar municipal în Lublin, ba chiar, în anul 1594, primar. Importanța lui în literatură constă în aceea că a apelat la o serie de teme noi, ca, de exemplu, viața țărănilor. Marcin Czehiwicz (1532—1613) a fost un reprezentant al orientării sociale radicale căreia i-a dat expresie în scrisul său, mai ales în opera *Convorbiri creștinești*.

Primul roman polonez, *Intîmplările lui Mikolaj Doswiaczynski* de Ignacy Krasicki (1735—1801) cuprinde un bagaj de observații pe care autorul le-a acumulat îndeplinind funcția de președinte, în anul 1765, la Tribunalul din Lublin. Din surse asemănătoare s-au născut considerațiile din comedia cu titlul *Doctorul din Lublin* a lui Franciszek Zablocki (1750—1821). În Lublin s-a născut poetul Wincenty Jakub Pol (1807—1872), autorul *Cinaceelor pămîntului nostru*, iar Józef Ignacy Kraszewski, cunoscutul romancier care s-a ocupat exclusiv de tematica istorică, aici a umblat la școală.

Unul din eroii romanului *Păpușa* de Bolesław Prus (1847—1912), Mincel, e o figură autentică: a fost proprietarul clădirii și magazinului de galanterie și coloniale din Lublin, strada Krakowskie Przedmiescie nr. 6. În Lublin s-au născut scriitorii Klemens Junosza-Szaniawski (1849—1898) și Andrzej Strug (1871—1937). Strug a fost nu numai autorul unor romane de răsunset ca *Oameni în conspirație* sau *Istoria unui obuz*, dar și un celebru activist de stînga. În anul 1933, documentîndu-și atitudinea de opoziție față de lagărul guvernamental, n-a vrut să primească titlul propus de membru al Academiei Polone de Literatură. Ștefan Żeromski, autor, printre altele, al *Istoriei păcatului*, *Cenușei* și *Luptei cu Satana*, s-a aflat în fruntea mișcării radicale de luminare, al cărei sediu a devenit localitatea Naleczów din apropierea Lublinului.

Iată, în rezumat de catalog, cîteva din datele tradiției literare lubliniene, de la începutul scrisului național pînă la cele două decenii interbelice.

După primul război mondial, mișcarea literară din Lublin s-a exprimat, înainte de toate, în domeniul poeziei. S-au ivit cîteva tineri care, atenți la noile curente artistice din Apus (suprarrealism, futurism, expresionism) și dorind să reprezinte pe plan spiritual fenomenele ce se petreceau în țară, au creat grupul poetic „Reflector”. În scurt timp, cercul a reușit să-și creeze un organ propriu de presă, al cărui prim număr, purtînd denumirea grupării, a apărut în anul 1923. Intemierarea lui a adus îndeosebi apariția unor noi valori poetice care se opuneau atît receptării pasive a tradiției, cît și respectării, pînă la osificarea în rutină, a poezicilor contemporane ajunse repede anacronice. Așa se explică rîvna polemică a publicației, ca și juvenile tendințe iconoclaste. Totuși, cauza cea mai de seamă a rămîinerii în conștiința publică a acestei inițiative a fost faptul că de ea se leagă numele lui Józef Czechowicz, unul din cei mai celebri lirici ai perioadei, al cărui timbru original află o rezonanță profundă în fiecare cititor sensibil la frumusețea poeziei. Czechowicz era catastrofic, melodia poemelor lui se concretizează în tonalitate minoră. La el se întîlnește simplitatea caracteristică uneori cîntului popular

cu excesiva acuitate a simțului poetic, dublat de o înaltă cultură literară. Probabil că e un fapt fără precedent că aportul în sfera poeziei și rupearea de poezie au fost immortalizate în monument. Acesta se află exact în locul tragiciei morții a poetului, care a căzut la Lublin, lovit de o bombă, la 9 septembrie 1939.

Alt centru al mișcării literare din Lublin, din perioada de dinainte de-al doilea război mondial, a devenit revista lunară „Kamena”. Aceasta a fost înființată în orașul raional Chelm, în anul 1933, de către poetul și apreciatul propagator al culturii Kazimierz Andrej Jaworski. Și-au publicat în ea operele mulți creatori azi cu nume cunoscute, prezenți în viața literară a țării. Așadar este de subliniat cazul specific al creșterii unui viu centru literar în provincie. A doua trăsătură caracteristică a revistei „Kamena” a fost prezentarea largă în coloanele ei a literaturii slave, mai ales prin traducerea redactorului principal. Azi această funcție este îndeplinită de fiul decedatului Kazimierz Andrej, Marek Adam Jaworski.

După al doilea război mondial, Lublinul, ca primă capitală a statului renăscut, a devenit loc de popas aproape pentru toți scriitorii sosiți aci cu inlăutul val al eliberării. Această situație a durat însă doar pînă la dezrobirea Varșoviei, după care organizarea activităților literare a fost preluată de cadrele locale grupate în Filiala din Lublin a Uniunii Scriitorilor Polonezi. Treptat au început să apară cărți, ca de exemplu romanele istorice ale lui Eugeniusz Gołombowski, cele pe teme actuale ale lui Adolf Lekki, creațiile poetice ale Mariei Józefacka, schițele critico-literare ale lui Zdzisław Jastrzębski. Atrage atenția contribuția susținută, în activitatea editorială, pe plan literar, a minutorilor condeiului care au avut cu Lublinul și voievodatul Lublin o biografie comună de mulți ani, printre care amintim mai sus Kazimierz Andrej Jaworski, apoi Konrad Bielski și Wacław Gralewski.

Ziua de azi este martoră a startului noii generații de autori, care sînt grupați mai ales în Cercul Tinerilor de pe lîngă Filiala din Lublin a Uniunii Scriitorilor Polonezi. De la acest grup avem texte poetice în culegeri separate, iar în curînd, în editura locală, va apărea de sub tipar și un volum colectiv care reprezintă contribuția tinerilor prozatori din Lublin.

La Lublin se află conducerea centrală, pe întreaga Polonie, a Asociației de Creatori Populari, iar numeroși autori de origine tîrînească și-au publicat operele într-o serie editorială specială.

ZYGMUNT MIKULSKI

JÓZEF CZECHOWICZ (1903-1939)

Prin activitatea sa de început, poetul a fost atașat de grupul „Reflector”. A publicat mai multe culegeri de poezii: *Piatră*, *Baladă* din ceea parte, *La fulger*. Nimic mai mult și cîteva drame. A tradus din literaturile: rusă, franceză, engleză, americană, cehă și ucrainiană. În 1955 i-a apărut un volum de Versuri alese, iar în 1963 un altul intitulat *Versuri*.

Nimic mai mult

Neliniște de foc
cascadă cenușie
șuvoi ca părul mamei
de piepteni rupt în două
tristețea prin ferestre pătrunde
în virtejuri
să doarmă, să viseze
la turnul catedralei.

Precum desenul unui mozaic
e palma mea pe coada lopeții, invirstată
poate e semn al crimei
și har totodată
Ianek, Ioana, anna
un lujer de toamnă te invocă
cine-a aprins incendiul
în ochii tăi cei umezi

acesta imi e datul
în labirint să-l caut
pe-acela ce-mi clădește
din cifre și durere
destinul implacabil

coloanele de foc
nimic nu vor înfrînge
e-o coasă
va fi și cositul.

Traducerea textelor:

 ION TIBA și D. TROCIN
 Versiunea românească a poeziilor:
 NICOLAE TURTUREANU


Orașul studenților

(Continuare din pag. 5)

spre front, iar deasupra orașului patrulea avioane de bombardament. Cu toate acestea, o dată cu scurgerea anilor, Universitatea s-a extins tot mai mult, a crescut prestigiul ei științific. Autoritățile locale ale Lublinului au repartizat universității un teren destul de întins pentru construirea obiectivelor proprii, statul a acordat mari investiții, iar locuitorii orașului au ajutat cu mult entuziasm la construirea cartierului universitar. Astăzi aici este una din părțile cele mai frumoase ale orașului. Peste zece construcții moderne, printre care cîteva cămine studențești, se profilează într-un mediu bogat în spații verzi pline de flori și arbori ornamentali. Chiar în centrul acestui cartier se află o mare bibliotecă, cu un fond de cca. 1 milion de volume, alături de ea este un mare complex, format dintr-o sală de teatru, o cantină, cafenea, săli de club, bazin de înot acoperit și terenuri sportive. Au fost deschise noi facultăți, cea de drept și administrație, Facultatea de științe umaniste și cea de matematică-fizică-chimie. Universitatea are în prezent peste 10.000 studenți și peste 1000 cadre didactice. Jumătate din numărul studenților sînt oameni din producție, care urmează cursurile serale, fără frecvență, sau cursurile la locul de muncă.

Dezvoltarea impetuoasă a Universității a dus la separarea a două institute. În anul 1949, Facultatea de medicină și cea de farmacie au format Academia de medicină, care în prezent cuprinde și Facultatea de ocrotire sanitară, singura facultate de acest gen din Europa. Este în curs de înființare Facultatea de stomatologie. Aici învață 2.400 studenți. Academia de medicină a primit, de asemenea, o mare suprafață de teren, pe care au fost construite peste 10 construcții moderne, printre care corpurile clinicilor de specialitate, foarte bine utilitate care, pe lîngă destinația lor didactică, au o capacitate de tratament staționar de 500 locuri.

În anul 1955 din Universitate s-au desprins și alte facultăți. Din reunirea lor a luat ființă Academia de științe agricole, extrem de necesară pentru zona agricolă a Poloniei, în centrul căreia se află voievodatul Lublin.

Academia de științe agricole cuprinde facultățile de agronomie, de medicină veterinară, de zootehnie, de horticultură și de mecanică agricolă, însumînd 4.550 studenți. Decemdată acest institut se află în incinta orașului, dar în curînd el va primi un local propriu în afara orașului, unde, pe lîngă construcțiile cu destinație didactică și complexe studențești, va avea și întinse terenuri experimentale.

Pentru a acoperi necesarul de cadre cu pregătire tehnică superioară, acum 20 de ani s-a înființat Școala superioară de ingineri, care pregătește 3.200 studenți în specialitățile: mecanică, electricitate, construcții și construcții auto, la cursurile de zi, serale și fără frecvență. Acest institut își construiește de asemenea un complex propriu în altă parte a orașului.

Al cincilea și cel mai mic institut de învățămînt superior, este Universitatea catolică din Lublin. În afara de acestea, în Lublin există un Institut de medicină a muncii și igiena satului, unul din cele două institute de acest gen din Europa. El nu pregătește studenți, ci, specialiștii încadrați aci se ocupă de cercetarea bolilor profesionale din industrie și agricultură, elaborînd metode de tratare și combatere a acestora.

Așadar, Lublinul este unul din cele mai mari centre universitare din Polonia; 5 așezămînte de învățămînt superior, un institut, 23.000 studenți, 2.500 cadre didactice și de cercetare universitară. Universitatea „Maria Curie-Skłodowska” editează, încă de la înființare, „Annale”, cu un larg spațiu tipografic, care ajunge în peste 2.000 de institute de învățămînt superior din toată lumea, făcînd cunoscută contribuțiile științifice ale Lublinului.

O scurtă plimbare prin orașul nostru convinge ușor că institutele de învățămînt superior, existente aici, conferă Lublinului o fizionomie caracteristică. Pe străzi, în parcuri, în săli de teatru sau cinematografe, în cafenele și plin de tineret. Zilnic, în diferite puncte ale orașului, se țin conferințe de popularizare pe diferite teme științifice, de către cadrele didactice universitare. Atît actualitatea științifică a cadrelor didactice, cît și lucrările de doctorat sau cele de licență sînt orientate spre rezolvarea unor probleme actuale ale agriculturii și industriei noastre, a asistenței medicale etc. Teatrul studentesc „Gong 2” a obținut numeroase distincții la festivalurile din Polonia sau din diferite țări ale Europei.

STANISLAW BURAKIEWICZ

Condiția autorului total

Voi încerca să demonstrez că Malvina Urșianu este un caz unic în cinematografia românească nu numai pentru că este singurul autor total, dar și pentru că este un bun teoretician, un om care vede limpede și are atitudine responsabilă, creatoare față de toate problemele fundamentale ale filmului.

A debutat tîrziu, la vîrsta de 40 de ani — cum singură mărturisește într-un interviu acordat, în 1970 — și faptul a fost de natură să marcheze într-un fel special prima ei operă, *Gioconda fără suris*. Nu cunoșteam împrejurările care au determinat-o „să iasă în lume” atît de tîrziu, știm doar că, înainte de aceasta, a scris un scenariu pe care nu l-a putut realiza ca film, — *Orașul cu fete frumoase*, a cărui idee a regăsit-o, mai tîrziu, la Juan-Antonio Bardem, în *Strada Mare* (tratată cu ceva mai puțină adîncime — zice Malvina Urșianu — decît intenționase ea). Dar această tîrzie venire în cinematograful a însemnat pentru regizoarea noastră o săritură peste o etapă (aceea a filmelor cu mari desfășurări, a filmelor de amploare în care, de obicei, regizorul tînăr este sedus de moment, de mijloace, de baroc). Cineasta e conștientă de acest salt peste etape și recunoaște deschis că la 40 de ani, deși debuta, nu-și mai putea îngădui să se comporte ca un regizor tînăr, adică să pornească la drum fără a fi selectat foarte riguros, dinainte, mijloacele de exprimare. Așa s-a făcut că s-a trezit direct în stilizare totală, „cînd normal ar fi fost să pornească de la filme mai ample cître simplitate”, simplitate care, astfel, ar fi fost rezultatul firesc al unei evoluții. Malvina Urșianu nu a trăit această primă etapă, și-a imaginat-o, a gîndit-o („ceea ce nu e bine, căci filmul e o experiență ce trebuie făcută nu imaginată”). În cazul ei însă această experiență, gîndită nu făcută, pare să fi avut un rol hotărîtor, poate chiar mai mult decît o experiență trăită: spun aceasta, gîndindu-mă, prin comparație, la alți regizori ai noștri care — poate pentru că neglijează *experiența gîndită sau gîndirea ca experiență* — nu reușesc să se desprindă mai hotărît de acea primă etapă a seducțiilor facile. Filmele Malvinei Urșianu, pe care le-a scris și le-a regizat singură urmînd cu obstinție ideea că opera cinematografică este o sinteză și că un regizor trebuie să aibă temele lui, ideile lui obsesive („Nu cred, și o spun accentuat, în regizorul care filmează frumos, cu stil, orice subiect”), filmele ei, deci, sînt un model de rigoare profesională, de probitate artistică, de gîndire subtilă și matură, de înțelegere a sensurilor esențiale ale vieții contemporane. Autoarea doar a trei filme (*Gioconda fără suris*, 1968, *Serata 1971 și Trecătoarele iuôri*, 1973), Malvina Urșianu și-a ceat un statut propriu printre ceilalți cinești ai noștri nu numai pentru că filmele ei sînt lucrări de autor, ci și pentru că ele sînt de o surprinzătoare originalitate care le diferențiază de restul producției de la Buftea, prin viziunea particulară asupra realității și asupra istoriei și prin finețea și abilitatea cu care privește prin prisma unor drame psihologice inteligent tensionate și discret rostite — atît realitatea contemporană cît și istoria. Luciditatea sondajului în psihologia omului modern, în universul lui complex, aceluși crastică cercetare a raporturilor umane tensionate și contorsionate dau operei Malvinei Urșianu dimensiuni ce depășesc obișnuita temelor tratate frecvent, la noi, la nivel epidermic, în scrieri această operă într-un context european, în ciuda întîrzierii unei mai decise recunoașteri în acest sens.

Pentru Malvina Urșianu procesul de creație este în aceeași măsură un miracol și o muncă istovitoare, făcută cu permanentă luciditate, cu pasiune și dăruire. Crearea unui tip uman, a unui personaj complex este — spunea regizoarea — lucrul cel mai fascinant în munca unui realizator de film. Toate celelalte demonstrații stilistice rîmin simple *demonstrații* dacă ele nu servesc un erou. O bătălie nu poate fi grandioasă dacă nu o dă un erou grandios, altfel rîmine o exhibiție de gimnastică și o plastică, oricît de frumoasă, dacă nu e legată intim de starea unui personaj, rîmine o înșiruire de fotografii în mișcare: mișcările de aparat, oricît de dificile și spectaculoase, rîmin simple piruete, dacă nu se subordonează gîndurilor și acțiunilor eroilor, dacă nu-i ajută pe aceștia nemijlocit să-și exprime drama. Ca pentru orice artist autentic și angajat, și pentru Malvina Urșianu problema principală a creației filmice rîmine *omul*, realizarea tipului uman în artă însemnînd victoria cea mai aleasă a creatorului. Și pentru că își scrie singură scenariile pe care apoi lucrează ca regizor, a înțeles mai bine ca oricine că „un personaj se creează ca și un om, adică în dureri” și de aceea acordă scenariului — cel puțin din acest punct de vedere — aceeași importanță ca și regizorului. Dar nu uită să-și manifeste credința în regizorul care vine pe platou cu propriile lui subiecte, în scriitorul-cineast, în autorul de mesaj.

Și pentru că a venit vorba de autorul de mesaj, idee pentru care Malvina Urșianu servește drept model, să reținem, în vederea unei configurații exacte a profilului ei, cîteva din convinșurile, din ideile obsesive, pe care se sprijină, ca pe niște piloni, filmele ei. Filmul, socotea cineasta, trebuie să facă portretul epocii și asta este imposibil fără o adîncire continuă a temelor prezentului, fără a produce, cu alte cuvinte, filme

de actualitate. Numai filmul de actualitate poate contribui la afirmarea unei școlii cinematografice naționale. Dacă am fi avut un val de asemenea filme, afirmarea școlii naționale ar fi fost mai deplină. Dar — cu cîteva pelicule de acest fel, care nici nu s-au bucurat de atenția criticii, filmul prezentului rîmine plîpînd. Pentru fortificarea lui și a școlii naționale e nevoie de teme mari, pretinde cu îndreptățire Malvina Urșianu. Subiectele unor asemenea filme trebuie să devină strigăte filmate. Despre filmul *Gioconda fără suris* autoarea lui a spus, ilustrînd această idee, că a fost un strigăt lansat din actualitatea noastră. Dar pentru impunerea unor asemenea subiecte, pentru tratarea unor teme mari, capabile să situeze cinematograful la nivelul epocii (care a cunoscut și continuă să cunoască cele mai multuoase decenii din istoria noastră modernă) este nevoie nu doar de doi-trei regizori de stil, ci de un *profil de creator* care trebuie să se bazeze pe un *profil tematic* alcătuit din idei obsesive, dar din *idei*, nu din obsesii mărunte. Mai mult adevăr și mai multă sinceritate ar ameliora situația cinematografiei noastre, mai ales dacă acestea ar fi exprimate și cu puțină artă. Spunînd acestea, artista anticipa parcă apariția unor filme ca *Puterea și adevărul*, *Viforîța* sau *Proprietarii*.

Nimeni nu mai pune astăzi la îndoială că filmele Malvinei Urșianu transpun pe ecran asemenea idei obsesive („Cu toate păcatele pe care le-a avut *Gioconda*... a fost o asemenea idee obsesivă”), că ele, ca filme de idei, încearcă și adesea reușesc să se ridice la nivelul epocii, la imperativele acesteia, prin luciditatea și sensibilitatea lor autentică.

Critica nu a ajutat-o prea mult, cu toată atitudinea ei comprehensivă și comod binevoitoare cu care a întîmpinat-o mereu. O colegă de la revista *Cinema* recunoștea, autocritic, prin 1972, în numele breslei, că Malvina Urșianu „nu a avut încă parte de toată înțelegerea noastră, nu ne-am bătut pentru filmele ei, nu am deschis toate porțile care duc spre ele, am intrat cu o lenie elegantă prin usa din față”. Poate de aceea regizoarea are așa de mari rezerve cînd vine vorba de critica de film și o acuză că a dezavantajat, din snobism, filmul românesc în fața publicului său, că nu a știut să se facă pretuită de acest public. Nu poate însoți filmul — în drumul acestuia spre public — o critică prea convențională, imobilizată în propriile ei prejudecăți, care nu face decît să consemneze apariția unui film, dar rîmine în afara universului creației cinematografice, ca posibil element al dezbaterei. Păcatul criticii — zice Malvina Urșianu — este că nu ajută, că nu intervine la timp și acolo unde trebuie.

S-a remarcat în toate filmele Malvinei Urșianu o excelentă folosire a actorilor celor mai potriviți, care au răspuns cu exactitate intențiilor regizorale. Și acest fapt pare a fi rezultatul în primul rînd al unei chibzuite gîndiri teoretice despre rolul tuturor elementelor care compun sinteza filmică. Un actor, oricît de bun ar fi, nu poate realiza nimic în film dacă regizorul nu-i dă siguranța că participă (colaborator conștient) la această sinteză — pe care numai regizorul o poate realiza. Un actor, crede regizoarea, poate fi bun sau foarte bun, dar asta încă nu înseamnă poate fi dezavantajat, dacă nu chiar anulat, printr-o artă regizorală bine stăpînită sau, invers, poate fi dezavantajat, dacă nu chiar anulat, printr-o neinspirată punere în cadru, printr-un decupaj dezavantajos etc. De aici supremația regizorului în film, supremație pe care Malvina Urșianu o numeste, cu bun simț, responsabilitate. Ea îl socotește pe actor un partener lucid și îi cere să fie *inteligent, creator și expresiv*.

În general, regizoarea e constantă în prețuirea unor actori, astfel explicîndu-se prezența repetată în filmele sale a Silviei Popovici, apoi a lui George Motoi, Cornel Coman și Luciei Mușan. În sfîrșit tot așa se explică și prezența în distribuția *Giocondei*, a unui excelent actor ca Ion Marinescu (aproape nefolosit în cinematografia deși este incomparabil mai *inteligent*, mai *creator* și mai *expresiv* decît mulți dintre cei distribuiți sau autodistribuiți cu o consecvență aproape diabolică).

O altă problemă cu care cineasta este mereu confruntată, fiind aproape silită să răspundă ori de cîte ori i se ia un interviu, este „conciția femeii” în cinematografie. Faptul se datorește fără îndoială „întîmplării” că avem a face cu o *regizoare*, cu o femeie, care — socotim noi — nu se poate să nu aibă ceva special de spus despre condiția femeii. Nu-i total lipsit de interes un asemenea punct de vedere, dar cel adevărat, care o autorizează pe Malvina Urșianu să discute această chestiune trebuie căutat în filmele sale. În faptul că a știut să creeze de fiecare dată rolul feminin de mare interes și forță dramatică, schimbînd cu hotărîre partiturile feminine din secundare în principale, cu cîteva ani în urmă, după ce făcuse *Gioconda*..., regizoarea își exprima dorința de a realiza filme despre condiția femeii, despre rolul și locul acesteia în marile transformări ale prezentului, despre implicarea ei în evoluția impresionantă impusă de mutațiile ce au loc în societatea modernă. „Drepturile, emanciparea femeii reprezintă nu un act mecanic de reșezare socială, ci un proces care are o anume rezonanță și în psihologia ei. Iar între procesul social și cel psihic nu există întotdeauna o paralelism, ci și o seamă de decalaje pline de semnificație și interes pentru a fi dezbatute”. Femeia, ca și bărbatul, este interesantă ca personaj de film numai în măsura în care este purtătoare a unei stări dramatice și a unei relații asemenea, generate de *starea* mediului social și de *relațiile* pe care acesta i le impune.

În toate filmele Malvinei Urșianu — asupra cărora vom insista pe larg cu un alt prilej — circulă aceste idei, se întrupează în drame psihologice profunde.

Ștefan OPREA

din poezia venezueleană de azi

LUCILA VELAZQUEZ

La Lucila Velasquez, reprezentantă de seamă a actualei poezii venezuelaue, misterul existenței prilejuiește o înflorire lirică deopotrivă foarte modernă și foarte personală. Modernă pentru că în versurile sale minunile vieții, mari și mici, proliferază și cresc spre adîncuri. Personală, întrucît corola de mister a lumii își păstrează împiditatea și farmecul pe care i le conferă personalitatea poetei, în această dublă perspectivă, dobîndesc deosebit relief atributele definitorii ale poeziei Lucilei Velasquez: sensibilitatea caldă și delicată în aceeași măsură, puterea de a reda lucrurilor și ființelor prospețimea primordială, curajul unui mesaj uman în care vulnerabilitatea nu zădărnicește lumina zilei de miine. Acestor calități li se adaugă un discurs poetic plăcut și fluent, de o firească eleganță, capabil de a exprima ispita, tensiunea, dezbinul, dar și elevația, depășirea, speranța.

casa mea

Cînd îi pun țărături casei mele,
se iscă-n inimă și-n mare-un port,
unde se-adună străzi și flori și oameni
și-adînc în piept se cuibărește zarea.

Aerul casei mele improspătează viața
ce singele mi-a hărăzit în dar,
cînd eram numai umbră de copac
și rînd pe rînd se desprindeau din ea
inima, florile visării
și zorile. Cuprinsu-le-am în vorbe
întipărite pe memoria mării

numele trandafirului

Cunosc prea bine numele trandafirului:
e propriu-mi singe și urmele lui în grădină.
Si îi pot spune numele încă o dată:
corola lui e pentru mine piatra jertfei.
Din mireasmă i se încheagă tulpina
și i se naște focul,
fiecare petală îmi pune o umbră de cer pe trup,

pas cu pas ajung
acolo unde se află trandafirul
și forma lui lăuntrică rîmine
conștiinței aerului.

Dar trandafirul e de asemenea tot ce nu spun.
Întinde uncori, din spini,
fața de masă pentru piinea singuratecă.
Durerea lui rîsipește speranța muribunzilor.
Poate stărui sub ploaie și poate fi
ștergar pentru fruntea ostentivă a grădinarului.

Încă odată răsfoiesc numele trandafirului:
din el răsare-n strigăt, viața mea.

ziua de miine

Așteptați-mă. Zi de miine,
îți voi ajuta statura înaltă
să iasă din noapte cu zorile pe brațe,
să zămisiească un nou orizont, o grădină, o speranță,
să asculte cum în piepturi
respiră omul, pasărea, pămîntul.
Fiindcă știu că durerea nicicînd nu-i mai adîncă
decît apa, singele, moartea,
mi-am imblînzit în cintu-mi trupul,
i-am dat conturul vieții,
ca unei pietre prețioase pe care
o cauți sau o pierzi.
Și am lăsat să-mi pătrundă în memorie
marea cu stîncile și nisipurile ei,
unde am fost asemeni brizei, melcilor și țărnelui,
asemeni celui pierit ieri, acolo, încă umed.
Mi-am căutat în piept aerul și dorul,
am pipăit în orizont formele casei mele
și am grăbit pașii nopții, bătaia inimii și vieții.
Mi-am pus timpul tînăr care îmi lipsea,
și totodată acel veșmint
costisitor al vieții
pe care îl păstrez cu grijă învelit
între oglinzi,
de cînd mi-am cunoscut întregul trup
Și-am străbătut noroaie, inundații,
și am tot ridicat cuvinte, stele
acolo scufundate.
O, zi de miine, sînt aici,
sînt mai puternică decît vîntul care
îmi desfrunzește umbra
și de aceea știu că ființa-mi
se va deștepta între flori.
Între cîntece și var nestins
privi-voi aurora.

În românește de
Paul Alexandru GEORGESCU

TRECUTUL ȘI PREZENTUL

(continuare din pag. 1)

Odată cu intrarea țării pe calea dezvoltării capitaliste și cu urmare a încheierii și propagării industriei, se petrece „unul din procesele sociale cele mai importante care marchează evoluția societății românești”, și anume „intrarea fermă în arena vieții politice a tinerii clase a proletariatului industrial — clasa cea mai înaintată a țării. Proletariatul devine tot mai mult purtătorul idealurilor celor mai revoluționare ale maselor populare, exponentul aspirațiilor vitale ale întregului popor muncitor spre dezvoltarea patriei pe calea progresului, spre o viață liberă și demnă, spre făurirea unității naționale și cucerirea independenței de stat”. Înființarea Partidului social-democrat al muncitorilor din România, (1839) și îndeosebi, crearea P.C.R. au însemnat o nouă treaptă și, respectiv, o nouă etapă pe drumul ridicării proletariatului la rangul de clasă conducătoare într-o nouă societate forțată prin lupta maselor populare conduse de P.C.R.

Scotînd în evidență rolul hotărîtor al maselor populare în

Proiectul de Program al P.C.R. nu a neglijat rolul personalităților, al acelor conducători care s-au identificat cu năzuințele celor mulți, care au descifrat și s-au pus în slujba împlinirii imperativelor vremii și pentru care „vor rămîne de-a pururi în conștiința poporului nostru, în istoria patriei”.

Atenția cuvenită a fost acordată în Proiectul de Program al P.C.R. interacțiunii factorilor interni-externi în evoluția societății românești: contactul cu alte popoare și civilizații, înrîuririle reciproce binefăcătoare și cele păgubitoare suferite de poporul nostru, primejdiile străine etc. În legătură cu acestea din urmă, se face următoarea constatare concludivă: „Se poate afirma că istoria României confirmă concluzia științifică marxist-leninistă după care dominația străină, stîrbirea sau pierderea suveranității și independenței afectează grav dezvoltarea economică-socială a popoarelor, evoluția generală a Societății pe trepte superioare. Totodată, istoria luptelor poporului român demonstrează cu putere adevărul fundamental că jugul asupririi străine poate frîna sau întîrzi pentru un timp evoluția unui popor, dar nu poate împiedica realizarea aspirațiilor sale legitime — cucerirea libertății și unității, asigurarea progresului social — dacă el este hotărît să lupte pînă la capăt cu fermitate și eroism. Experiența istorică arată că nimic și nimeni nu poate anihila acțiunea inexorabilă a legilor dezvoltării sociale”.

De altfel, lupta poporului român de-a lungul istoriei sale pentru emancipare și dreptate socială, pentru emancipare și unitate națională străbate Proiectul de Program al P.C.R.

de la un capăt la altul, asemenea unui fir roșu — un fir conducător, dictat de însăși realitatea și adevărul istoric.

În sfîrșit, în Proiectul de Program al P.C.R. sînt delimitate și caracterizate epocile, perioadele și momentele de cotitură în istoria patriei, subliniindu-se particularitățile lor: formarea poporului român „prin contopirea dacilor cu romanii”, crearea statelor feudale și feudalismul românesc cu forme specifice date de „împlinirea relațiilor de exploatare feudală cu relațiile de prietenie țărănească individuală și de obște” și de dominația străină a dus „la prelungirea în timp a orînduirii feudale, la întîrzierea procesului dezvoltării societății românești, care a rămas în urmă față de țările din centrul și apusul continentului, unde destrămarea orînduirii feudale, trecerea la capitalism și încheierea statelor naționale s-au putut realiza cu mult înaintea”; particularitățile evoluției societății românești explică de ce, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, România era încă „o țară slab dezvoltată cu o economie predominant agrară (...) aflîndu-se de fapt abia în prima fază a dezvoltării capitaliste”.

Depășirea decalajului față de țările avansate ale Europei a constituit una din temele capitale ale confruntărilor pe teren spiritual și material în România epocilor moderne și contemporane. Dar, abia edificarea societății socialiste revoluționare dezvoltate a transformat problema într-o chestiune practică, realizabilă într-un timp dat, potrivit unei program realiste, elaborat pe temelii științifice. Iată de ce aderarea unanimă a poporului la Programul P.C.R. este o opțiune purtînd un caracter obiectiv, cu adînci rădăcini istorice.

cărți • cărți • cărți • cărți • cărți • cărți • cărți

Știință, filozofie, ideologie

Volumul Știință, filozofie, ideologie, recent apărut la Editura politică, în colecția „Idei contemporane”, prezintă interes din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, pentru că abordează una din cele mai complexe probleme care se află astăzi în fața cunoașterii — și care constituie de altfel obiectul unor ample confruntări între diferite curente filozofice: problema esenței și specificului ideologiei. Referitor la această problemă, cu importante implicații în planul practicii revoluționare, dialogul dintre marxism și celelalte filozofii trebuie să fie unul permanent, filozofia marxistă avînd sarcina de a se afla pe pozițiile unei continue ofensive teoretice, care să servească neabătut spîritului revoluționar. În al doilea rînd, interesul cărții este dat de faptul că problema esenței și specificului ideologiei constituie obiectul unor necesare dezbateri în chiar interiorul filozofiei marxiste — deoarece stă în însăși rațiunea acestei filozofii cerința confruntării deschise cu sine și cu realitatea în continuă transformare.

Structura volumului ne apare bine gîndită, în concordanță cu scopul propus — analiza raportului dintre ideologie, filozofie, știință, ca raport dialectic ce poate fi privit din unghiul epistemologiei, științelor sociale, filozofiei valorii și filozofiei culturii, sociologiei cunoașterii etc., precum și cercetarea unor aspecte ideologice ale celor mai importante fenomene din viața spirituală a contemporaneității. Cartea se deschide cu un studiu în care Nicolae Kallos se ocupă de problema definirii conceptului de ideologie, realizînd o aprofundată caracterizare a acestui concept, precum și corelarea cu conceptele de filozofie și știință, în general. În continuare, în volum sînt analizate o serie de aspecte ideologice ale științelor sociale: Călina Mare abordează problema statutului științei în raport cu filozofia și ideologia, Andor Huszár se referă la problematica sociologică a ideologiei, iar Ștefan Lanțuș privește planificarea și prognoza socială în lumina dependențelor ideologice. Doua din studiile incluse în volum își propun să cerceteze unele aspecte ideologice ale științelor biologice — cel al lui T. Wittenberger conturînd cîteva considerații asupra gîndirii biologice contemporane și cel al lui Bogdan Stugren privind conexiunile doctrinei evoluționiste moderne cu filozofia și ideologia. Volumul cuprinde totodată cîteva studii asupra unor aspecte ideologice ale vieții spirituale în diferite ipostaze — cultură, artă, tradiție, prejudecăți, informație: Katalin Szegő face referiri la natura informației, Andrei Roth analizează raportul dintre informație și cultură, Ovidiu Maghiaru discută despre estetica informațională și viitorul artei. Alte studii examinează specificul unor filozofii în ce privește înțelegerea problematicii ideologice și semnificațiile acestor moduri de gîndire în actualitate: Ion Irimie urmărește tema în străinări de la Fichte pînă la Marx, Andrei Marga discută concepția lui Marcuse în ideologia epocii, iar Andrei Roth și Nicolae Trandafoiu întreprind evaluări critice asupra structuralismului. Deși aparțin unor autori diferiți, studiile reușesc să coreleze aspectele luate în dezbateri cu tema fundamentală a volumului, ceea ce-i conferă acestuia unitate și echilibru. În general, interesul cărții este dat de specificul problematicii. Interesul cărții se explică totodată și prin aceea că, luînd în dezbateri o problematică atît de complexă, o abordează nu în mod rigid, nu într-o manieră didactică, cum s-a întîmplat uneori în cazul diferitelor manuale de învățămînt pentru nivel mediu sau superior, ci sub semnul nevoii de cunoaștere, de clarificare prin cunoaștere și de dezvoltare a cunoașterii. Acest fapt înseamnă, în principal, depășirea modului de a spune ceva în scheme canonice, ridicarea la concept și la rigoarea probității științifice în examinarea problemelor. Volumul Știință, filozofie, ideologie are, din acest punct de vedere, meritul de a fi o carte a dezbaterii vii și deschise, o carte în care ideile au mișcare. Școala de filozofie de la Cluj — căreia datorăm această lucrare, își aduce astfel o contribuție de certă vocație în cercetarea noastră filozofică, marcată de efort constructiv, creator.

Vasile CONSTANTINESCU

FUNCȚIA MILITANTĂ A CRITICII

(continuare din pag. 1)

și recunoscută ca atare, astfel încît participarea scriitorului să devină un corolar inevitabil, asupra căruia critica își îndreaptă atenția cu sentimentul unei înalte responsabilități. Aci intervine funcția de discriminare a valorilor, aprecierea operei literare sub dublul aspect al ideologiei și tehnicii artistice, acea recunoaștere a unității dialectice dintre conținut și formă, pe care o presupune imaginea autentică a vieții în literatură. Împotriva preferințelor subiective, a înclinațiilor temperamentale, a formației culturale inegale a criticului profesionist, ce se exprimă fie în tentația „estetizantă”, fie în tendința de a nega valoarea formei de exprimare artistică, critica e datoare a păstra un just echilibru, nu odată dezmințit de practica uzuală.

Mai mult decît în trecut, critica în cultura socialistă dobîndește noi și importante valențe funcționale. Ea are datorită de a asigura evaluări de incontestabilă semnificație, de a descifra în ce măsură coordonarea între imaginea artistică și corespondentul real este convingătoare pe planul creației literare și edificatoare pentru epoca noastră, pentru afirmarea „noului” în viață. În vasta arie a literaturii criticul își motivează selecția, își exprimă adevărul sau opoziția, e obligat a lua atitudine față de funcția creatoare a „imăginarului” capabil a împospăta și inno-bila imaginea vieții comune. Poziția criticului: actual a eliminat în mare măsură atît dogmatismul aserțiunilor nemotivate, cît și tendința de sablonizare a comentariului asupra creației literare.

Indispensabila atitudine obiectivă s-a manifestat în aprecieri de reală valoare, depășind deviațiile parțialității sau ale timorării degradante. Și deși nu au realizat sinteze cuprinzătoare asemănătoare tuturor domeniilor de cercetare, exponenții criticii noastre actuale au înțeles necesitatea combativității, caracter esențial al atitudinii critice.

Nu e desigur o constatare inedită, observația că critica presupune confruntarea de atitudine, mai precis lupta de idei, mai accentuată decît în orice secvență de afirmare ideatică. Criticul trebuie să fie imparțial dar intransigent, să acceptarea concesiivă a nonvalorii literare fisurată însăși esența judecății de valoare, iar amănunțite retractare îndărătul unui convențional stil academic anulează funcția critică și rațiunea ei de a exista. A clarifica pozițiile, a elimina indolențele, a păstra linia principială a interpretării, a afirma militantismul în apărarea ideilor ce asigură progresul umanității — în artă și literatură — constituie sensul fundamental al atitudinii critice.

Cel mai recent document de partid — admirabilă sinteză a gîndirii politice și prospecciei în-făptuirilor viitoare — Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism aduce o contribuție de o imensă însemnătate pentru înțelegerea rolului artei și literaturii, precum și al criticii noastre contemporane. Un concept innoitor apare în claritatea, precizia și simplitatea lui integrală, punînd în valoare caracterul educațional al producțiilor artistice și literare în lumina principiilor filozofiei marxiste, cu privire la rolul lor în societate. La rîndul ei, completînd și dublînd acțiunea social-umană, a creației artistice și literare, critica largă-gește aria de influențare și modelare a conștiinței în sensul celor mai înalte idealuri ale umanității.

În concepția politică culturală a P.C.R. critica dobîndește o dublă funcționalitate activă, avînd în vedere atît sprijinirea creației de valoare în artă și literatură cît și ridicarea nivelului artistic al maselor. Formularea cuprinsă în esențialul document confirmă înscut rol social al criticii literare și de artă: „Partidul are un rol de mare însemnătate critică de artă, cît în promovarea creației artistice cu un înalt conținut educativ, militant, cît și în educarea artistică a maselor populare” (sc. Model artă și literatură, p. 34). Evident scopul ultim este realizarea principiilor unanimității, respectarea contribuției factorilor determinați pe plan spiritual la construirea „artei mai drepte și mai umane” (sc. Model artă și literatură, p. 137).

Îl revine deci artei critică un rol militant — datorită de a ataca direct adevăratele probleme ale procesului creator în artă și literatură, eliminarea tuturor confuziilor în analiza esenței artei, a raportului dialectic dintre conținut și formă — și în consolidarea obiectivității critice în aprecierea valorilor estetice și literare. Obiectivele fundamentale — expuse cu precizie exemplară și solid fundamentate pe principiile politicii partidului, avînd la bază materialismul dialectic și istoric, în documentul de singulară însemnătate elaborat în vederea celui de al XI-lea Congres al P.C.R. — definesc programatic o etapă nouă, în funcția selectivă și valorificatoare a criticii. Oportin e a discerne sensul pe plan ideologic-artistic și urmărirea proceselor în valoare a operelor corepondențelor marilor exigențe ale socialismului, critica literară se impune ca un factor ce contribuie efectiv la creșterea potențialului literar și la deschiderea unor strălucite perspective culturale unanimității a epocii contemporane.



Radu CEONȚEA :

„Icar”

Un studiu al adolescenței

Ambiționînd să descifreze din mai multe puncte de vedere condiția existenței umane într-o perioadă de puternică diferențiere și individualizare, volumul de lucrări științifice sub redacția coordonatoare a prof. univ. Petre Brânzei, intitulat sugestiv **Adolescență și adaptare**, reunește cercetările unui grup de specialiști din diverse domenii care abordează personalitatea umană, cum ar fi psihologia, sociologia, pedagogia, medicina, dreptul etc. în vederea relevării unui element caracteristic al adolescenței, procesul de adaptare.

În ciuda diversității unghiurilor de abordare a fenomenului de adaptare a adolescenților, lucrarea are un caracter omogen, determinat, pe lângă unitatea tematică, de conceptul bio-psiho-social, dinamic și unitar despre ființa umană și interrelațiile sale cu mediul.

După un **Cuvînt înainte** (O. Bădina) și o **Prefață** (V. Pavelcu) ce se constituie ca argument al acestei apariții editoriale, prima parte a volumului, **Particularități bio-psiho-sociale privind procesualitatea adaptării adolescentului** conține o orientare general teoretică asupra ansamblului de probleme legate de cercetarea plurifactorială a adolescenței în spiritul conceptului enunțat. Dominanță a vieții contemporane, adaptarea adolescenților (P. Brânzei) formează obiectul unor necesare studii antropologice (O. Necrasov, M. Cristescu) și a relațiilor sale ecologo-sociologice (C. Dimitriu, I. Roman, A. Neculau), fundamentate teoretic din punct de vedere al procesualității psihice în adolescență (S. Teodorescu), al conștiinței de sine (T. Prună) și motivației la adolescenți (C. Logofăt), al conflictului ca dominantă psihologică a acestei perioade de vîrstă (T. Rudică). Alte lucrări se ocupă cu aspecte considerate de multe ori secundare, dar care nu sînt deloc neglijabile, cum ar fi vocația, conștiința rolului jucat de adolescent în grupul social din care face parte (I. Alexandrescu) valorile integrării morale (I. Grigoras), valențele pe care adolescentul le deschide fenomenului estetic (R. Negru, M. Cozmei, G. Pascu) și, în sfîrșit, probleme legate de orientarea școlară și orientarea profesională ca forme de acțiune de asistență complexă a persoanei (I. Holban).

Partea a doua, **Aspecte ecologice și metodologice privind studiul adaptării și al riscului de eșec al adolescenței**, este realizat prin intermediul serviciului de sănătate mintală, instituit creat pentru prima oară în țara noastră la Iași, în 1969 și, așa cum se poate deduce ușor, el are un caracter predominant aplicativ. Avînd în vedere acest caracter și pornind de la realitățile existente în județul și municipiul Iași, autorii s-au stabilit asupra unor elemente de metodologie de intervenție în acest proces complex de adaptare a adolescenților, după o minuțioasă cercetare cazistică. După fixarea tematică a modalităților și posibilităților de cercetare aplicativă (P. Brânzei) prin intermediul conceptului bio-psiho-social în interpretarea determinismului ecologo-epidemiologic (M. Șelaru), sînt abordate aspecte ale adaptării în ceea ce privește natura conflictuală a acestei perioade (N. Cismovici), prosexia (idem), factorii generatori de eșec adaptativ (P. Brânzei, Gh. Scripcaru, T. Pirozynski, I. Bulău), încheiate cu fixarea unor criterii de apărare a sănătății mintale (P. Brânzei). Prin valoarea rezultatelor obținute și a soluțiilor preconizate, acest capitol deși are în vedere o arie teritorială restrînsă, se înscrie ca o contribuție meritatorie în eforturile științifice ale cercetătorilor de pretutindeni în investigarea personalității adolescentului și în elaborarea unui eficiente metodologii de intervenție, în sensul unei perfecte adaptări a tineretului în viața contemporană. Nu putem trece cu vederea nici condiția grafică de excepție a acestui volum, ilustrată de Dan Hatmanu.

AL. ȘTEFAN

Orizont 25

Iată că revista timișoreană ORIZONT își sărbătorește un sfert de veac de activitate, eveniment la care redacția noastră participă simpatetic, transmitând soluții sau colegial de prosperitate și viață lungă în concertul publicisticii românești.

Continuând și devenind din revista lunară SCRISUL BANĂȚEAN care, ani în sir, a polarizat forțele scriitoricești din regiunea vestică a țării, făcându-le cunoscute și apreciate, ORIZONT-ul de astăzi se prezintă ca o publicație ambițioasă, cu un profil complex, capabil să trezească interesul unor varietate categorii de cititori. ORIZONT-ul vrea să fie, și este, o prezență în sensul unui contact direct, aproape cu realitatea politică, socială și culturală, revista arătându-se interesată nu numai de informarea ci și de formarea cititorului pe care și-l presupune fidel. Observind că publicația, timișoreană își caută cu eficiență profilul ideal, încheiem acest scurt dar sincer salut cu urarea ca revista de pe Bega să vină cu un aport decisiv spre împlinirea proverbialei ziceri bănățene: „Tot Banatu-i francec”!

Seminarii internaționale de seismică

Intrucât la Iași se va deschide Seminarul de specializare în inginerie seismică organizat de Institutul Politehnic în colaborare cu C.N.I.T. și cu I.N.C.E.R.C. sub patronajul UNESCO și al Comitetului european de inginerie specialiști în seismică, seminar a cărui direcție aparține prof. dr. Alexandru Negoită, șeful catedrei de Mecanică construcțiilor din cadrul Facultății de construcții, ne-am adresat d-șoale pentru unele lămuriri.

„Zilele trecute — ne declară d-șo — s-a desfășurat la București seminarul internațional privind construcții în regiunile supuse seismelor. Scopul acestuia a fost analiza stadiului actual al cunoștințelor, normelor și al dezvoltării cooperării internaționale în domeniul cercetării și calculului construcțiilor din regiunile supuse seismelor sau cu terenuri dificile. Se urmărește elaborarea unor recomandări privind ameliorarea situației atât din punct de vedere economic cât și social. În continuarea seminarului de la București, la Statia de încercări seismice din Iași a facultății noastre și a INCERC-ului vor avea loc demonstrații experimentale pe două platforme privind modul de construcții și rezistența la mișcări seismice. De asemenea, e prevăzut un schimb de experiență cu Institutul de proiectări Iași și vizitarea unor cartiere ieșene care au pus proiectanților probleme privind stabilitatea terenului.

Miine, 19 oct. deschidem, sub euidă UNESCO seminarul de specializare a inginerilor din numeroase țări ce au de rezolvat probleme seismice. Lucrările durează până la 4 noiembrie și constau din prelegeri și aplicații experimentale privind concepția, calculul și comportarea clădirilor, în special a celor din prefabricate și cu multe nivele. Cursanții sînt specialiști din Europa, Africa, Orientul arăbit, în general din zonele bîntuite de cutremure.

Notez că numeroși specialiști străini vor veni cu soluții proprii ca de pildă citim preocupările din Japonia privind posibilitatea prevederii cutremurelor și cele de la noi asupra modalităților de descompunere a mișcării tectonice în mai multe mișcări de arad inferior și deci mai puțin periculoase.

Intilniri

Urmind un obicei deja încetătenit — acela de a primi în redacție vizitele unor cenecluri literare din județ și din țară pentru a oferi, pe lingă a îndrumare competentă, posibilitatea unei mai bune cunoașteri reciproce — sîmbătă 12 oct. „CRONICA” a fost gazda ceneclurii literare „M. Sadoveanu” din Pașcani.

Bucurindu-se de prezența în mijlocul lor a prof. univ. Const. Cioprașu, a poetului George Lesnea, a mai multor membri ai colectivului redacțional, ceneclurii din Pașcani, după ce au dat citire citorva din producțiile lor literare, au beneficiat și de o critică la obiect și de aprecieri autoritare care au fost primite cu înțelegere de cei prezenți.

Continuindu-și seria de intilniri cu cititorii, redacția „Cronicii” a organizat duminică trecută o șezătoare literară la Casa Armatei din Iași, dedicată zilei forțelor armate ale R.S.R. Au participat redactorii și colaboratorii ai revistei: Ion Istrati, George Lesnea, Aura Mușat, Ștefan Oprea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Haralambie Tugui.

În câteva cuvinte

● Zaharia Stancu a împlinit 72 de ani. „Vin anii de fum, trec anii de fum / Pulbere abia adiată / În tabla gâmbă a lunii / Unguia timpului o să bată”. ● În editura „Twayne Publishers” din New-York a apărut: „The History of the Romanian People” de Andrei Oțetea. Volumul deschide colecția „Seria istoriilor naționale”, îngrijită de prof. Sherman David Specter, care a lucrat ca profesor cercetător la Universitatea din București. Această editură a lansat nu de mult monografia „Ion Luca Caragiale” înaintea de Eric D. Tappe. Profesor de limbă și literatură română la Universitatea din Londra. ● A intrat în faza de laborator școlară metraj TV „Ecolul” realizat la Iași cu marele dirijor Rodu Postăvaru.

● Printre laureatii Festivalului cîntecului ostășesc „Te apor, și ie dint, patria mea” se află și Sabin Păuza. A cucerit... reduta premiului II la muzică usoră. ● Răspunderea comunistă a filmului românesc se impută dezbaterii începută în „Contemporanul”. Deocamdată problema e prezentată din interior, adică de cei care fac filme. Așteptăm a fi audiată et altera pars. ● Cu un amplu ciclu de 18 poeme e prezentat Adrian Păunescu în ultimul număr al „Luceafărului”. Aurel Martin îl prezintă începînd prin a recunoaște că „nu avem printre noi nici un poet care să dea o idee mai exactă despre organizațînten sufletului liric”. ● „100 zile pe pămîntul ospitalier al României” se numește documentarul realizat de A. Karetchi și L. Etanu (Maqazin istoric) asupra ospitalității oferită guvernului polonez ca urmare a invaziei hitleriste din sept. 1939. Sînt așturi ce nu pot fi uitate, dat fiind riscul asumat de Românie în acea răscruce istorică. ● „Merita și începem cronică noastră de librărie (Săptămîna) cu pomenirea de bine a unei antologii Magda Ișanos (selecție bibliografică și o căldă, nuanțată, prefată de Magda Ursache, apărută în Editura Minerva (colecția de prestiaii Arcade). Iată o apariție care înseamnă, mai mult ca orice, o dreptate făcută poetei.

Premieră la Botoșani

În cadrul recentei „Săptămîni culturale și artistice municipale” organizate în cinstea celui de al XI-lea Congres al partidului, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani și-a inaugurat actuala stațiune cu premiera pe țară a piesei lui Horia Lovinescu, „Ultima cursă”. Lucrarea, a șaptesprezece din piesele reprezentate ale autorului pe parcursul a două decenii, constituie, cum dramaturgul însuși o declară în programul de sală, „punctul viu de plecare și suportul spectacolului”, propunîndu-și să fie și, în cea mai bună măsură, izbutind să aducă la rampă o dezbateri, condusă cu spirit și gravitate, privind cristalizarea profilului etic al unor tineri confrunțați cu realități din zilele noastre. Inspirată din viața unor sportivi de performanță, lucrarea nu e atât o scriere desre sport, ci o inventivă metaforă capabilă să confere o mai largă semnifi-

cație socială problemei aduse în discuție. E vorba, pe scurt, de evoluția spectaculară a însușirilor, deosebite ale unui om, integru pe care acesta și le valorifică onest și activ, dar care, la un moment dat, îi sînt fizic și moral, supra-solicitate. E și motivul pentru care eroi central ai dramei, conștient de actul neputinței sale de a mai concura cu eficiență la întreceri, renunță la traiul său, spre a se consacra promovării fratelui său Mihai mai bun decît el și spre a-și continua, cu exigență și pasiune, studiile superioare întrerupte. Așadar, „ultima cursă” a celui dintîi ajunge să fie platforma de plecare de pe care se lansează cel de al doilea concurent. Regia artistică semnată de Emil Mandric a intuit sensul figurii de stil a dramaturgului, realizînd, cu gust și acuratețe, un spectacol alert. Colectivul de interpreți, o echipă omogenă și înzestrată, și-a adus o bună contribuție la realizarea spectacolului. S-au remarcat, Sandu Popa, N. Călugăriță, Eleonora Luminița Gheorghiu, și Despina Marcu. Scenografia lui V. Jurge, adecvată.

Cultura de masă

Sub titlul „Informație și cultură”, Andrei Roth publică în volumul „Știință, filozofie, ideologie”, editat la Editura Politică, un documentat și interesant articol, care abordează, în final, și mult prea puțin discutată problema a culturii de masă. Mai precis spus, problema legată de clarificarea unui concept, frecvent utilizat în diverse demersuri publicisticii și activități practice, dar insuficient raportat la sistemul de valori al culturii socialiste. Și tocmai de aceea „problematika „culturii de masă”, opinăm Andrei Roth, ar trebui desfășurată, în mai multe probleme care solicită întrebări separate. Există sau nu există, iar dacă da, unde și în ce împrejurări, un corespondent social al conceptului „cultura de masă”? Expansiunea culturală prin mijloacele comunicative de masă reprezintă neapărat, în toate cazurile și sub toate aspectele „degradare a culturii”? Erogarea culturii, existența unui nivel inferior față de cultura elitară este oare inevitabilă în orice societate industrială, deci și în socialism, și corespunde oare această diferențiere ideologică cultural socialist și comunist?

Asocîndu-ne concluziei autorului menționat, potrivit căruia cultura socialistă implică „depășirea culturii etajate”, ei fiindu-i specifică „nu producția culturală destinată din capul locului menținerii unui nivel inferior al culturii maselor, ci cea destinată ridicării lor la nivelul major, revendicat de însăși „natura socialismului”, vom aminti că o reconsiderare a conceptului „cultură de masă” a fost semnaltivă ca fiind foarte utilă și oportună de cîteva articole, recent publicate în revista „Cronica”.

Datele problemei fiind puse, ar fi de dorit o cit mai cuprinzătoare dezbateri pe această temă, vizînd însăși funcționalitatea unui concept, nu rareori prelucrat fără discernămint dintr-o terminologie cu mai vechi accepții sau cu altele de imprecumut, aflate în afara specificității modului nostru socialist de existență.

Cireșarii

Consumată în zece episoade, povestea „Cireșarilor” a lăsat, indiscutabil micului spectator nostalgia paginilor cărții lui Const. Chișiță, carte a cărei ecranizare s-a soldat, inevitabil, cu un oarecare deficit de poezie și antren. Ușor schematizată pe micul ecran, povestea celor șapte „cireșari” (dintre care Tic este excelent interpretat), rămîne însă ca un îndemn la prospectarea în continuare a universului literaturii pentru copii și tineret, în vederea realizării unor viitoare ecranizări; literatură care, la rîndul ei, s-ar cuveni mai substanțial stimulată. Punct de referință fiind, „Cireșarii” rămîne printre puținele volume menite a răspunde nevoii de visare și aspirației tineretului către poematică aventură și către împliniri ieșite din comun. A canaliza fecund toate aceste disponibilități afective, iată o nobilă sarcină a scriitorilor, știut fiind că de la Aristotel încoace, „cea ce este profesorul pentru copil, este poetul pentru tînar”.

N. IRIMESCU

file de arhivă

EFTIMIU și REBREANU



Victor Eftimiu și Liviu Rebreanu se cunoștea din 1911, cînd primul era secretarul literar al Teatrului Național din Croiva, condus atunci de regretatul Emil Girleanu.

Fotografia alăturată (inedită) datează din iarna lui 1944. În acei ani autorul lui „Înșir-te mărgărite”, ca și soția lui, Agapsina Macri, nu se puteau apropia de Teatrul Național din București, pe care-l slujiseră cu cinste și abnegație multe decenii. În acest sens, la 26 octombrie 1943, Victor Eftimiu îi adresează lui Liviu Rebreanu, care pe vremea aceea era directorul Teatrului Național, o scrisoare prin care, considerîndu-se jignit de meschinăria situațiilor create, își retragea girul necesar montării spectacolului cu „Oedip”, pe care o voi REPREZENTA CUM INTELIG EU ÎN VREMURI MAI PROPICIE”. Protestul era mai mult formal, pentru că rezolvarea situației depășea de fapt, atunci, bunăvoința lui Rebreanu. Însă trebuia consemnată o atitudine. Scrisoarea putea fi socotită provocatoare, mai ales după ce dramaturgul cunoscut deja lagărul de la Tg. Jiu, trimis acolo printr-o decizie a Consiliului de miniștri din 20 ianuarie 1943, publicată în „Monitorul Oficial” din 26 ianuarie 1943: „EFTIMIU VICTOR, cunoscut ca membru important în fosta masonerie română, nutrește simpatii pentru principiile avansate de stînga”.

Consiliul de Miniștri autoriză pe dl. Ministru al Afacerilor Interne să-i stabilească domiciliul obligatoriu, trimîndu-l în lagărul de internați politici de la Tg. Jiu”.

Agenții Siguranței Statului îl arestează pe scriitor cu mare grabă. Ulterior, în „Buletinul Siguranței Statului” Secția I, din 30 octombrie 1943 este menționată o nouă internare a sa în lagărul de la Tg. Jiu.

La 1 septembrie 1944, numai la o săptămîină după 23 August și numai după un singur an de cînd scrisese protestul în care se integra și previziunea sa despre viitor, Victor Eftimiu este numit Director General al Teatrelor și Operei Române și Director al Teatrului Național din București, urmîndu-i lui Rebreanu.

3

CRISTIAN PĂNCESCU

Top Cronica RTv, - Iași nr. 41

— secția română —

1. Chemare (Gabriel Litvin) — F.F.U.;
2. Glossa (Ilie Ștepan) — Pro Musica;
3. Solstițiul grădinilor — Amicii;
4. Ani Fericiți (I. Cristoiu) — Corina Chiriac;
5. În port cînd vin corăbii — A. Benedict & F. Țogoreanu;
6. Cum e în soare (Z. Boroș) — Aura Urziceanu;
7. Adolescenții (M. Dragomir) — Olimpia Panciu;
8. Cîntec pentru pace (Ileana Toader) — Aquil-

Irina Severin & Capital; 9. Studenție — Flacăra Folk 173; 10. Mai tîrziu (Dan Aldea) — Sfinx.

— Secția străină —

1. World Without Music — Josê Feliciano;
2. Seasons in the sun — Terry Lacks;
3. Perche ti amo — I. Camaleanti;
4. The Bitch is Back — Elton John;
5. Toru — Akira Fusé;
6. Mockingbird — Carly Simon & James Taylor;
7. Anima Mia — I. Cugini di Campania;
8. Angel Face — Glitter Band 9;
9. Trop Belle, Trop Jolie — Johnny Holiday;
10. Rock Me Baby — David Cassidy.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1									
2									
3									
4									
5									
6									
7									
8									
9									
10									

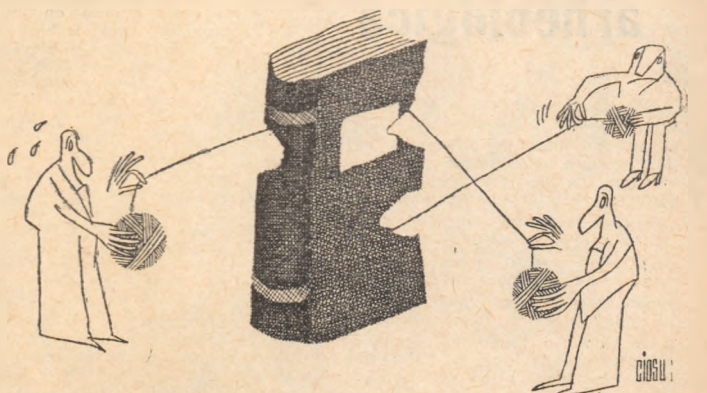
Cavalcada

ORIZONTAL : 1. ... de la circul Fernando” în viziunea lui Toulouse-Lautrec; 2. Șef de oaste cu prestigiu salvat de un cal de lemn; 3. Inedită în lumea lui Pegas — Două vertebre I; 4. Hi, inapoi! — Notă — În cavalcadă I; 5. A zăgărit „Firmă pentru un putcovar”; 6. Staul I — A durat „Turnul calului albăstru”; 7. Refren — Haltă sălăjeană; 8. 2, 3 noateni I — Omul cu mîrșoaga și... butoiul; 9. Reprezentanți ai cavaleriei ușoare; 10. Al dracului cal.

VERTICAL : 1. A băgat calul în politică; 2. Substanța potcovărească de basm (simb.); 3. Căldăreață de poveste picată din nori — Căiele I; 3. Ovăz la sursă — Ca El-Zorab; 4. A scos din pampas „Calul și umbra sa” — Spume; 5. „Răpirea...”, tablou ecvestru de Delacroix — Un cal I; 6. Mă I — Unitatea călăreților I — Col cu potcovă I; 7. Iată la batul calului — Celebritate cabalină; 8. Piele tăbăcită — Prîpotește calul; 9. Poemul maneului I — La mormîntul lor e reprezentat unul dintre călăreții cei mai izbuziți ai artei plastice etrusce (Muzeeul Tarquinu).

Dicționar: Ler, Ipu.

VIOREL VILCEANU



SPORT IEȘI LA JOC!

Probabil că, prin raportare la rezultatele anterioare (de două ori 2—3 la București, în 1963 și 1972), acest 0—0 de la Copenhaga ar putea fi considerat mulțumitor. Televiziunea, însă, a căpătat riscantul obicei de a transmite partidele în direct, arătîndu-ne cu degetul că, duminică, regele-rezultat era gol-golul. Ce ar fi scris trimișii noștri la Copenhaga în cazul în care meciul nu se transmitea în direct, știm: teren greu... partidă difilă... arbitraj părtinitor... ratări la ambele porți... s.a.m.d., s.a.m.d., iar ceea ce s-a arătat ochilor noștri a fost de-a dreptul înfrîntător: chiar lipsită de fotbalism „exportați” în R.F.G., echipa Danemarcei, un fel de blajină selecționată sindicală, ne-a ținut tot timpul în șah și ne-a determinat să mărturisim deschis, în fața publicului și camerelor de luat vederi, că n-avem o idee de joc, n-avem atac, iar numai din apărare... se trăiește greu. Măcar de n-ar fi fost și microfoanele de fond! Trădătoare, ele ne-au dezvăluit calitatea îndrumărilor oferite echipei de tehnicienii noștri: Hai, băieți!!! (vocea lui Valentin Stănescu) și „Ieși la joc!” (vocea secundului). („Hai băieți!” și „Ieși la joc!” m-aș pricepe să strig și eu; în plus, cunosc valoarea profund stimulatorie a îndemnelui ia-! și, în tribunele stadionului din Piatra Neamț, am învățat foarte colorata expresie Fă-i legătura cu pămîntul!) E trist, e foarte trist să vezi o echipă reprezentînd un popor latin, dinamic, harnic, inventiv, lipsită tocmai de explozie, imaginație, fantezie. Dacă cineva ne-ar cunoaște numai prin fotbal, nu și-ar închipui în vezi că în folclorul nostru strălucesc, de pildă, caratele călușarilor! Cum-necum, danezii ajungeau la poartă din trei pase, noi din

33... Oare nu s-ar cuveni încercat un stil mai latin în fotbalul românesc, oare nu îmbrăcăm noi haină străimă de împrumut atunci cînd facem din pasă scop și din temporizare un crez? Oare deschiderea lungă și angajantă să reprezinte numai arma echipelor lipsite de tehnică? Ce ar însemna pasa lungă în condițiile conjugării ei cu o tehnică împrășiată? Pasă pe care și Dumitru și Dobrin (și Dinu, atunci cînd nu-i fluierat) o poate asigura la un nivel cel puțin mulțumitor... Drept să vă spun, ceva m-a înfrîntat mai mult decît rezultatul și jocul la un loc: certificarea bănuieii că batea pasul pe loc. Nici o nouitate în jocul echipei, Valetin Stănescu a promis revigorarea atacului și a restructurat... apărarea (scotîndu-l și pe Deleanu, unicul fundaș din România util în egală măsură și apărării și atacului) lăsîndu-i în față tot pe cei care (tropotînd măruntel sirba pe loc) s-au bătut cu danezii și în 1971 — Nunweiler VI, Lucescu, Iordănescu. Răsucind butonul televizorului, la sfîrșitul unei duminici sportive agitate și contradictorii, constat că pe retină mi-au rămas întipărite două imagini cu valoare de simbol: efortul splendid, dăruirea și dezlănțuirea rugbistului Marica, ajuns în terenul de țîntă al francezilor, alături de indolența figurantului Kun, jucătorul care trebuia schimbat încă din primul sfert de oră și... nimeni n-a văzut. Apropo: cum rămîne cu promisiunea lui Valentin Stănescu (vezi „Săptămîna”) ? Acest 0—0 poate fi în măsură a-l împiedica să semneze cererea pe care, cu toții, o așteptăm de atîta vreme?

M. R. I.

CRITICA LITERARĂ A SUDULUI AMERICAN

Harry B. CALDWELL

În cadrul Renașterii culturale a Sudului american, critica literară cunoaște astăzi o renaștere proprie, specifică și dramatică ce însoțește eflorescența literară a acestei părți a Statelor Unite. În secolul nostru, noua critică din Sud a început să-și stabilească principiile și metodologia proprie de abordare a literaturii creind o perspectivă critică distinctă care exercită una dintre cele mai formative influențe asupra expresiei literare americane în istoria ei modernă. În zilele noastre, la numai două decenii după ce criticii noi au ajuns la ceea ce se concede a fi zenitul prestigiului lor, „noua critică” rămâne un curent vital cu o penetrație puternică în sferile pedagogiei, creației literare și chiar a criticii însăși.

Mișcarea critică de care ne ocupăm aici a avut începuturi relativ modeste. Acestea pot fi aflate la Universitatea Vanderbilt din Nashville, statul Tennessee (această Nashville care este atât de cunoscut ca promotor al cunoscutei Country Music și al lui Johnny Cash), unde, prin 1920, peste o duzină de tineri scriitori neobișnuit de talentați și cultivați s-au strâns împreună pentru a discuta, studia, scrie și critica literatura și societatea americană a acelor timpuri. Din acest grup au făcut parte personalități care mai târziu au devenit principalii purtători de cuvânt ai Noii Critici: între aceștia se numărau John Crowe Ransom, Donald Davidson, Allen Tate, Robert Penn Warren, Caroline Gordon, Merrill Moore, Andrew Lytle și, mai târziu Cleanth Brooks și alții. Acest grup și-a publicat încercările literare într-o mică revistă bilingvă *The Fugitives* (Fugarii), alegerea acestui titlu nefiind complet lipsită de semnificații. Criticii-scriitori din Nashville s-au considerat multă vreme străini și outsideri ai gustului literar contemporan, ai curentelor dominante în creația literară și în critică și, mai mult decât orice, ai comercialismului și industrialismului literar. Ei au respins o situație pe care nu o puteau accepta și au căutat să o înlocuiască prin crearea unui mit cultural, încercând de acele valori artistice și sociale considerate de ei a fi mai importante, conforme gustului și credințelor proprii.

Fugarii (*The Fugitives*), cum au ajuns să fie cunoscuți, au reacționat prompt împotriva sentimentalismului regional, puternic moralizator, precum și împotriva zorzoanelor stilistice pe care le-au găsit a fi caracteristice celor mai multe scrieri literare produse în Sud de la terminarea Războiului Civil American. Reacția lor s-a concretizat în crearea unei poezii notabile pentru acutul ei control tehnic, preocupările intelectuale pe care le evidențiază, pentru tonul ei rece și uneori ironic și spiritual, pentru imagistica ei complexă și simbolurile care amintesc de Metafizicii englezi și Simbolistii francezi. Atât în versuri cât și în proză, temele lor sint deosebit de penetrante: corupția și moartea, răul social, fragmentarea psihologică și socială, sens și valoare a trecutului, necesitatea auto-evaluării și auto-realizării, martiriul, victoria și înfrângerea. Ca sursă de inspirație Fugarii au apelat la Cavalierismul tradițional antebelic al Sudului, cu convențiile sale aristocratice și agrare, folosind modelul lor ca armă pentru a ține piept și a cenzura noul context social pe care-l simțeau din ce în ce mai covârșitor. Faptul că mitul agrar conservator al Fugarilor a fost privit ca o realitate viabilă în fața inevitabilelor transformări sociale din Sud este evidentă pentru oricine studiază istoria americană contemporană. Și sint puținii cei care ar susține că Fugarii nu au oferit un mare vehicul pentru explorarea temelor majore, intrinseci condiției umane. Mai mult, Fugarii ne-au amintit de lunga tradiție a demnității locului, ordinii și înțelepciunii.

Să ne ocupăm acum de John Crowe Ransom, Allen Tate și Cleanth Brooks ale căror stănte sint reprezentative pentru Noua Critică. În ceea ce privește forma și conținutul, sau, cum ar spune teoreticienii literari, „firea” (being) și „înțelesul” (meaning), cei trei critici sint în esență asemănători. Ransom, Tate și Brooks sint organiciști, accentuând deci natura contextuală, autonomă și ontologică a creației literare, opusă criticii tradiționale a unui Taine sau Sainte-Beuve, care se concentrează asupra considerațiilor intrinseci operei literare gândită uneori ca o îmbrăcăminte „frumoasă” pentru temele etice, filosofice sau sociale. Așa cum Tate pare inclinat să insiste, poezia are o fire, o e-

xistență proprie — este o formă specială de limbaj care asigură o cunoaștere unică și completă, diferită modal de cea științifică. În acest context, cei trei critici sint de acord că limbajul științific oferă, pe de o parte, generalizări abstracte și, pe de altă parte, el se ocupă cu trăsături particulare într-un întreg organic închis. Poezia — și așa adăuga, toate scrierile imaginative — conduc la reflecție și introspecție, preocupate erclusiv de experiențele umane individuale. Ransom trasează o distincție clară între detaliul științific, întotdeauna subordonat unui concept central în formulare și detaliul poetic, în mod esențial independent cu o viață a sa proprie.

Ransom vorbește de poezie în termenii unui „conținut parafrazabil” și a „unui context de detalii locale pline de viață”, termeni care, așa spune, sugerează faptul că el separă forma de conținut într-un mod nu într-un tot neasemănător cu tendința exprimată de oponentii săi. Oricum, cele două elemente reprezintă în poezie o colaborare perfectă, fiecare dintre ele afectând-o pe cealaltă. Ransom intră în conflict cu critica moralistă care reliefează conceptele și preceptele morale din literatură, arătând că această critică tinde să extragă și să distorsioneze conținutul dintr-un context literar particular, încercând în zadar să substituie unui obiect organic original o aserțiune conceptuală. Într-adevăr, spune el, pentru a discuta o lucrare literară, criticul trebuie să facă întotdeauna distincție între conținutul parafrazabil și detaliile contextuale. De asemenea, el trebuie să-și concentreze atenția asupra texturii poemului (adică asupra imaginilor, metaforelor etc.), dacă vrea să exprime înțelegerea poemului ca poem. În sfârșit, criticul trebuie să încerce să reunească cele două aspecte ale dihotomiei poetice amintite mai sus. Prin aceasta se pare că Ransom atrage atenția asupra faptului că un critic trebuie să caute întotdeauna să ilustreze integrarea totală a formei și conținutului într-o operă literară. Criticul trebuie să prezinte forma integrată, în calitate de conținut, ilustrând astfel înțelesul (meaning) unui poem constituit de forma sa organică. Acest principiu teoretic reprezintă una din legile fundamentale ale Noii Critici.

Pentru Brooks un poem este ca o dramă în miniatură poemul este o ficțiune într-un teatru propriu zisei, unde toate elementele din care este compus contribuie la „spectacol” și, astfel, la comunicare. Brooks merge mai departe arătând că poezia depinde în mare măsură de eficiența ei asupra ironiei, ambiguității, complexității magistice și simbolurilor, adică a acelor efecte și mecanisme stilistice care îl introduc pe cititor în adâncimile experienței literare. Oarecum similar pentru Tate, termenul suprem în acest context este acela de „tensiune”. Tate arată că un poem nu poate fi înțeles și apreciat ca un întreg artistic, ca o unitate, pînă cînd nu sint analizate tensiunile de bază din construcția sa. Aceste tensiuni sint legate de dimensiunile abstracte și concrete ale cuvintelor, de aspectele generale și particulare de denotație și conotație. Pentru a rezolva astfel de conflicte — și în cele din urmă pentru a ilumina întregul context — este necesară o analiză atentă a tehnicii scriiturii. Vedem, din nou, că insistența asupra „citirii intime” a textelor de care dă dovadă Noua Critică reprezintă o cerință cardinală și esențială, atât pentru interpretare cit și pentru aprecierea artistică.

Accentul lui Tate asupra tehnicii scriiturii ne conduce direct spre o concluzie cu privire la metodologia criticii literare sprijinite de Noua Critică. Aplicată la poezie, în primul rînd, dar nu exclusiv la ea, această metodă fundamentală este, așa cum o cunoaștem astăzi din istoria literară, explicarea textului literar. Intii, criticul trebuie să explice informațiile istorice, lingvistice și chiar pe cele biografice conținute în textul literar, în maniera criticii tradiționale. Aceste date vor fi, bineînțeles, numai o parte din comunicarea totală a textului. În al doilea rînd, criticul trebuie să descrie elementele formale — Noua Critică le-ar numi „texturale și structurale” — ale lucrării luate în considerație. În această etapă este analizat textul și tehnica literară. Criticul trebuie să descopere „cum” un poem „înseamnă” în calitate de obiect artistic, mai curînd decât „ce” „spune” poemul, ca aserțiune conceptuală. În final, sarcina majoră a criticului este aceea de a considera toate părțile formale ale textului literar — literal, structural și textural — pentru ca apoi să le fixeze într-o fuziune organică. Cu alte cuvinte, criticul trebuie să fixeze „principiul de informare”, care țese diferitele fire în canavaua unică. Aici se află punctul în care criticul explică textul, adică el dizlocă înțelesurile implicate ale lucrării și extrage tema; procedînd în acest fel el ilustrează comunicarea literară totală, o expunere completă a limbajului evocator și a celui conceptual, precum și a „înțelesului” final, în sensul inclus acestui termen de Noua Critică.

În aceste puține cuvinte este greu de apreciat importanța teoretică și practică a acestei modalități critice, cele câteva lucruri pe care le-am spus oferind doar ceva mai mult decât o simplă schițare a acestui nou curent din critica literară americană, dar care sper să poată reprezenta o introducere, cel puțin într-unul dintre aspectele majore ale renașterii literare a Sudului Statelor Unite. Din punctul meu de vedere, Noua Critică din Sud își merită pe deplin considerația de care se bucură astăzi în literatura americană.

ROMÂNIA ȘI RELAȚIILE ECONOMIEI INTERNAȚIONALE

„Programul dă o orientare generală științifică, marxist-leninistă, pentru întreaga activitate pe plan național și internațional a partidului și poporului nostru. El stabilește linia generală de față a societății socialiste multilaterale dezvoltate și de înaintare pe calea comunismului în România, de participare activă a țării noastre la viața internațională, la lupta pentru transformarea pe baze noi a omenirii, pentru făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, a unei lumi a păcii și colaborării între toate popoarele”.

NICOLAE CEAUȘESCU

În aceste cuvinte ale conducătorului partidului și statului nostru, se găsesc sintetic expuse, conținutul, structura și liniile fundamentale ale Programului Partidului Comunist Român de față a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Programul are în vedere atât latura internă, cât și latura internațională a activității partidului și țării, în indisolubila lor conexiune, în unitatea dialectică dintre politica internă și externă. În acest sens, se dovedește a fi de o mare importanță teoretică și practică, de o mare valoare, concepția potrivit căreia îndeplinirea obiectivelor de dezvoltare a țării este legată de evoluția vieții economice și politice internaționale — ceea ce presupune nu numai angajarea tot mai intensă, mereu îmbunătățită sub aspect calitativ, a României în circuitul economic mondial, dar și participarea sa la viața internațională ca militant tot mai activ pentru schimbarea actualelor structuri ale relațiilor economice și politice internaționale, pentru întronarea unor noi raporturi între state.

Pornind de la faptul că largirea schimburilor economice și cooperarea în producție cu alte state, participarea activă la diviziunea internațională a muncii reprezintă o latură inseparabilă a procesului de dezvoltare a fiecărei națiuni, Programul trasează direcțiile de acțiune ale României în acest domeniu: extinderea relațiilor economice și de cooperare în producție și tehnico-științifice cu toate țările socialiste, pornind de la faptul că întărirea continuă a fiecărui stat socialist, egalizarea nivelurilor de dezvoltare reprezintă o necesitate pentru progresul general al socialismului: amplificarea și diversificarea în continuare a relațiilor economice cu țările în curs de dezvoltare, cu toate țările care acționează pentru dezvoltarea economico-socială independentă; largirea schimburilor economice cu celelalte țări ale lumii, inclusiv cu cele capitaliste avansate, în spiritul principiilor coexistenței pașnice.

De o deosebită însemnătate este investigația amplă pe care Programul o face pentru lichidarea subdezvoltării și dezvoltarea economică armonioasă a tuturor statelor, crearea unei noi ordini economice internaționale. În activitatea economică internațională trebuie să se țină seama de necesitatea ridicării mai rapide a țărilor în curs de dezvoltare și apoi a apropierii lor din punct de vedere economic de statele dezvoltate. Menținerea decalajelor economice afectează grav însăși evoluția economică generală, constituie un factor de îngustare a pieții mondiale, de criză economică, reduce pînă la urmă posibilitățile de dezvoltare și a țărilor înaintate economic. Constituie o realitate tragică a lumii de azi faptul că circa două treimi din populația planetei trăiește în țări subdezvoltate sau în curs de dezvoltare, că decalajele ce separă multe din aceste țări de statele avansate din punct de vedere economic se accentuează, în loc să se diminueze. Datele statistice ale Organizației Națiunilor Unite și ale instituțiilor sale specializate arată în modul cel mai convingător dimensiunile acestui decalaj. La începutul deceniului actual, produsul național brut — indice concludent al gradului de civilizație materială a popoarelor — era în țările în curs de dezvoltare de circa 230 dolari pe locuitor, în comparație cu 3085 dolari în țările avansate, raportul fiind de 1:13. Într-o serie de țări considerate cel mai puțin avansate — care numără circa 150 milioane de locuitori — produsul național brut pe locuitor este de numai 85 dolari, decalajul față de țările dezvoltate ridicîndu-se la raportul de 1:36.

De aceea, lichidarea subdezvoltării, egalizarea nivelurilor de dezvoltare constituie o necesitate obiectivă a progresului general.

Țara noastră se pronunță pentru îndeplinirea unei noi ordini economice internaționale, bazată pe principiul de egalitate și echitate, care să asigure dezvoltarea armonioasă a tuturor popoarelor. Așa cum se subliniază în proiectul de Program, este un imperativ major al viitorului lichidarea împărțirii lumii în țări bogate și țări sărace. Edificarea unor relații internaționale economice și politice de tip nou, presupune perfecționarea cadrului de participare și de acțiune a statelor la viața internațională, un rol tot mai important revînd O.N.U.

Pornind de la aceste considerente, România este hotărâtă să participe efectiv la activitatea diferitelor organisme politice și economice mondiale, aducîndu-și contribuția la soluționarea tuturor problemelor internaționale, la realizarea unei noi ordini economice mondiale, la progresul general al popoarelor, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, a echității în viața internațională contemporană.

Radu SIMIONESCU

O descoperire arheologică

Se știe că neoliticul a însemnat o adevărată revoluție a modului de viață umană, el marcînd începutul practicilor agricole și, prin acestea, stabilizarea teritorială a oamenilor. De aici importanța pe care o capătă recenta descoperire arheologică de la Cuiry-lès-Chaudardes: o așezare de agricultori, datată între 3800 și 2600 î.e.n. Liniile celor zece case și împrejurimilor lor constituie urmele celei mai vechi așezări neolitice cunoscute în Franța. După atente săpături s-a putut distinge forma rectangulară sau trapezoidală a locuințelor. Toate au fost edificate pe un același plan alungit din birne de lemn, avînd între ele o distanță de 50 sau 70 de centimetri și plase de

crengi tencuite cu chirpici. În interior, alte trei șiruri de stîlpi mențineau acoperișul.

Planul acestor case este cunoscut cercetătorilor. El datează, cu aproximație, din 5600 î.e.n., fiind caracteristic pentru Europa centrală, răspîndit mai apoi către est pînă în Ucraina, sau la vest, în Germania, Austria, în țările de jos, și în nord-estul Franței. În toată Europa au fost depistate 400 de astfel de locuințe. În localitatea Bilani (Cehoslovacia) s-au găsit 160 de case de acest tip, ridicate între 4700 și 3900 î.e.n. Locuitorii foloseau oale ornate cu un motiv decorativ obținut din linii paralele, continue sau punctate, de unde și numele primit de această civilizație: „împodobită” sau „lineară”.

Fiecare locuință este flancată de unul sau mai multe șanțuri neregulate. Cultivatorii neolitici luau de aici argila necesară pentru realizarea oalelor. Nu este exclus ca aceste șanțuri să fi servit și drept ladă de gunoi a așezării — cioburile de ceramică, câteva oase de animale domestice (vacă, porci, cai, oi) găsite, servesc această ipoteză. Tot aici se aflau și cuptoarele de piine sau cele de ars lutul, ca și silozurile. Căptușeala interioară de argilă a silozurilor dezvăluie durata ocupării acestor așezări agricole — refăcută anual, fiecărui strat de tencuială îi corespunde un an de utilizare.

Agricultorii neolitici căutau mereu bogatul cernoziom. Defrișau terenurile prin arderea unei porțiuni de pădure pe care o cultivau patru sau cinci ani. Epuizarea solului îi obliga apoi, fără a părăsi așezarea, să înainteze în cîmpie, tot mai departe de locul ales inițial. Ciclul dura între doisprezece și cincisprezece ani, după care agricultorii erau nevoiți să părăsească chiar și locuințele pentru a pleca în căutarea altor darnice soluri virgine. Fiecare locuință (lungimea variaza între 20 și 40 m.) adăpostea două sau șase familii, dispuse în despărțuri. Oamenii erau de tip mediteranean: statură joasă, firavi și dolicocefali.

Obiectele găsite la Cuiry-lès-Chaudardes — cioburi, oase, silixuri tăiate în formă de cuțit — după ce se localizează și se numerează, se păstrează în vederea unor studii ulterioare, efectuate cu ajutorul ordinarilor. Eșantioane de pămînt se extrag pentru a fi examinate de pedologi, palimologi.

După cum afirmă specialiștii, descoperirea așezării neolitice de la Cuiry-lès-Chaudardes constituie un eveniment major pentru cunoașterea protoistoriei în Franța.

(după „Le Monde”)

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