Proletari din toate țările, uniți-vă !

CRONICA

44
(509)

Săptămînal politic-social-cultural editat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Iași, anul X, nr. 44 (509), vineri, 31.X.1975, 10 pagini, 1 leu

Vîrsta patriei

Înainte de a fi vîrsta unei generații, tinerețea este însăși vîrsta patriei. Vîrsta de aur, pusă sub semnul înaltelor temerități, al responsabilelor decizii, al hotărîtoarelor înfăptuiri. Cu fiecare toamnă și cu fiecare bilanț, această eternă tinerețe apare tot mai pregnant, prin necontenita întrepătrundere a faptului realizat cu cel proiectat într-un mai apropiat sau mai îndepărtat viitor, către care înaintăm perseverent, metodic, îmbinînd cunoașterea și eroismul, meditația cu generoasa dăruire. Climat sufletesc în care se înscrie, ca particulară prezență și participare, generația tînără, în fața căreia viitorul înseamnă lucidă opțiune și perspectiva unei plenare împliniri. Imensul șantier de construcție a unei înaintate civilizații materiale și spirituale pe care îl constituie patria, acțiunea tot mai intensă de orientare profesională, totul vizează o optimă integrare profesională, bază a unei fecunde integrări sociale, pusă și ea, la rîndul ei, sub semnul a ceea ce reprezintă dominanta vieții noastre cetățenești — patriotismul. Exigență și ideal, această dimensiune a contemporaneității noastre socialiste a fost elocvent redată în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la marea adunare populară dedicată Zilei recoltei : **„Sîntem o societate de oameni ai muncii, construim o societate socialistă multilateral dezvoltată, mergem spre comunism ; aceasta presupune că fiecare cetățean trebuie să dea pentru societate maximum din ceea ce poate, să muncească acolo unde are cele mai bune aptitudini, pregătirea cea mai corespunzătoare. În societatea noastră actuală și viitoare nimeni nu va putea trăi fără muncă ! Fiecare trebuie să înțelegem că numai îndeplinindu-ne în mod exemplar atribuțiunile pe care le avem în cadrul diviziunii muncii, în procesul de activitate din industrie, agricultură, știință, în transporturi, din oricare domeniu, ne vom aduce contribuția la înfăptuirea Programului stabilit de Congresul al XI-lea, ne vom face datoria față de partid, față de patria noastră socialistă“.** În care sens, valențele educaționale ale colectivității noastre naționale sînt imense. Acest mediu educațional, care a luat naștere pe fondul afirmării caracterului dominant al relațiilor sociale socialiste se opune categoric apariției sau perpetuării unor atitudini egocentrice, mic-burgheze. În același timp, educația patriotică se sprijină pe cultivarea gîndirii politice vii, creatoare, obiectiv a cărui realizare solicită plenar școala și societatea. Aceasta pentru că numai o gîndire politică dinamică, pe deplin funcțională, poate asigura concordanța perfectă între individ și societate, respectiv între societate și propriile ei perspective. Motiv pentru care educația patriotică este chemată să faciliteze înțelegerea nu numai a exemplarității trecutului istoric al poporului nostru, dar și grandoarea perspectivelor națiunii noastre socialiste, să conducă la asimilarea integrală, participativă, a modelului ce reflectă existența noastră proiectată în viitor. Un asemenea model îndeplinește practic rolul idealului educativ, cu rădăcini profunde în contemporaneitate, afirmînd cu putere capacitatea mobilizatoare a țelului de frunte al vieții fiecărui tînăr, a fiecărui om din patria noastră : plenara, istorica concretizare în fapte a amplului Program al Partidului Comunist Român.

Cu ochii îndreptați către perspectivele deschise de acest fundamental document programatic, cu hotărîrea unui superlativ răspuns al tinerei generații la chemările înflăcărate ale Partidului, apropiatul Congres al Uniunii Tineretului Comunist va da expresie gîndurilor entuziaste ale unei pilduitoare vîrste, gînduri care aureolează chipul patriei.

CRONICA

Nu ca să fim nostalgici

Intrăm în expoziția retrospectivă **Ioan Andreescu**, la Palatul Republicii, nu neapărat din nevoia de a fi nostalgici, deși intrînd, sentimentul că, iată, cîndva, în celălalt secol, artistul, marele artist se simțea egal cu sine, ne pune sufletul într-o nedeslușită boare nostalgică : zăpada nu e una simbolică, e chiar zăpada căzută noaptea peste stratul greu de frunze, în pădure; pictorul n-a făcut altceva decît — înfofolit în paltonul de profesor de liceu, cu fular dat de două, trei ori pe după gît, cu șoșoni — să vină aici dimineața, cu șevaletul, și să picteze acest dar al cerului, în toată materialitatea lui înșelătoare. Ce reușită fascinantă ! Intrăm la Andreescu nu pentru că am găsit un loc unde să ne **retragem** puțin, deși, să recunoaștem, strada a început să ne obosească ; aici, între frumoasele tablouri din celălalt secol, observăm că ne-am dezobișnuit să mai ascultăm liniștea...

Intrăm, în această seară de toamnă, în sala Teatrului Național din Iași, la **O scrisoare pierdută**, dar nu ca să spunem că nu mai avem comedie, deși văzînd miezoasa piesă, ne gîndim puțin și la faptul că, într-adevăr, Caragiale e un spirit rar, dacă nu cumva irepetabil în timp : **stimabilii**, oricît ne-ar hohoti rîsul, ne strecoară perfid pe șira spinării un frison rece ; disputa convulsivă a intereselor mari și mici ne spune, de după hazul sănătos, că sîntem încă supuși păcatului. Caragiale ne-o sugerează magistral.

Intrăm la Andreescu și la Caragiale nu ca să fim **nostalgici**, sau ca să ne **retragem**, sau ca să fim **sceptici**, ci dintr-un impuls mult mai grav, acela de a ne perfecționa, de a conferi sfericitate sentimentului nostru dominant, dacă vreți, de a ne clasiciza existența, în sensul armoniei și al echilibrului.

Numai cine nu are gîndul creației, și nu ne gîndim doar la creația de natură artistică, are timp să fie **nostalgic**, **retras**, **sceptic** în fața eforturilor de a ne defini. Cine-l are, lucrează cu sinceritate la statutul de făuritor al acestui moment.

Val GHEORGHIU

Corneliu IONESCU : „Portret de tînără“

O problemă de suflet

Țara înseamnă pămînturi și ape,
Ea înseamnă munți și cîmpii,
Dar ea este și o problemă de suflet —
Ca o lumină-n străbuni și-n cei vii,

Ca o lumină-n cei care-i pot spune pe nume,
În toți cîți se știu fiii ei adevărați
Și simt că în ființa lor lumina
Vine din latinitate, și-s frați.

Uneori a fost dat ca unii să-și scrie
Numele cu întîmplătoare semne străine,
Semnele sînt niște abstracții și pot fi schimbate,
Dar nu și ființa, ea adevărată rămîne.

Pentru țară — o conștiință va fi mereu conștiință,
Un sentiment mereu sentiment a fost și va fi,
A aparține țării e o problemă de suflet
Și acest adevăr în veci se va ști.

Da, țara înseamnă pămînturi și ape,
Dar pentru oameni înseamnă sufletul lor viu,
De aceea este în primul rînd o problemă de suflet,
Acum despre problema aceasta vă scriu.

Scriu despre țară, despre cei care-i spunem pe nume,
Despre toți cîți ne știm fiii ei adevărați
Și scriu : țara este o problemă de suflet —
Am fost frați, sîntem frați, vom fi frați.

Vasile CONSTANTINESCU

pag. 4-5
În dezbatere:
EFICIENȚA CRITICII LITERARE
Al. Piru, Nicolae Balotă,
Al. Andriescu, Al. Călinescu,
Daniel Dimitriu, Valentin Tașcu,
Titu Popescu

Cu acad. AL. ROSETTI despre „Cartea oamenilor buni“

— Stimate tovarășe profesor, care au fost punctele de atracție ce v-au determinat să vă apropiați pentru prima oară de studiile de lingvistică ? Lingvistica a însemnat pentru dumneavoastră o pasiune sau un obiect de studiu, o specialitate și o profesie?

— A fost mai întîi o curiozitate și a devenit mai apoi o pasiune acaparatoare și istovitoare. Încă din vremea liceului am început să mă inițiez în problemele privitoare la cercetarea științifică a limbii române. Am ajuns însă la lingvistică prin studiul istoriei, cu deosebire al istoriei românilor. Așa i-am citit pe Hasdeu, N. Densusianu, Grigore Tocilescu și, în general, tot ce se atingea de trecutul poporului nostru, din punct de vedere etnografic, istoric, lingvistic. Am constatat astfel că subsistau multe părți obscure în istoria limbii române, iar altele își așteptau, încă, explicația... De la problemele privind limba noastră, am trecut cu timpul și la cele de lingvistică generală. M-au atras întotdeauna chestiunile mari : originea vorbirii, originea limbilor indo-europene, civilizația greacă și latină și cea extrem asiatică... Pot spune, deci, că activitatea mea se împarte în două: de o parte studiile și publicațiile de lingvistică generală, care sînt cunoscute, și apoi cercetările interesînd limba română, dar și celelalte limbi balcanice, precum și rolul limbii române în peninsula balcanică.

— Care a fost prima lucrare științifică pe care ați publicat-o?

— Un fragment dintr-un manuscris vechi pe care l-am găsit în biblioteca bunicii mele Cornescu, născută Manu (fiica Anei Manu căreia Eliade Rădulescu i-a dedicat **Zburătorul**). Era o splendidă bibliotecă și, printre raritățile documentare pe care le cuprindea, am descoperit și acest manuscris fragmentar, copiat în secolul al XIX-lea, în satul Căpșuna. L-am publicat într-o revistă care apărea în provincie, **„Miron Costin“**... Prima lucrare serioasă, însă, adevăratul meu debut științific a fost **Colindele la români**, lucrare de seminar — eram student — prezentată lui Ion Bianu. El m-a sfătuit s-o public și m-a ajutat ca să fie tipărită în **„Analele Academiei Române“**.

Convorbire consemnată de Ileana CORBEA

(continuare în pag. 7)

DAN LAURENȚIU:

Poeme de dragoste

AI. ANDRIESCU

Cine ia în mînă volumul lui Dan Laurențiu **Poeme de dragoste**, Editura „Cartea românească", 1975, cu intenția de a citi ceea ce se cheamă în mod obișnuit „poezie erotică" va rămîne, fără îndoială, decepționat, în așa măsură intenția declarată în orice titlu pare, în acest caz, complet nejustificată. Vina nu ar aparține, după părerea noastră, autorului, ci acelora care ar eluda adevăratele sale intenții judecînd volumul într-un context care-i este străin. Mai mult chiar decît Mihai Ursachi în **Diotima**, Dan Laurențiu, poet cu lecturi filosofice la fel de temeinice, nu scrie de fapt poeme de dragoste, ci poeme filosofice. Acestea vorbesc, în sensul lui Platon și al neoplatonicienilor, despre o erotică a cunoașterii. Eros înseamnă și pentru Dan Laurențiu o dorință puternică de depășire a accidentalului, a individualului, a clipei într-o perspectivă de înălțare perpetuă. Poeziile de dragoste din acest volum se sustrag căutării plină de dorință, pe care liricii erotici o înnobilează cu elemente de psihologie a îndrăgostiților, ca și delirului pasional, cu efectele cunoscute : beția simțurilor și gelozia. Eros, care refuză orice încorporare, se confundă numai cu extazul desăvîrșirii, autorul semnînd de fapt un fel de metafizică erotică. Într-o comunicare enigmatică („Numai eu o enigmă cu ochii în lacrimi"), adesori voit incifrată, poetul vorbește de o înălțare în zonele în care presupune că se poate bucura de ceea ce singur numește, cu o metaforă revelatoare pentru modul său de a concepe iubirea, „smirna ideilor" : „dar acum mă trezesc într-o lume/ construită de atîtea ființe nobile/ care-mi întind o mînă de prieten/ prin fereastra udă de lacrima lucrurilor" (**Sunt lacrimae rerum**). Acesta este drumul salvării conștiințelor îndurerate de pierderea nevinovăției pentru că în orice act concret, crede poetul, vestejește o intenție nobilă, un gînd superior.

Surprinde în volumul recent al lui Dan Laurențiu, ca și în cele anterioare, tăria cu care poetul se proclamă culpabil față de candoarea rănită. Foarte semnificativă, în acest sens, este poezia intitulată **Psyché**. Legenda naivă a iubirii dintre Amor și Psyché, cea care suferă efectele misterului dezvăluit, atît de mult folosită în artele plastice, ca și în poezie, reține atenția lui Dan Laurențiu prin capacitatea ei rară de a sugera durerea sufletelor pure care cad victima propriei lor ingeniozități rănite de cunoașterea brutală. Psyché și fetița cu chibrituri, deși vin din zone geografice și de sensibilitate atît de diferite, din mitologia greacă și din nordul cețos al lui Hans Christian Andersen, se întîlnesc în același simbol la Dan Laurențiu : „Zori adorați de mine-n intermundii/ pămînt pierdut de pasăre în roz ghețar/ cum voi putea fi sigur așteptînd la porți/ că nu port vina celui fără suflet// legea morală-și scoate alba mănușă/ gratii de umbră cad pe genele amurgului/ cu vulpea-n sîn surîd aproape nonșalant/ și stele-mi înconjoară fruntea neagră// bal nocturn cu sfere-n bal diurn/ repaos corosiv în zidul vechi al amintirii/ fotografie depărtată iar cu palma/ de cer străin care mă strigă-n limba mea// fetița-n norii de vată/ își culcă umerii cutremurați de lacrimi/ și mama spune doar că-i roua/ iubirii care mă va depăși// dormi pentru mine dormi fetiță scumpă/ aprinzi chibrituri iarna fugi de spaimă/ fetiță-n alb comme ils sont doux/ et tes bonbons et tes joujoux". În spatele unor imagini diafane se ascund suferința poetului angajat fără șansă pe drumul unui miraj care se îndepărtează mereu de punctul primelor amintiri ale copilăriei. Aspirația poetului de a sparge limitele care ne încătușează este prezentă aproape peste tot, devine tiranică și cuprinde întreaga existență umană. Țintuit de obstacole, poetul visează, în **Canoe**, drumul la Mecca, țara visului intangibil, împărtășind chemarea mirajului cu emirul macedonskian. Împreună cu care ascultă, înfășurat în orgoliu ca într-o armură, cum „cîntă trompete-n cetăți de argint". În **Canoe**, ca și în alte poezii, Dan Laurențiu se oprește asupra justificărilor psihologice ale ficțiunii artistice.

În lumea de puritate absolută în care vrea să pătrundă poetul, oamenii, iubita, cuplul, dezindividualizați (**Ochiul violet**), capătă o înfățișare fantomatică, subliniată chiar de poet : „și palme de smirnă/ o să-ți mîngîie/ pasul rătăcit/ vai — vai în pustiuri albastre// el rîde în oaze/ el rîde ca o dulce fantomă/ cînd norul/ sărută ceara inimii" (**Seninătate**). Nu o dată poetul opune agitației, sub îndemnuri eminesciene, repaosul : „O cum pot să-mi aduc aminte/ era noapte sau era zi/ eu eram însetat de repaos/ ea mă privea în adîncul mării// dar astăzi mă-ntorc si rîsul meu negru/ insultă apa blondă a somnului/ eu te-am iubit o clită bucurie/ am putut pierde, am putut pierde" (**Bucuria**). Indiferența, care o reproduce pe aceea a elementelor (**Odă pietrei**), își găsește expresia potrivită în somn și vis : „somnul inocent te va purta/ de azi înainte pe valurile/ unui fluviu melodios și petale/ ude de lacrimi vor cădea pe obrazul meu// atît de puri ne vom petrece viața/ ce ni se păruse cîndva un exil/ în ținuturi cu stele funerare/ atît de singuri vom călători în somnul de aur" (**Pentru somnul de aur**). Refuzînd agitația vană, poetul urmărește să treacă un prag purificator pentru a se putea dedica liniștii contemplative, unei „iubiri impasibile", reci, refuzate dorinței și acțiunii, o iubire în care „pămîntul ochilor să nu mai caute suferința" (**Corp alb**). În aceste poeme nu este deplînsă trecerea, chiar cînd este vorba de un amor defunct sau în declin (**Apele somnului, Întoarcere, Iarnă, Floare albastră**), ci elogiată veșnicia : „Astfel mi-a șoptit în acea seară/ cu o voce dulce ca o enigmă/ ea cea ascunsă în pămîntul adormit/ sub zăpezile imaculate ale promisiunii// fericit este sufletul meu scufundat în tăcere și așteptare/ stau singur și ascult amurgul/ cucerindu-mă ca pe o cetate părăsită" (**Sărbătoare**). Iubirea prefigurează eternitatea (**Părul tău, Valurile negre, De azi înainte, Lumină**). Sugestii pentru nemurirea poetului (**Portretul artistului la maturitate, Lira de aur**) vin și din exercițiul artei sale : „acum cînd plaje rătăcesc pustii/ în cele patru vînturi și cenușa nisipului nu mai ascunde/ nici urma unui pas// ci două brațe rupte de statuie/ ieșind parcă din mare vine iarna/ te-aud și-acum spunîndu-mi iată norul/ poetul zboară-n cîrca veșniciei" (**Toamna**). Nu numai cuplul, dar întreaga istorie îi apare poetului ca o integrare firească în univers : „Culcată-i urechea în iarbă/ ce rugă aduc cerului senin/ cei căzuți de pe calul vechiului ev/ ocrotiți în cămașa de otravă a vîntului/ și dacă plîng eu aud/ în cripta melancoliei/ lacrimi din altă lume/ strigătul meu de fericire// părinții mei ce iarbă de sfînt cu pieptul în ploaie/ încordat e arcul/ sărbătorit de săgeata unei inimi" (**Istoria veche**). În aceste cîntece de trecere, dirijate, cum am văzut, în cu totul altă direcție de gîndirea poetului, care cuprinde spațiile largi, cum singur spune, ale unei „păci universale" (**Va veni**), surprinde o anumită consubstanțialitate cu melancolia bacoviană : „Tu dormi nu ninge nu plouă/ tu dormi nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă/ o frunză cade în noapte// aceasta-i perdeaua rosie/ de la fereastră tu dormi/ nu ninge nu plouă/ tu dormi nu ninge nu plouă// acesta-i vîntul ce bate/ în clopotul toamnei tu dormi/ nu ninge nu plouă/ tu dormi nu ninge nu plouă/ asa vom trăi iubito/ eu aici tu acolo vom fi/ două stele în două cavouri/ tu dormi nu ninge nu plouă" (**Noante de toamnă**). Disoluția organică e văzută de autorul **Poemelor de dragoste** numai ca un principiu integrator care înlătură cutremurările spaimei cu iluzia dăinuirii.

Dan Laurențiu nu este autorul unor poeme de dragoste, ci al unei utopii filosofice. El visează cu melancolie la o dragoste difuză într-o lume de frumuseți și purități abstracte.

fragmentarium

Despre literatura de inspirație istorică

Frapantă în literatura română este sensibilitatea pentru resorturile istorice naționale, încît începuturile literaturii noastre, acum cîteva secole, trebuie căutate în scrierile marilor cronicari, care fac legătura între un domeniu și celălalt. Am rostit cuvîntul **sensibilitate**, dar iată că termenul trebuie însoțit de precizări. Unul dintre cronicari arăta că pentru a pune în pagină situații tulburi din epoca în care trăia, n-a recurs la documente, fiindcă faptele, realitățile dureroase, erau înscrise în „inima" sa. Trei veacuri mai tîrziu, Sadoveanu, contemporanul nostru, formulează un argument similar, condensat într-o frază memorabilă : „Multe le-am înțeles privind numai în jurul meu și pentru asta mă închin codrilor și apelor care au rămas, și pămînteniilor care s-au schimbat foarte puțin". Rezultă de aici că sensibilitatea este un element stimulator de prim ordin, fundamental chiar, expresie afectivă a solidarității cu pămîntul, cu înaintașii dar și cu contemporanii. Termenul de sensibilitate, aplicat la domeniul istoriei, necesită însă lămuriri. Într-o autobiografie celebră, Goethe afirma că evocîndu-și trecutul, orice om este înclinat să-l transfigureze liric, de unde pendularea inevitabilă între **adevăr** și **poezie**. O astfel de pendulare definește, în genere, literatura română de inspirație istorică, scriitorii, cu rare excepții, acționînd ca niște exponenți ai maselor, altfel spus, considerîndu-se drept reprezentanți ai memoriei colective, dar nu ai unei memorii rigide, cu preocupări de exactitate documentară, ci cu deschidere spre afectiv. Cucerit de prestigiul eroismului dacic, Hasdeu, savant și om de arhivă, se instalează — vorbind despre geto-daci — într-un timp al reveriei. Romanticii Eminescu și Sadoveanu, ca martori imaginari, retrăiesc istoria plasîndu-se liric, sentimental, în interiorul acesteia, înțelegînd-o însă și ca mit dirijat, ca expresie a unui orizont românesc specific. Evenimentele istorice, grandioase ori tragice, constituie totodată, la Eminescu și Sadoveanu, pretexte de meditație, precum la marii cronicari, de unde rezonanțele psihologice și etice, afine. Mai mult decît ritmul epic interesează valori ca demnitatea, jertfa de sine ori idealul libertății, revelate prin mijlocirea personajelor exemplare. Se poate spune că un personaj de roman istoric este în același timp o individualitate, dar și **o experiență**, și, ca atare, și un fragment de epocă. Istoria devine oglindă și formă a conștiinței de sine a maselor, întreținînd, paralel cu reprezentările colorate, în panouri elocvente, un suflu de eternitate. Nici o morală, se știe, nu-și atinge ținta, dacă se adresează în mod abstract doar rațiunii. Lecția fundamentală a literaturii noastre de inspirație istorică își verifică eficacitatea în felul în care eroismul popular, vigoarea, vitalitatea, lupta pentru independență națională și alte trăsături ca acestea, componente ale unui amplu portret colectiv, își asociază o inteligență a inimii și o mare omenie. Cu alte cuvinte, în modul în care cunoașterea și simțirea alcătuiesc un tot, o filozofie practică impregnată de încredere în viitor.

Din istorie, scriitori mai mari sau mai mici din secolul trecut, începînd cu Asachi și Negruzzi, au reținut ideea de specificitate națională, dar nu sub înfățișarea unui destin transcendent, ci ca sinteză a unui complex de realități materiale și psihice. Din secolul lui Eminescu, nu pot fi omiși — fie și într-o privire cu totul generală — Cîrlova, Bălcescu, Russo, Bolintineanu, Alecsandri, Odobescu, Hasdeu, Coșbuc și alții, dintre care unii participanți la mișcarea patruzecioptistă și la campania unionistă, alții rapsozi ai războiului de independență. În secolul nostru, adeziunea la istoria patriei angajează și mai mult conștiința, încît pe urmele lui Alecsandri și Hasdeu, un Al. Davilla, ardentul Delavrancea, M. Sorbul, V. Eftimiu, N. Iorga, Ion Luca și ceilalți cultivă drama istorică, urmați, în epoca socialistă de Camil Petrescu (**Bălcescu**), Horia Lovinescu (în **Petru Rareș**), de Dan Tărchilă (**Io, Mircea voievod**), Al. Voitin (**Procesul Horia**), de Laurențiu Fulga (**Ion Vodă cel Cumplit**), pentru a ne opri la numele cele mai cunoscute. De remarcat, pe de altă parte, pe lîngă prezența impunătoare a lui Sadoveanu, care trece de la **Creanga de aur** cu acțiune în secolul al optulea, la realități din secolele al XV-lea pînă în cel de-al XVII-lea, reconstituirile minuțiosului Camil Petrescu din trilogia **Un om între oameni**, captivanta meditație care este **Principele** lui Eugen Barbu, ori latura istorizantă din evocările anului 1907 semnate de Tudor Arghezi, Zaharia Stancu și alții.

Există, de asemenea, o amplă literatură evocînd mișcarea revoluționară de după primul război mondial. În ce privește al doilea război mondial, evenimentele interne și eroismul armatei române în lupta împotriva fascismului — să menționăm, pe de o parte, prozele semnate de Marin Preda, pe de alta de Laurențiu Fulga și Aurel Mihale. Firește, într-o privire panoramică, rapidă, ca aceasta, reținem atenția doar forme și contururi generale. În raport cu orientările mai vechi, să observăm, de asemenea, că scriitorii din epoca noastră, cu o altă concepție asupra existenței, cu o înțelegere dialectică, științifică, a societății, valorifică din istorie elemente și impulsuri care traduc tendințe energetice, dinamice, în acord cu nevoia noastră de monumental, de demnitate și lumină.

Const. CIOPRAGA

menţiuni critice

NICOLAE MOCANU : „Alarhos"

Distins cu premiul II la concursul de debut al Editurii Dacia, Nicolae Mocanu, își definește adeziunea poetică la o realitate a universului liric printr-o imagine-simbol : **Alarhos**, semn al purității absolute și al unei năzuințe estetice ce-și caută forma. O poezie care își are sursa în însăși energia indecisă a demersului poetic ce o generează, poezia ca formă a trăirii autentice, poezia, în ultimă instanță, ca metaforă a limbajului ce o crează și o presupune : „Alarhos — vreme multă-n zadar / ți-am căutat — răsărit indecis / Dac-aș putea să te ating măcar / Dacă să mă atingi ar fi permis / . . . Alarhos trup fără trup, nume fără nume / . . . trupul lui existent — purtîndu-și demonul / Alarhos — Acarnia — Orionul" (**Triptic**).

Unitatea acestui univers este dată de grația cosmică a elementarului și primordialului, rotunjite într-o perpetuă mișcare de uimire față de firea lucrurilor și de adevărul poetic ce se insinuează cu necesitate și bucurie.

Puritatea acestei poezii la care aspiră Nicolae Mocanu îmbracă o formă originală prin capacitatea de a surprinde trecerea, de a înstăpîni cosmosul ca pe o „matcă românească". Semnificativ este motto-ul sub semnul căruia se deschide volumul, amintindu-ne repede de poema lui Mihai Eminescu, **La steaua** : „Tu ești, Alarhos, cîntecul ce suie — / Voi fi cînd totul va părea că nu e". Patria lui Nicolae Mocanu este un Topos matern, un tărîm interior al ființei umane, ca realitate spirituală față de care ne justificăm existența : „Patrie, tu, tărîm dinlăuntru / rămîi — insulă pură oază-n pustiu / Cum eu voi rămîne sămînță, măcar / de cîntec / cînd fi-va că n-o să mai fiu" (**Certitudine**).

Prezent, ca și Aurel Șorobetea (premiul I), în antologia „Eu port această ființă" (1972), Nicolae Mocanu se înscrie cu certitudine între tinerii poeți de talent pe care i-a promovat fără ezitare Editura Dacia.

Gheorghe SIMON

LUDMILA GHIȚESCU : „Cîmpii interioare"

O sensibilitate și o aptitudine deosebită pentru poezie pune în evidență recentul volum al Ludmilei Ghițescu (**Cîmpii interioare**, Albatros, 1975), cu toate că, în bună parte, ea nu este și o reușită editorială deplină. Bucuria rostirii, a comunicării și patosul vieții pendulînd între concret și abstract, fără o demarcație clară, pare-se nici în cugetul poetei, dovedesc că autoarea posedă sîmburele de har, pierdut însă într-un joc gratuit de imagini, fără nici o finalitate artistică. Din această pricină, imagismul, desfășurat uneori cu grație și dezinvoltură, pare, alteori forțat, incapabil a susține o idee, încercînd să-și compenseze insuficiențele printr-o „poantă" finală, un vers care să pună în lumină o „cîmpie interioară" încă fără contur : „Pînza sufletului / plină de furtuni / tablou atins de lună ca spațiile / străvezii din tîmpla / zilelor revărsate / către golful gîndului / deschis către mare cu brațele / dimineții ridicate-n aer. / / Pînza sufletului / pictată cu luceferii / celor plecați / / **pictorul caută pînza**" (s.n.). Există însă numeroase versuri, uneori chiar poezii, care atestă talentul incontestabil al poetei („fetele frumoase s-au făcut / inele la poarta grădinii" ; „cineva a trecut / cu dimineață pe frunte" ; „mă rostogolesc ca o lacrimă / pe acest prag de noapte" ; „casa cu / ferestre / camuflate / cu fluturi albi" ; „luna / în vîrful picioarelor / umblă prin lume" ; „pe cadranul / plin cu faguri" etc.). Adesea însă se remarcă influența copleșitoare a lui Bacovia : **Ceas violet, Vînt și agonie, În odaie** — sau din Eminescu : **Fără nume**, din Minulescu : **Vin din ziua**, din Lucian Blaga : **Buruiana** etc. Nici atunci cînd sînt cultivate aforismul și notația realistă, efectele nu sînt cele scontate. Se simte un ușor iz de improvizație, de jurnal intim, deși sentimentele și chiar unele imagini sînt onorabile în sine, dar nu configurează și poezia. „Sufletului somnambul" al poetei îi lipsește „luciditatea" actului poetic, suflul care se finisează în laborator, așa cum transpare și din piesa intitulată **Undeva** : „Undeva / așteaptă / corăbii albe / / Undeva / brazii așteaptă / să se facă viori / / Undeva / în noaptea fiecăruia / lacrimile / așteaptă / să lumineze".

Miron BLAGA

MIRON CORDUN : „Serbări"

A doua plachetă de versuri a lui Miron Cordun este un vast poem de jubilație, un cîntec neîntrerupt consacrat iubirii patriei, iubirii amintirilor din copilărie, imnuri de iubire pură, cîntate la un diapazon înalt. Primul șoc pe care-l produce asupra cititorului acest cîntec neîntrerupt se referă la sintaxa poemelor, o sintaxă care dovedește o cunoaștere a temeiurilor limbii.

Se impune cu necesitate a discuta în primul rînd poemele dedicate patriei. Prin ele, Miron Cordun se înscrie într-o încercare mai largă a poeților contemporani de a omagia rădăcinile noastre într-alt fel, cu alte mijloace poetice, așa cum o fac Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu sau Ioan Alexandru, poeți care au înțeles că patria nu este numai festivcolorată, ci și trist-eroică, sau că și aerul, magma, firul de iarbă, izvoarele pot și trebuie să se bucure de glasul poetului. Este ceea ce încearcă și Miron Cordun, de exemplu, în poemul **Stelă** : „De piatra scrisă ai temeri, / Cînd se dezbracă de vorbire — / și e ca o femeie — a ta / îngenunchind în prevestire. / Și e ca o femeie a ta / stăpînă stînd în prevestire". Și mai evidentă este **La firea fraților Golești** : „Ei erau niște bărbați atît de frumoși / că se rupeau corbii de frunțile lor, / erau niște copii atît de curați / că se spălau apele de tălpile lor". Poemul **Serbare** este consacrat tot patriei pe care poetul o denumește „maică" — apelativ profund românesc, de confruntare a două noțiuni de maximă importanță pentru oricine. „Învățam să spun patriei : maică / mai dă-mi de sufletul tău — sînt rămas pe o rîpă de carte / și fără de tine e rău".

A doua temă dominantă a cărții este cea pe care am denumi-o a „amintirilor din copilărie". Casa, părinții, jocurile satului sau ale copilăriei, amintirile — grupate într-un remarcabil ciclu de nouă poeme — se detașează prin originalitatea imaginației, prin simplitatea gesturilor personajelor atît de cunoscute, prin nostalgia după o epocă de puritate.

Sergiu NICOLAESCU

Generaţie şi ideal

Trei întîlniri cu tineri

Prima a avut loc, de curînd, la Botoşani. În sala de muzică ne aflam mai mulţi invitaţi ai Liceului pedagogic, printre care doi dramaturgi — Virgil Stoenescu şi Ştefan Bercu, directorul teatrului dramatic din localitate, regizorul Constantin Dinischiotu, preşedintele Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă, Gheorghe Jaucă şi alţii veniţi la o întîlnire cu elevii respectivei şcoli. Un şir de practicabile dădeau şcolii un aspect de amfiteatru, iar buchetele de flori aveau să întregească, în final, o atmosferă de tinerească, dezinvoltă dezbatere, în cuprinsul căreia elevii au fost reprezentaţi, aproape în exclusivitate de un tînăr de o cuceritoare intempestivitate care, din partea cea mai de sus a amfiteatrului, intervenea prompt, dînd glas unei candid-orgolioase profesiuni de credinţă. Va fi învăţător, îşi va exercita profesiunea cu dăruire şi chiar pasiune la urma urmelor profesiunea de învăţător este mai mult decît o ştiinţă, este o artă! Arta de a modela viitoare personalităţi umane, surprinse în chiar momentul primei lor deveniri, atunci cînd cuvîntul şi imaginea, versul şi cîntecul concură în egală măsură la a deschide orizonturi neostenitei cunoaşteri a firii şi a omenirii, a patriei şi a lumii în raport cu care fiecare dintre noi ne întemeiem primul destin. Şi am fi fost cu toţii de acord cu aceasta, dacă dramaturgii şi un reprezentant al Consiliului naţional de îndrumare a mişcării artistice de amatori n-ar fi stăruit mult asupra rosturilor teatrului, ca mijloc de afirmare şi înnobilare sufletească. Ba, regizorul Constantin Dinischiotu a mai desfăşurat, spre a tuturor ştiinţă, un foarte cuprinzător plan de activităţi culturale al teatrului pe care îl conduce, referindu-se la întîlniri cu tinerii, la discuţii despre spectacole, la sprijinul acordat formaţiilor artistice amatoare. Ceea ce era foarte bine, numai că elevul de care aminteam nu părea să înţeleagă, şi se sălta de la locul său, reluînd cu cîte un „dar" sau „însă" o dispută care risca să se prelungească mult dacă n-ar fi fost aruncat în balanţă, argumentul hotărîtor. Profesorul Gheorghe Cojocaru a ieşit în faţa evantaiului tinerilor din amfiteatru, a ridicat braţul şi prima melodie ne-a copleşit cu valuri-valuri de armonie cînd vesel-dinamizatoare, cînd şipotind într-o nostalgică reverberare. Zeci de colegi îmbujoraţi sărbătoreau indiscutabilul triumf, zeci de priviri ne ţintuiau în muta, îndatoritoarea noastră uimire, din care nu ne-am eliberat nici chiar atunci cînd fiecare dintre oaspeţi a primit, în dar, un pachet învelit în celofan sclipitor, cuprinzînd cîte un ştergar, lucrat cu măiestrie, cu motive populare, de mîinile elevilor, cîte un semn de carte, cîteva flori şi programul tipărit al corului, cu multe prea măgulitoare dedicaţii.

Ne-am declarat învinşi. Plecînd am aruncat în urmă o privire lungă, încercînd să-l deslușesc pe tînărul intempestiv, în ochii căruia victoria trebuie să fi aprins superbe candelabre de frenezie şi mult-îndreptăţită satisfacţie. Nu l-am văzut. Semnul de carte purta o semnătură: Felicia Toma; care dintre coriste să fi fost? Am rămas doar cu imaginea globală a unui colectiv dăruit cu trup şi suflet cauzei corului lor, un cor laureat al concursului „Cîntare patriei" şi despre care se va mai vorbi. Chiar dacă nu voi şti niciodată cine era acel intempestiv adolescent arcuit pe traiectoria unei orgolioase pasiuni şi cine este fata al cărei ştergar şi semn de carte cu geometrice stilizate broderii, exprimă un emoţionant univers de gînduri, visări, irepetabilă cantonare la ţărmul propriei plenare realizări umane.

* * *

A doua întîlnire a avut loc undeva lîngă supla pasarelă suspendată peste vălmăşagul liniilor ferate, în incinta unei şcoli profesionale de electrotehnică, ţinînd de „Tehnoton" — uzină modernă, tînără dacă vreţi, în perimetrul căreia tinerii în cauză deprind tainele electronicii, exersîndu-şi talentul la claviatura imenselor orgi ale eterului şi ale multilateral prezentelor unde radiofonice. Discutăm despre Cantemir, *film pe care elevii anului II B îl văzuseră special pentru această întîlnire, în faţa căreia mă aflam dezarmat, ca unul care nu aveam nimic de spus dincolo de ceea ce filmul însuşi spusese, cu destulă claritate şi expresivitate. De data aceasta au vorbit mai mulţi. (Timofte Aurel, Grosu Genoveva, Pascaru Dumitru ş.a.). Fără cochetării verbale, şi fără sofisticării.. Referirile la istorie angajau dimensiuni spirituale din perspectiva cărora i se dădea cezarului ce este al cezarului iar filmului — exact aprecierile ce i se cuveneau şi insista să disocieze valoarea de document istoric de valoarea nu ştiu cărui efect cinematografic, judecat cu străşnicie în funcţie de finalitatea lui. Da, le-a plăcut, dintre filmele cu tematică istorică, mai ales* Dacii, *pentru ampla respiraţie epică, pentru bogăţia cadrului şi dramatismul acelui moment crucial, în faţa căruia bărbaţii, retraşi undeva în creierii Carpaţilor, s-au situat demni, dînd vredniciei, curajului şi posterităţii un nume — azi nume al poporului român.*

Da, Cantemir *impresionează în film, prin ceea ce a reprezentat el, ca personalitate în epocă, înţelept domnitor şi mare învăţat. Mai multă acţiune în acest film, în care există remarcabile portrete, dar epoca apare mai mult sugerată, într-o mai expresivă varietate de planuri, mai multă angajare a cadrului în acţiune, astfel încît evenimentele să depăşească rolul de document şi mărturie, înscriindu-se în naraţiune cu vigoarea faptului de viaţă, prin care îşi afirmă prea plinul semnificaţiilor cuprinse în bătrînele lor ziduri — iată ce ar fi venit şi mai în întîmpinarea sensibilităţii vibrante a tînărului spectator, care găseşte în* Cantemir *şi respectiv în* Muşchetarul român *virtuţi cinematografic reale sau posibile dar mai ales necesare pentru a da filmului istoric forţa de expresie avută a răspunde aşteptărilor. Evident aşteptărilor tînărului spectator. Şi juriul acelei întîlniri alcătuit din elevii anului II B şi-a încheiat deliberarea cu concluzia unui pas înainte făcut dt cinematografia noastră, de la care însă aşteptăm mult mai mult. Tocmai pentru că este dragostea dintîi a oricărui spectator. O dragoste care nu poate accepta jumătăţile de măsură.*

Şi apoi am vorbit despre literatură. Şi-am promis să ne mai întîlnim. Au fost evocate nume ca Otilia Cazimir şi Teodoreanu, s-a animat întreaga sală la eventualitatea unei întîlniri cu George Lesnea, au apărut şi cîteva exemplare din revista Cronica, *în legătură cu care la viitoarea întîlnire ar fi cîte ceva de spus mai ales că tînărul astăzi nu trebuie să fie unilateral, specializarea presupune şi o largă cultură. Dar ora se terminase. Ne-am despărţit cu un reciproc regret.*

— Trebuiau să fie două ore pentru asemenea temă, ne-a mărturisit Florin Grinea, profesor şi amic, cel care mă invitase la una din orele lui de dirigenţie. De altfel peste cîteva zile a şi sosit o nouă invitaţie adresată redacţiei, cu care anul II B de la Şcoala electrotehnică din Iaşi ar avea de schimbat cîteva păreri. Sincere.

* * *

A treia întîlnire a fost doar o revedere. În camera 10 a Căminului de tineret al Trustului de construcţii nu l-am mai găsit dintre veterani, decît pe Cucu Constantin din Flămînzii Hîrlăului. Juca table cu Filoti Ioan din Cozmeşti — ştiţi, celebra fanfară a Cozmeştiului, mi-au oferit ei drept cea mai bună indicaţie de topografie culturală. Şi fireşte mi-am amintit. Filoti e înalt, bine legat şi duce mai departe tradiţiile sănătoase din altă comună în care i-am cunoscut pe eroii unui reportaj de-al meu, azi plecaţi amîndoi — e vorba de Ignat Vasile şi Ignat Gheorghe din Hîrtoape — Vînători, lîngă Paşcani — ştiţi, echipa ceea de fluierari vestiţi! — să-şi satisfacă stagiul militar. Pe masă, o scrisoare pentru Ignat Vasile care va fi îndrumată pe urmele acestuia, în jur aceeaşi ambianţă căministă cu difuzorul pus la „forte" şi cu discuţii patetice despre ultimul meci dintre Politehnica şi Rapid. Un alt coleg de cameră e plecat la o nuntă. De altfel şi el, Cucu Constantin a început pregătirile, şi-a găsit gazdă şi s-ar putea ca pînă în iarnă...

— Cum o cheamă?

— Cătălina.

Sîntem în faţa căminului. Cerul e plin de stele, interlocutorul meu e plin de zîmbete şi eu plin de melancolia acestui poligon experimental care este căminul, din perimetrul căruia tinerii pornesc cu o încîntătoare impetuozitate în viaţă. Ceea ce înseamnă familie, răspunderi sporite, posibilităţi de împlinire multilaterală.

— S-a dat şi la televizor, un simpozion internaţional pe problema betonului. Aici la Iaşi...

Şi vorbim despre noile tronsoane pe care mozaicarii le finisează, despre noile construcţii din centru şi de la PoduRoş, despre şapa din care ei înfloresc arabescurile mozaicurilor interioare ale locuinţelor noastre: poate a mea, a ta sau chiar a lor.

— Asta e bucuria noastră. E viaţa noastră. Munca şi biografia noastră.

Şi a privit în jur.

Era toamnă, dar tinereţea şi vigoarea interlocutorului meu indica o siguranţă care dădea anotimpului ceva din temeritatea acestei generaţii înscrisă în actualele cincinale, cu contribuţii durabile, în care îi vom regăsi mereu, ca într-o efigie, chipul. Şi zîmbetul. Şi decizia — care este, indiscutabil, una dintre trăsăturile care o particularizează.

Al. I. FRIDUŞ

Prezenţă politică

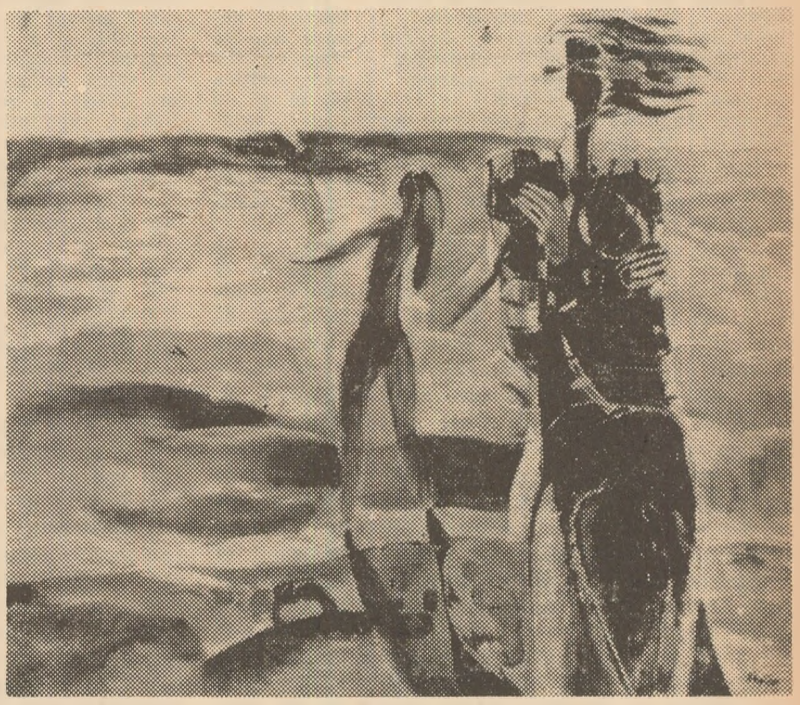
Idealul de viaţă constituie, după geneza şi dinamica sa, produsul unui dialog permanent între determinaţiile actuale şi cele de perspectivă ale conştiinţei. Reprezentînd totodată o dimensiune a prezentului şi a viitorului, idealul de viaţă îndeplineşte rolul unui „model de acţiune" asigurînd integrarea personalităţii, procesul de definire în raport cu imperativele sociale. Idealul de viaţă exprimă astfel corelaţia personalităţii cu cerinţele sociale, fiind în acelaşi timp o funcţie activă, un factor de schimbare. Dominantele idealului dezvăluie modalitatea complexă de structurare a valorilor în cadrul acestuia, definind idealul de viaţă ca moment formativ hotărîtor al conştiinţei de sine. Tinereţea, prin excelenţă, cunoaşte momentul articulării idealurilor de viaţă, al instituirii dialogului prospectiv dintre prezent şi viitor. De aceea se şi spune că „o tinereţe fără ideal apare ca o contradicţie în termeni".

Legătura *generaţie* şi *ideal* oferă elementele precizării sale ca relaţie: *generaţie a idealului respectiv* sau *ideal al generaţiei respective.* De regulă se atribuie fiecărei generaţii un ideal propriu, izvorît din aspiraţia sa spre perfecţionare, din asumarea acestei năzuinţe ca o sarcină de generaţie. Succesiunea generaţiilor prezintă tabloul unui mod specific de naştere şi transformare a idealurilor de viaţă. Iar acest tablou al idealurilor validate de sensul istoriei reţine forţa de creaţie a unei generaţii sau a alteia. În încercările de precizare a termenului de generaţie se face apel mai ales la atributul său de creaţie, definindu-se *„generaţia de creaţie".* Mărturia unei generaţii este sistemul său de valori, încărcătura valorică definită social pe care o promovează.

Corelaţia dintre idealul individual şi idealul de viaţă social evidenţiază determinarea esenţială a idealului în cadrul istoric concret şi pune problema purtătorilor de ideal, subiecţi diferenţiaţi: societate, generaţie, grup, individ. Atitudinea faţă de ideal, faţă de conţinutul său de valori constituie, de asemeni, o determinaţie social-istorică. Astfel, transpunerea în practică a codului de principii şi norme ale vieţii şi muncii comuniştilor, al eticii şi echităţii socialiste exprimă atitudinea de angajare a tinerilor din România de azi faţă de idealul de viaţă al societăţii noastre. *Codul conduitei comuniste* ca model de acţiune socială devine sursă a idealului de viaţă al unei generaţii, determinînd orientarea convingerilor, sentimentelor şi opţiunilor pentru afirmarea personalităţii.

Prezenţa tinerilor în spaţiul politic al României de azi constituie o constantă definitorie a unui proces cu profunde implicaţii în viaţa ţării. Este ceea ce în perspectiva vizionară a gîndirii viitorului, reprezintă deplina angajare a acţiunii în ansamblu, ca factor istoric conştient, în opera de construcţie comunistă după parametrii Programului partidului în acţiune. Prezenţa tinerilor în spaţiul politic al României de azi stă sub semnul participării la comenzile timpului, la idealul de viaţă comunist. Timpul acestei participări şi al acestui ideal este prezentul istoric. Prezent istoric al edificării noului ansamblu social, al articulării conceptual-teoretice şi realizării practice a omului nou şi a conştiinţei sale de creator al dimensiunii istorice. Prezent istoric al personalităţii multilateral angajate.

Paul BALAHUR



N. MATYUS: „Tinereţe"

Dincolo de izvoade

Ceea ce facem noi spre a rosti
Nespusul din cuvintele sonore
Dincolo de izvoade şi de ore,
Pulsează în ecou răzbătător

Un ritual tulburător şi simplu,
Vis arcuit peste această zi,
Ne tălmăceşte într-un grai mai amplu
Rostirea bucuriei de-a trăi.

Ni-s grai şi portul şi mireasma plină
A-ntinselor finețe unduind
Ierbile-n cerul însetat de sine
Cînd marginile-i către zori se-aprind.

Vorbesc în mîna noastră toate cîte
Ni-s date spre-a vesti încrezător
Temeiul îndrăznelii de-a fi astăzi
Contemporani cu timpul viitor.

George BODEA

AL. PIRU: Critica este eficientă dacă înţelege şi demonstrează valoarea unei opere

După cum se ştie, critica e o întreprindere **a posteriori**. Recunoaştem valoarea unei opere după apariţie, putem s-o sperăm înainte, nu şi s-o planificăm. Din această perspectivă critica este eficientă dacă înţelege şi demonstrează valoarea unei opere şi n-are eficienţă dacă spune că o carte rea e bună, dacă, altfel zicînd, confundă sau nu distinge valoarea, dacă promovează mediocritatea sau platitudinea, încurajînd prostul gust.

Critica în stare de a descoperi si promova valori nu are numai o eficienţă în ea însăşi. Admirăm pe un critic pentru originalitatea viziunii sale, pentru idealul său estetic şi pentru exprimarea acestui ideal, pentru capacitatea sa de a revela universul unei opere, pentru adîncimea analizei şi puterea de subliniere a semnificaţiilor care scapă observaţiei comune, pentru claritatea ideilor şi acurateţea expresiei, atunci cînd simţim că avem de a face cu un scriitor, chiar dacă criticul nu ne-a oferit şi literatură curată, poezie sau proză. Maiorescu,de exemplu, intră în această categorie. Criticile sale nu au produs, dar au impus un număr de scriitori de întîia mărime, în frunte cu Eminescu şi Caragiale, Goga şi Sadoveanu. Idealul estetic maiorescian nu a rămas o himeră, majoritatea criticilor şi a scriitorilor de mai tîrziu şi l-au făcut idealul lor şi literatura a făcut paşi înainte pe drumul creaţiei.

După Maiorescu nu s-a mai scris ca înainte, după E. Lovinescu nu s-a mai scris ca în epoca **Sămănătorului**. Lovinescu a cerut literaturii române să se sincronizeze cu literatura europeană, să se cetăţenizeze şi să se interiorizeze, să treacă de la povestirea lineară, epică, la expunerea analitică, psihologică. Nu Lovinescu a produs pe Hortensia Papadat Bengescu şi pe Camil Petrescu, aceşti scriitori au confirmat însă idealul său estetic, iar receptarea lor este şi urmarea demersului său critic. Sămănătorismul şi poporanismul au fost depăşite de Rebreanu şi Stere, iar Tudor Arghezi era, exact ceea ce remarca Lovinescu, sinteza dintre tradiţie şi inovaţie.

Faţă de Lovinescu, G. Călinescu a venit cu noi exigenţe. S-a pus acum accentul pe necesitatea cunoaşterii în poezie ca şi în proză, în poezie prin intermediul metaforei, în proză prin observaţia caracterologică. Călinescu nu a respins modalităţile literare noi, poezia de tip Paul Valéry, romanul de tip Proust sau Gide, a combătut numai imitaţia superficială, militînd pentru o literatură originală şi durabilă. Doctrina sa clasică nu era limitativă decît în sensul respingerii scrierilor efemere, de circumstanţă. Critica lui G. Călinescu a avut şi are încă o mare eficienţă, întîi prin crearea unui limbaj adecvat, de o mare proprietate, folosit de majoritatea criticilor de azi, al doilea prin exemplul unei selecţii fără greş a valorilor, ceea ce pentru criticii şi scriitorii de azi reprezintă un model de netăgăduit. Eficientă e, desigur, critica de vocaţie.

NICOLAE BALOTĂ: Critica, un bun pentru totdeauna

Critica nu se reduce niciodată la o pură speculaţie asupra faptelor literare. Ea este, desigur, o disciplină, dar una pragmatică. Între ştiinţă şi artă, ea foloseşte instrumentele celei dintîi, demersurile ei fiind de tipul celei de a doua. Asemenea medicinei, ea se întemeiază pe o „anatomie" ori o „fiziologie" a criticii, dar numai pentru a trece la operaţii ce privesc „vindecarea", „prevenirea", o întreagă acţiune de igienă intelectuală. Desigur, toate acestea nu sînt decît aproximări metaforice. Un fapt rămîne cert. Vizînd cunoaşterea operelor literare, critica exprimă nu numai judecăţi de existenţă, ci şi de valoare. Judecata ei nu este doar logică, ci şi axiologică şi, ca atare, presupune o imixtiune particulară în destinele obiectului judecat. O critică — limbaj asupra unui limbaj — se supune şi ea criticii. Or, valoarea criticii depinde, înainte de toate, de eficienţa ei.

Conceptul de **eficienţă** nu trebuie înţeles, în acest caz, într-un sens prea îngust — restrictiv. O critică este eficientă atunci cînd îşi împlineşte multiplele ei funcţii. Insistăm asupra acestei multiplicităţi a finalităţilor criticii. Funcţiile ei, obiectivele pe care le urmăreşte, planurile pe care se desfăşoară sînt diverse. Activitatea aceasta implică un proces cu factori multipli. Dacă nu am aminti alături de tradiţionala funcţie a magisteriului estetic, decît altele, precum: funcţie socială, didactică, teoretic-exploratoare, şi încă am lărgi întrucîtva aspectul demersurilor critice. Acţiunea criticului înscrisă în cuvîntul său se răsfrînge asupra scriitorului (a „creatorului"), asupra operei ca atare, asupra publicului cititor, asupra literaturii ca sistem. În toate aceste direcţii se deschid posibilităţi de „realizare" ale criticii, modalităţi de a-şi proba eficienţa.

Pledam altă dată pentru o critică normativă, fermentativă. O conştiinţă critică autentică este normativă prin faptul însuşi că e orientată axiologic. Legătura cu valorile (acea **Wertbezogenheit** a gîndirii filozofice germane) determină criteriile de care uzează conştiinţa în judecarea obiectelor ei. Reproşul capital ce i se poate aduce conştiinţei critice actuale este de a fi lipsită de criteriile atît de necesare pentru a se confrunta cu realitatea literară a timpului. Critica normativă nu e o critică pedestru pedagogizantă. Acţiunea ei fermentativă nu e aceea a dăscălirii pedante, ci a liberului magisteriu. Marile conştiinţe directoare ale creaţiei poetice, sau directorii de conştiinţă ai unei epoci, apar în momentele de împlinire a unei culturi. Titu Maiorescu nu a fost îndrumătorul cultural pedagogizant al unor debuturi paupere, ci conştiinţa care a vegheat asupra destinelor primei vîrste de aur a literelor româneşti.

Eficienţa criticii se încearcă prin eficienţa uneltelor ei. Ca metalimbaj, ea nu judecă doar limbajul literar, ci practică o acţiune asupra sa. Criticii sînt, poate, mai presus de orice, vigilii ale limbii; activitatea lor este — şi, mai ales, ar trebui să fie — aceea a unor paznici severi ai cuvîntului. Acribia filozofică este prima virtute a criticului. Firesc, veghea asupra logos-ului înseamnă totodată cultivarea verbului şi a gîndirii. Critica nu este doar limbaj asupra limbajului poetic, ci şi cugetare asupra demersului artistic. Într-o epocă, precum a noastră, predispusă la reflecţie, la actul mediat al comentatorului meditativ-constructiv mai degrabă decît la acela imediat al expresiei, critica devine o disciplină pilot. De aici rolul ei eminent în viaţa literar-artistică contemporană.

Este ea întotdeauna la înălţimea acestui rol? Ar fi desigur multe de spus. Dar cine să-şi pună o asemenea întrebare dacă nu tocmai criticul, cel care este chemat să se întrebe mereu asupra condiţiei sale ca şi asupra condiţiei literaturii? În epoca noastră critica nu se mai mulţumeşte cu preumblări „estetice" pe marginea opurilor literare. O falsă înţelegere a răspunderilor ei face dintr-însa o activitate uşuratic-impresionistă (frivolitate a bătrineţii). Într-o epocă în care speciile toate ale literelor au trecut şi trec prin profunde mutaţii ale tiparelor, ale statutului lor, este firesc ca, pe lîngă instrumentele criticii, statutul şi tiparele ei fundamentale să treacă prin profunde transformări. Examenul de conştiinţă **critic** al criticii este absolut necesar. Acest examen se extinde asupra eficienţei, adică a roduri-lor posibile ale criticii ca **producţie**. Căci disciplina noastră **există** doar în măsura în care **construieşte**. Ea nu dărîmă valori (ci pseudo-valori, sau denunţă non-valori); ea propune valori. Ea nu durează decît **înfruntînd** efemerul, edificînd un **opus humanum**. Cel mai simplu act critic, o recenzie, o cronică, în care criticul nu se ridică — explorînd opera în individualitatea ei — deasupra particularului, în care el nu-şi asumă răspunderi faţă de întreaga literatură este un act neeficient, eşuat. O critică eficientă este (folosind o formulă a lui Tucydides) un bun pentru totdeauna.

DANIEL DIMITRIU: Sensurile angajării

Într-un plan foarte general, **eficienţa criticii** se confundă cu **necesitatea criticii**. Care este eficienţa criticii **actuale**? Formulînd această întrebare — şi ea foarte generală — ieşim totuşi din zona axiomelor, răspunsul nemaifiind o chestiune formală. Dar e bine să micşorăm şi mai mult cercul problemei şi, mai aproape de concret fiind, să completăm întrebarea cu altele, lămuritoare. Eficientă cui? **Publicului** căruia în mod firesc — şi în primul rînd — trebuie să i se adreseze? **Literaturii** ca atare, **literaturii noi** al cărei curs îl poate într-o oarecare măsură influenţa prin ceea ce acceptă sau refuză? În fine, este critica eficientă ei însăşi? Altfel spus, comentînd literatura, ce a cîştigat critica pentru **sine**? Să încerc să răspund pe scurt la aceste întrebări, răsturnînd ordinea în care au fost puse.

1. Critica de azi şi-a apropiat şi a asimilat noi metode şi, înainte de toate, a cîştigat un fundament principial coerent (nu dogmatic) a cărui obîrşie este filozofia materialist-dialectică. În al doilea rînd, încercări teoretice şi practice (ultimele mai puţin numeroase) de apropiere a criticii de rigorile ştiinţei, prin asimilarea în general critică a unor metodologii şi teorii de circulaţie europeană (şi nu numai europeană) constituie ceea ce numim în mod curent procesul de **modernizare** a criticii noastre. Dar s-a văzut că modernizarea poate veni şi din partea cealaltă, dinspre procesul de **literaturizare** a actului critic, ceea ce iarăşi se întîmplă dacă avem în vedere plăcerea cu care se scrie şi se citeşte azi eseistica pură.

Critica a cîştigat substanţial pe linia valorificării propriei tradiţii, fără a fi eliminat însă complexele şi metodele greoaie pozitivist-compilatoare în cercetarea mai ales a fenomenelor de ansamblu, în scrierea sintezelor de istorie literară. In ceea ce priveşte atitudinea faţă de marile personalităţi critice din trecut, asistăm la timide încercări de preluare **critică**; clasicii nu sînt mumii şi nici icoane de altar, ci prezenţe vii cu care **dialogăm** şi prin aceasta le sporim prestigiul şi autoritatea.

2. Ce eficienţă are critica asupra literaturii imediate? Lit tica unei epoci nu urm paralele, interferenţele le reciproce) sînt frecv utile. Ce înseamnă crit scriitor? Înseamnă foar cum poate însemna foa poate corecta o evoluţi folos chiar scriitorilor căror personalitate se c lent, poate fi (sau ar **fatală** nechemaţilor cu le spune verde în faţ cum sînt. Să-mi fie sceptic în ceea ce priv criticii asupra scriitoru ţie, al cărui har arde inclusiv laudele sau de temporanilor. Dialogul asemenea scriitor cu c foarte tîrziu.

3. Esenţială este efici

În discuţie

EFICIENŢA CI

Revista „Cronica" s-a adresat unor c istorici literari cu intenţia de a pune în tere orientarea criticii actuale, modul în operează o selecţie valorică a literaturii şi eficienţa acestei acţiuni. Publicăm în

AL. ANDRIESCU: Rolul cronicarilor literari

O întrebare asupra eficienţei criticii literare este oricînd binevenită. Aş face de la început însă o separare metodologică necesară între critica literară actuală şi critica literară de actualitate. Prin critică literară actuală se înţelege o activitate care acoperă domenii foarte variate. Există critici, de altfel cu o activitate meritorie, care nu se dovedesc preocupaţi în nici un fel, iar alţii prea puţin, de literatură română contemporană, domeniul lor predilect fiind clasicii literaturii naţionale şi universale. In acest caz nu mai poate fi vorba de o selecţie a valorilor, ea fiind de multă vreme efectuată. Se caută doar, de cele mai multe ori, noi argumente în justificarea şi păstrarea unei ierarhii deja stabilite. Mai rare sînt cazurile — si dau naştere întotdeauna la discuţii aprinse — de revizuire spectaculoasă a tabloului valoric deja constituit. Dacă nu-i vorba de frondă nejustificată, de erostratism neinteligent, astfel de tentative pot fi profitabile, redescoperindu-se valori ignorate (Lautréamont, Hölderlin) sau reducîndu-se gloriile de epocă la justele lor dimensiuni. De regulă generală, luările de poziţie ale criticilor preocupaţi de literatura

tul aplicărilor tal tor, ca şi cînd ge vedesc interesaţi neazăliteratura (fel de puţin preo foarte precisă „modul în care a literaturii c data aceasta uti ţinem doar fa straţiei noastre, c în **critica actuală** de stabilirea unu

Dacă vorbim de eficienţa acţiu literaturii contem critici actuale, parte a ei ia în procesul de creşt afirmare a cuvîn în stabilirea şi ap

AL. CĂLINESCU: Procesul de autotransformare a criticii

Simplificînd — voit — lucrurile, am putea spune că forţa de acţiune a criticii se exerciţă în trei direcţii: în înrîurirea pe care critica o are, mai întîi, asupra publicului, apoi asupra literaturii şi, în fine, asupra criticii însăşi. Primul aspect ridică mai curînd probleme de ordin sociologic: se pune aici chestiunea audienţei cronicarului literar, a categoriilor şi a numărului de cititori care îşi aleg lecturile în funcţie de diagnosticele date de revistele literare etc. Cel de al doilea aspect, adică influenţa criticii asupra literaturii (asupra literaturii **„în mers"**, se înţelege) a fost cel mai des discutat în ultima vreme. Atît de des încît o serie de propoziţii fundamentale — şi incontestabile — se ştiu acum pe dinafară (necesitatea instaurării unui climat favorabil criticii, obiectivitate şi curaj din partea criticului, receptivitate din partea scriitorului etc. — idei generoase, trădînd nostalgia după un fel de paradis pierdut al vieţii literare). Intrebările, dacă îşi află de fiecare dată un răspuns, îşi găsesc mult mai greu o rezolvare practică, aşa încît — fatalmente — ele sînt reluate periodic, cu o persevemaţia lui Eugen S totuşi să se înţele moderne sînt, în nu stau tocmai aş

Ajungem, în a pe care l-am men cii asupra ei însăş seama că critica e raturii şi conştiint tică este, astă-zi, l tic despre literatu mii ani la noi ce de critică. Dar ac tica europeană au inconsecvent) cunc de prezentări şi nuanţat fenomenu acestea cîte artico superficial, punînc tăţi. Studiile de a

RITICII LITERARE

itici și dezbare ea recum acest

număr răspunsurile primite, cu precizarea că discuția rămîne deschisă pentru o cît mai cuprinzătoare clarificare a acestei importante probleme.

sicilor față de literatura actua- nu vădesc întotdeauna preocupa- de a stabili un tablou valoric, ci r unul de preferințe. Mai mult, din tea aceasta a criticii se aruncă, nu o ă, ostentativ sau mai discret, ironic îngăduitor, priviri de covîrșitoare supusă) superioritate spre activitatea gilor care vădesc o preocupare con- tă, chiar cînd aceasta nu este unica, tru literatura contemporană. Și cursa ficativelor depreciative începe : „cri- jurnalieră", „critică foiletonistică", tică publicistică", „critică de cronicar ar" etc. Se pare că mai dăinuie, în e medii literare, prejudecata că ești ritic cu atît mai „mare" cu cît obiec- l formează literatura unui mare scrii- ul ar fi molipsitor ! Alți critici se do- primul rînd de modul cum funcțio- ticienii) și sînt, din această cauză, la pați, ca să ne folosim de formularea redacției revistei „Cronica", de ritica operează o selecție valorică temporane". Nu negăm nici de atea unor astfel de eforturi. Re- ul, acesta fiind scopul demon- se stabilește un front destul de larg zinteresat, dintr-un motiv sau altul, **abel de valori al literaturii actuale.** ăm ne obligă întrebarea „Cronicii". de fixare a unui tabel valoric al ane, sarcină fundamentală a întregii ervăm de la început că numai o scuție literatura în desfășurare, în , cu dificultățile lui inerente, și de ii scriitorilor care se simt solidari area aceloraşi idealuri. Aceasta este

sisifică. O idee care și-a făcut tot nsistent loc în timpul din urmă este a concordanței dintre o critică a **lității** și o critică **actuală**, actuală spiritul ei, prin metodele și perspec- ei teoretice. Cea mai recentă ma- are a acestui punct de vedere am it-o în declarațiile lui Eugen Si- din ultimul număr al „Convorbirilor re", unde criticul subliniază că „în a europeană s-au petrecut lucruri tante pe care noi trebuie să le cu- em și să le prezentăm, dar nu la l general cum se face de obicei (se o sută de articole despre noua cri- dar nu se aplică o metodă modernă foarte rar !). Trebuie să aplicăm peririle senzaționale care s-au fă- upă 1945 în critica europeană". Afir- on, foarte adevărată în esență, lasă că dacă nu sînt aplicate, metodele e caz, bine cunoscute. Or, lucrurile

punct, la cel de al treilea aspect at la început. O înrîurire a criti- Nu e nimic ciudat aici dacă ținem în egală măsură conștiință a lite- e sine. Discursul critic despre cri- l de abundent ca și discursul cri- iar cărțile care au stîrnit în ulti- ai aprinse discuții au fost cărțile „descoperiri senzaționale" din cri- t nu numai tîrziu ci și inegal (și e și aplicate la noi. Există o serie lii care discută comprehensiv și itic contemporan, dar pe lîngă azionale, planînd în general și în eori în circulație chiar inexacti- ație — rare încă, e drept — sînt

critica de actualitate. Între criticii care răspund prompt necesității imperioase de a tria și selecta valorile literaturii actuale se situează în primul rînd cronicarii literari. De aceea, după opinia noastră, cele mai multe din volumele de cronici literare publicate în ultimul timp sînt mai valoroase decît unele monografii sîrguincioase, cu date de istorie literară puse cap la cap și cu rezumate nefolositoare de opere. Acestea sînt primele încercări, temerare, de evaluare a literaturii contemporane, primii pași în vederea unei istorii a literaturii epocii noastre. Fără îndoială, există și cronici literare de serviciu, care nu spun nimic în paginile revistei în care se publică, trecînd peste satisfacerea orgoliului unor autori ce se văd lăudați în ele, și nu spun nimic nici cînd sînt adunate în paginile unei cărți. Alte culegeri de acest fel, în schimb, organizează, sistematizează, periodizează, stabilesc legăturile dintre diferitele opere și etape, transformîndu-se, pînă la urmă, în adevărate panorame ale literaturii actuale. Selecția autorilor în astfel de volume ar trebui să fie valorică. O astfel de culegere, care nu propune un tabel de valori și nu fixează exact trăsăturile dominante ale perioadei literare pe care o străbatem astăzi, este de fapt o carte ratată. Asimilate pe mari ansambluri, pentru a răspunde necesității de a reprezenta literatura unei perioade istorice care își are caracteristicele ei dominante, cronicile publicate în reviste nu-și mai pot păstra în volum forma inițială.

O istorie a literaturii contemporane, care să propună un tablou de valori exact, complet, este încă un deziderat. Nu vrem să cităm aici nici un nume, dar este clar că mai mulți critici preocupați de actualitatea literară pot să treacă la elaborarea unei astfel de opere. Cine cercetează cronicile literare ale lui G. Călinescu și toată întinsa sa activitate consacrată scriitorilor epocii respective, așa cum o oglindesc revistele timpului, are prima imagine a unei părți masive din monumentala sa istorie a literaturii române. Această istorie n-o puteau face nici Bogdan Duică și nici Mihail Dragomirescu.

destul de greu acceptate de revistele noastre de circulație, ce și-au fixat un anumit profil în care nu-și prea află loc cercetări reputate ca fiind prea „tehnice". Se observă apoi o rezistență din partea criticilor înșiși. „Specialistul" (de formație tradițională) privește de sus cercetările mai noi și nu scapă nici un prilej de a spune că nu e nimic nou sub soare. Foiletonistul, atunci cînd este depășit de evenimente, se consolează, cu gîndul că „metodele trec" iar gustul, intuiția etc. rămîn. Despre rezistența unei părți a criticii față de posibilitatea constituirii unei științe a literaturii am vorbit cu alte prilejuri : la mijloc — repetăm — se află teama (nejustificată) a criticilor de a-și vedea încălcat propriul domeniu de activitate. Bineînțeles, nu trebuie să generalizăm și să vedem lucrurile în culori prea întunecate. Cei mai buni critici ai momentului s-au sincronizat cu spiritul nou, iar modul în care au fost primite cărțile apărute în ultimii ani și care permit să se vorbească despre o nouă critică românească este simptomatic. Nu este mai puțin adevărat că, actualmente, critica noastră a devenit terenul unor confruntări pe care le considerăm decisive pentru însuși viitorul ei. Obiectivele ce trebuie vizate, pentru a le micșora cît mai mult cîmpul de manifestare, sînt spiritul provincial, spaima superstițioasă de metode și teorii. Atîta vreme cît critica se va mulțumi să se încline cu neputincioasă admirație în fața „inefabilului" operei nu vom putea vorbi de o critică actuală. Nu este vorba de a înlocui imperialismul impresionismului prin imperialismul cercetărilor de ultimă oră, de a schimba un dogmatism cu altul, ci de a utiliza (și — ceea ce ar fi ideal — de a îmbogăți) acele sisteme de lectură a căror valabilitate a fost încă mai demult pe deplin demonstrată (ceea ce implică existența, în paralel, a unor cercetări teoretice originale și constructive ; deși expresia „în paralel" e nefericită : în practica critică modernă, teoria și „aplicația" au devenit inseparabile). O discuție privind eficiența actului critic nu poate în nici un caz eluda acest proces de autotransformare a criticii.

ira și cri- drumuri influențe- și foarte entru un ult, după puțin. Ea ate fi de estrați a ează mai i să fie) liția de a sînt așa s să fiu influența e excep- în jur, rile con- al unui începe

criticii în

relația sa cu **publicul**. Adresîndu-se cititorului obișnuit, criticul nu face o concesie, nu comite o abatere de la „seriozitatea" îndeletnicirii. Să nu ne facem iluzii. Cititorul aparține aproape în întregime **literaturii** (fie ea chiar mai complicată ca ideație sau ca stil), nu exegezei critice. Critica începe să-l intereseze în clipa în care simplu, aproape pe nesimțite, îi face literatura mai accesibilă. Și această operație — povară imensă pe umerii criticii — e în multe privințe mai complicată decît redactarea pe îndelete a unor studii ultradetaliate și ultraspecializate asupra unei probleme de istorie literară sau de stilistică, să zicem. Adresîndu-se unui cititor obișnuit, învățîndu-l să citească, **educîndu-l**, criticul nu simplifică grosier. I se cere — lucru foarte dificil — să fie, în același timp, convingător și expeditiv. El trebuie să comunice în chip **profund** și cu **maximă urgență** cu cititorul — cel pe care litera scrisă îl **asaltează**, și, în lipsa unei îndrumări prompte, îl poate deruta. Sînt situații dramatice cînd a comunica **imediat** e un lucru vital; comunicarea trebuie redusă la un singur cuvînt, fundamental și persuasiv. Orice întîrziere datorată complicării termenilor mesajului poate face din acesta o rafinată și documentată inutilitate. În cazul de față, un adevăr (fie el și strălucit demonstrat) care vine prea tîrziu, care se impune greoi, pe căi ocolite, e ca și inexistent. Condiția dramatică a criticii literare curente, condiție judecată tocmai din perspectiva eficienței sale în relația cu publicul reiese din interferența dintre uriașa sa responsabilitate și o accentuată criză de timp.

VALENTIN TAȘCU:
Unde ni sînt eficienții ?

Ne-am obișnuit să discutăm periodic starea fenomenului literar actual pe secțiuni : proză, poezie, critică. Revista „Luceafărul", de pildă, le-a controlat pe primele două cu destul curaj. Citite cu atenție, discuțiile relevă cel puțin o concluzie, care, paradoxal, nu are unitate și se traduce printr-o întrebare : ne aflăm sau nu într-un moment de „criză" a literaturii ? Chiar și posibila rezolvare a ei, la nivelul opiniilor personale, se prezintă dubitabil : parcă se admite așa ceva în principiu, dar cînd se trece la concretizare, punctul inițial se infirmă. Ce deducem de aici ? Exact o stare incomodă a criticii : ea este fie eficientă, fie ineficientă cu o seninătate demnă de admirație. Adică se continuă baletul ei mai vechi pe două scene suprapuse. Spectacolul poate fi găsit dezagreabil, dacă ne gîndim că ceea ce se petrece pe scena de sus este dejucat de cea de jos. Adică, iarăși e imbatabilă, executorie, persuasivă, categorică, exemplară critica teoretică, deci cea a neparticipării, în timp ce cea practică, din timiditate, lipsește, cum ar zice dramaturgul, „cu desăvîrșire". Iarăși se găsesc defecte esențiale fenomenului general literar, dar produsele particulare ies la capătul acestor furci caudine „basma curată". Toată admirația pentru această critică fără egal abilă și pașnic coexistentă !

Cauza acestei inteligențe diplomatice am mai aflat-o în conflictul nerecunoscut dintre autori și critici, un conflict intim, dat fiind faptul că nu se manifestă, ci doar se presupune. Este un conflict de dominație și influențare a celor dintîi. Revistele literare, conduse aproape integral de poeți și prozatori obligă critica la opinii comandate după gustul, fără doar și poate subiectiv, al acestora, sau, și mai simplu, la lipsa de opinii. Iată cum, de pildă, reviste altădată polemice, ajung să nu mai contrazică pe nimeni și nimic. Iată cum „Luceafărul" publică articole ale unor critici cu optică deformantă. Iată cum critici, mai demult incisivi, preferă să recenzeze ediții din Eliade sau Sadoveanu. Sau, cînd mai scapă cîte o opinie separată a cîte unui critic, apare imediat altă revistă care îl pune la punct. În alte cazuri se introduce uniforma gustului, încît nu se acceptă un punct de vedere care ar contrazice pe cel acreditat la o revistă mai mare.

Toate aceste observații nu sînt inventate, ar putea fi concretizate, dar, de ce să n-o recunoaștem, preferăm la rîndu-ne să păstrăm regula jocului de mai sus, pentru a nu forma obiectul unor execuții critice. Da, exact, pentru că se critică, fără îndoială, din motive personale, din rațiuni de plată a polițelor vechi și noi, mai ales cînd cel vizat face parte din seria inofensivilor.

Am vrea să vedem și noi o revistă care în propriile ei pagini are curajul și demnitatea de a face obiecții redactorului șef sau șef-adjunct. Am vrea să vedem cum că marii noștri scriitori contemporani mai scriu și cărți mediocre, nu numai capodopere. Am vrea să vedem un dialog deschis și loial între critică și creație, nu unul condiționat de verdicte prestabilite. În acest caz am putea vorbi de o eficiență a criticii literare. Altfel se poate vorbi despre felul în care critica reușește să deruteze publicul, prin verdicte aparent combative sau prin apologii nefundamentate. Se poate vorbi de reducția ei la consemnarea indiferentă a aparițiilor editoriale, la tentația teoretizării și evitării subiectelor, de o critică deci care se scrie, se prezintă ca atare, dar nu se face.

Ar trebui să ne punem mai des întrebarea asupra ceea ce va gîndi viitorul despre generațiile actuale. Ar trebui să ne reamintim ce gîndim noi despre critica și creația unei perioade nu prea îndepărtate și să înțelegem că precum noi, cei de mai tîrziu nu se vor sfii să se amuze. Erorile sînt inerente criticii, chiar și unele obsesii personale sînt explicabile, dar sînt de neiertat erorile conștiente. Pentru că nu o dată am auzit cîte un critic exprimîndu-se foarte combativ, foarte categoric prin viu grai în urma lecturii cîte unei cărți, pentru ca rezultatul scris al acestor formulări orale să fie, stupefiant, contrare. Dacă este admis să obiectezi, ba, chiar să desființezi persoane care dispun, din nefericire, de nume aproape necunoscute, să recunoaștem că nu este mai dezolantă postură decît aceea a învingătorului unui adversar fără arme.

Și, culmea, un ultim paradox al criticii este acela că dispune de condeie de cea mai bună calitate. Am mai spus-o cu altă ocazie, cînd vorbeam despre critici și nu despre critică. Atunci, de unde această măruntă ambiție de a se menține pe onorabilul loc doi în literatură, cînd e bineștiut că rostul lor e să direcționeze, să controleze și să asaneze fluxul literar ?

Și, atunci, să mai vorbim de eficiență ?

TITU POPESCU:
Eficiența ca desăvîrșire

Enunțul critic își păstrează o nobilă duplicitate, alimentată de tensiunea creată între finalitatea decodificantă a obiectului artistic și intenția constructivă în sine, între specificitatea operei de artă, care trebuie subliniată, și larga difuzare a mesajului acesteia, pe lungimea de undă cea mai accesibilă. În acest context de puternice inserții într-un cîmp intelectual complex, se poate opera cu folos numai prin stabilitatea propriului limbaj, care să fie cel al unei impresionabilități lucide, directivată de sensul uman al artei. Limbajul critic este atitudinea mărturisită a unei conștiințe critice și se caracterizează printr-o mare forță de semnalare. Simplificînd, se semnalează, în fond, evenimentul de artă sau impostura. Ambele situații, prin extremele atinse, incită cel mai mult rostirea critică. În cazul reușitelor, asimilarea lor, tinzînd spre totalitatea semnificațiilor, se efectuează treptat și tentant, cu o frenezie jubilativă pe etape, caracterizînd în cele din urmă un consens evasiunanimitar. Așa s-a întîmplat, ca să dăm cele mai evidente exemple, cu **Principele, Imnele bucuriei, Fețele tăcerii.** În aceste situații, se practică eficient o critică afirmativă, lucidă și metodică, aptă de sondaje profunde și demonstrații profesionale, care ni se pare a fi cel mai puternic instrument de descurajare a confecțiilor literare. Solicitarea spre altitudini literare trebuie să fortifice rigoarea ideologică a criticii, să-i releve apartenența la responsabilitatea deciziei de principiu, în absența căreia nu se poate vorbi de o realitate eficientă a actului critic. Se poate remarca, din acest punct de vedere, în critica noastră actuală, asumarea deciziei de revelare a literaturii ca fenomen cu solide implicații sociale, rescriere în tipare semnificative a aspirațiilor care ne caracterizează.

Eficiența criticii în privința difuziunii argumentate a mesajelor artistice presupune acel grad al profesionalizării care ridică limbajul critic la autoritatea maximei coerențe demonstrative. Nu se poate face critică pe un teren ambiguu, în lîncezeală de spirit și incompatibilitate terminologică. Și în această direcție se poate observa că revistele noastre literare sau de cultură sînt mai circumspecte cu rubrica recenziilor, se tinde spre permanentizarea și chiar specializarea semnăturilor, adaosurile de circumstanță scad simțitor, deși nu cu aceeași siguranță peste tot. Tendința spre stabilitate autorizează compartimentele critice prin argumentul valorii create. De aceea, se poate vorbi cu oarecare precizie de critica de la cutare sau cutare publicație, într-o măsură mai circumspectă decît poezia sau proza create și publicate acolo. De aici decurge posibilitatea de a sublinia eficiența criticii și prin acreditarea unor programe publicitare circumscrise conștiinței declarate a cultului valorilor. Scrupulul critic, manifestat astfel în viața noastră literară, încurajează selectiv manifestarea activă a celor mai noi vocații, printr-un sentiment al deplinătății de vîrstă interioară, solicitat astfel de o anume preponderență de spirit critic în ansamblul atmosferei literare actuale.

Un simptom iarăși îmbucurător este cel al conștientizării de sine a criticii. Acțiunea sa eficientă presupune un instrument riguros și viguros. Or, o bună obișnuință a mișcării literare de la noi este punerea ritmică în discuție a criticii ca vocație metodică a prestației spirituale, a componentelor sale de prestanță configurativă. Însăși terminologia operativă suferă un proces de cristalizare noțională, în sensuri de bază, și ar fi de amintit aici întreprinderea de nobile învățăminte a lui Adrian Marino, prin **Dicționarul de idei literare** sau **Critica ideilor literare.** Poate ar trebui lărgită aria preocupărilor fundamentale în zona criticii curente, probîndu-se astfel și o eficiență autoformativă proporțională cu cea a tranzitivității critice. Oare nu ar trebui definit și specificul național al criticii românești, așa cum a fost el amplu discutat și analizat în beletristică, estetică, filozofie sau în alte domenii ?

În fine, dacă eficiența este un fenomen imanent vocației critice, nu este în schimb spontan, de exercitare mecanică. Socotim că actul critic trebuia să intenționeze eficiența, să o „programeze", evaluînd circumstanțe favorizante, unele amintite aici, ca o condiție a desăvîrșirii sale. Or, această încununare cu laurii împlinirii de scop nu se poate face decît cu conștiința activă a prezentului încărcat de mari semnificații vibrante.

Deschiderea stagiunii la Opera Română din Iaşi

„STEJARUL DIN BORZEŞTI" de T. Bratu

„FLAUTUL FERMECAT" de Mozart

Deschiderea stagiunii la Opera română din Iaşi a pus în evidenţă două din coordonatele definitorii ale acestei instituţii : în primul rînd, sporirea calităţii artistice şi, cu deosebire, a ţinutei muzicale ; în al doilea rînd, permanentizarea acţiunii de valorificare şi promovare a creaţiei româneşti de operă. În acest sens, reluînd **Stejarul din Borzeşti** de T. Bratu şi **Întîlnire în beznă** de E. Junger, colectivul teatrului liric ieşean ne-a oferit posibilitatea redescoperirii unor lucrări intrate deja în repertoriul permanent dar, în parte, uzate de timp şi de frecventele programări. Vreau să spun că seriozitatea cu care au fost refăcute — din punct de vedere muzical — cele două partituri, a dat spectacolului o ţinută de premieră şi, totodată, a subliniat noi calităţi ale discursului muzical care, cu siguranţă, vor consolida şi mai mult succesul de public obţinut pînă în prezent. Am apreciat şi acum transpunerea scenică a operei **Stejarul din Borzeşti** semnată de regizorul George Zaharescu şi scenografa Hristofenia Cazacu, amplă frescă descinzînd direct din tradiţia meşterilor zugravi care au făcut celebre monumentele moldoveneşti. Am apreciat, de asemenea, colectivul de interpreţi care s-au străduit, cu vădit succes, să dea viaţă unor personaje de legendă, conturate muzical şi scenic în linii simple, esenţiale, de o expresivitate heratică (din numărul mare al interpreţilor, s-a distins, prin dimensiunea şi semnificaţia rolului, baritonul Ion Humiţă). Am apreciat, în sfîrşit, ţinuta muzicală a spectacolului, asigurată de dirijorul Corneliu Calistru (maeştri de cor — Ion Pavalache şi Anton Bişoc) printr-o bună echilibrare a grupelor vocale şi instrumentale şi o clară construcţie a discursului muzical, cu scopul potenţării ideilor fundamentale ale operei : năzuinţa de libertate şi pace a poporului nostru şi, mai presus de aceasta, omenia sa. Ajutîndu-ne să păşim „pragul fermecatelor porţi ale legendei", cum scrie în programul de sală compozitorul T. Bratu, opera „Stejarul din Borzeşti", prin valoarea sa specifică, s-a impus definitiv în repertoriul liric românesc şi reprezintă, fără îndoială, o frumoasă reuşită a interpreţilor ieşeni.

Diferit ca structură muzical-dramatică, poemul coregrafic **Întîlnire în beznă** de Erwin Junger se înscrie cu succes în direcţia strădaniilor compozitorilor noştri către abordarea unor teme contemporane. Poem al iubirii neîmplinite, poem al luptei pentru libertate şi al sacrificiului în numele iubirii şi al credinţei în libertate, lucrarea lui E. Junger evocă un moment de o profundă şi caldă semnificaţie umană din anii mişcării ilegale antifasciste. În regia şi coregrafia lui Bella Balogh (scenografia — Delia Ioaniu), ansamblul de balet a realizat o versiune originală şi elocventă a partiturii (remarcăm contribuţiile valoroase ale Nataliei Vronschi-Gaşler şi Ion Băitanciuc). Şi în cazul acestei lucrări am constatat aceeaşi grijă pentru calitatea realizării muzicale, tînărul dirijor Victor Dumănescu impunîndu-se prin siguranţa gestului dirijoral şi prin sublinierea ideilor esenţiale ale partiturii. În concluzie, deschiderea stagiunii 1975—1976 la Opera română din Iaşi prezintă garanţia unor noi şi valoroase împliniri artistice.

Mihai COZMEI

În **Flautul fermecat** — cea de a doua premieră, aflăm o fabulaţie naivă, ca o poveste pentru copii, nu fără unele aluzii moralizatoare ale autorului de libret — Schikaneder. Este un amestec de basm oriental cu aventuri picareşti — pe care Mozart l-a înveşmîntat cu o bogăţie de expresie, de nuanţare subtilă a imaginilor, într-un flux muzical de mare simplitate. Nota generală : candoarea. Fie lirismul juvenil al iubirii, fie febrila căutare a fericirii de către omul naiv dar ingenuu, fie intervenţia miraculoasă a celor trei doamne şi, desigur, geniul bun înzestrat de cei trei copii — toate poartă pecetea candorii pe care Mozart a redat-o în muzica sa. Nici scenele de pompă sacerdotală, nici chiar simbolica intervenţie a Reginei Nopţii nu ajung la dimensiunile afective şi atitudinale adecvate, fiindcă Mozart le-a privit în acea lumină pe care o proiectează universul sufletesc al micilor amatori de basme şi poveşti.

Nimic nu este căutat, stilul de „singspiel", operă de tip popular german, cu episoade vorbite, implică eludarea a tot ceea ce este convenţional sau inutil. Robustul optimism mozartian, nedezmînţit nici în acei ultimi şi trişti ani ai săi, cînd a scris „Flautul fermecat", concordă cu atmosfera de sănătoasă voioşie a singspiel-urilor, astfel că însăşi Regina Nopţii, în pofida rolului său malefic, cîntă zglobii şi cristaline pasaje de coloratură care încîntă pe acei copii mari veniţi să asculte şi să trăiască fermecătoarea muzică a lui Mozart. Ne putem atunci închipui ce greutăţi întîmpină interpreţii unei asemenea opere, dacă nu vor să-i dea aspectul unei simple poveşti sau a unei comedii naive. De aceea salutăm cu satisfacţie montarea lucrării mozartiene pe scena lirică ieşeană. De cînd s-au cîntat „Nunta lui Figaro", „Răpirea din Serai" şi „Don Giovanni", personalul artistic a fost reînnoit, astfel că în condiţiile unei ample primeniri a cadrelor trebuia neapărat o probă de maturitate artistică şi de capacitate interpretativă — o probă Mozart.

În regia directorului scenei lirice de la Iaşi — Dumitru Tăbăcaru —, care ca regizor activează cu fidelitate de la înfiinţarea instituţiei, s-a montat acum **Flautul fermecat**, făcîndu-se din nou dovada că la Iaşi se poate cînta în bune condiţii artistice muzica acestui preţuit autor.

Viziunea regizorală a lui Dumitru Tăbăcaru poate fi considerată, pe drept cuvînt, mozartiană, întrucît nu s-a lăsat sedus de latenţele spectaculare ale libretului, nici de îngroşările posibile oferite de contrastele funciare ale fabulaţiei — real şi fantastic, bine şi rău, liric şi burlesc, obişnuit şi exotic etc. Conturînd cu delicateţea orfevrului, regizorul a obţinut o construcţie armonioasă, o desfăşurare fluentă şi un tonus emoţional perfect adaptat ambitusului afectiv al muzicii mozartiene. A fost înţeles în această privinţă şi de scenograful Gh. Codrea care a construit un prudent decor modern, redus la esenţial, uşor de manevrat în „schimbări la vedere", şi, mai presus de toate, frumos şi sugestiv. Aceeaşi discreţie în contrastele de culori şi lumini, aceeaşi eleganţă a liniilor, aceeaşi fluenţă în depănarea tablourilor, deci aceeaşi concepţie determinată de spiritul muzicii.

Dirijorul Cornel Calistru, deşi considerat prea tînăr pentru a aborda muzica mozartiană, a făcut temerara încercare de a realiza muzical spectacolul, dovedind că n-a greşit. A avut alături de el doar cîţiva cîntăreţi mai vîrstnici, marea majoritate constituind-o tinerii. Şi ce sentiment reconfortant au încercat iubitorii operei ieşene constatînd izbutirile în pretenţioasa operă pe care tinerii au interpretat-o. Integrîndu-se în spiritul regiei, cîntăreţii au păstrat acel echilibru lucid în acea sigură urmărire a liniei melodice şi acel atac specific mozartian. În privinţa rostirii prozei, interpreţii noştri mai au încă de luptat cu reminiscenţele anilor de învăţătură, rostind timid şi alb sau îngroşînd contururile pînă la şarjă (în roluri comice mai ales).

Cu glasul său limpede şi cald, apreciatul bas Nicolae Sasu a cîntat frumos şi impresionant, depăşind schematismul personajului Sarastro, sacerdot mărinimos, căruia a reuşit să-i confere o nobilă prestanţă şi o adîncă înţelegere umană. În acelaşi sens a reuşit să ne captiveze şi basul George Solovăstru în rolul oratorului. Cu avatarurile inerente la început de drum, tenorul Filimon Siminic a cîntat cu multă înţelegere şi cu un rece simţ al poeziei mozartiene rolul junelui prim (Tamino). Cu această frumoasă realizare îşi înscrie o pagină meritorie într-o carieră ce se anunţă plină de succese.

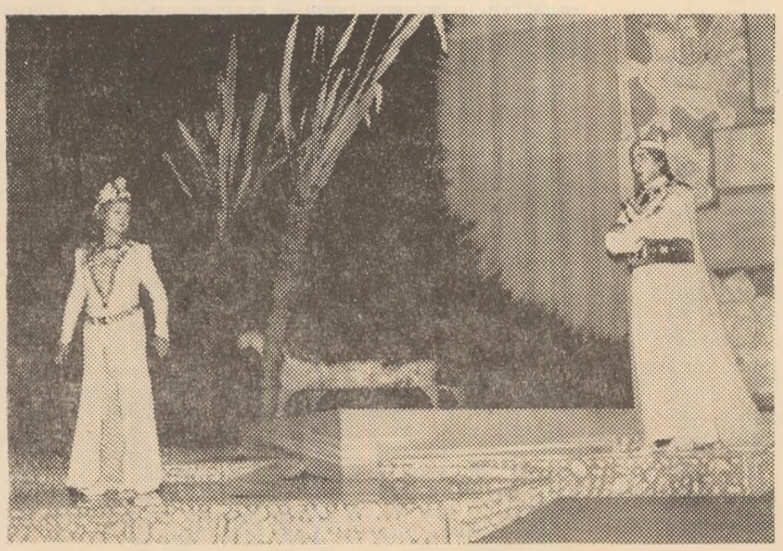
Avînd un glas prielnic muzicii lui Mozart, Aneta Pavalache a conturat cu gingăşie personajul Paninei, în contrast cu duritatea personajului Regina Nopţii, înfăţişat cu aplomb de Gina Tripa. Dificila partitură vocală i-a permis să-şi valorifice resursele tehnicii de coloratură. În desfăşurarea dramaturgică, un rol important îl au cele două grupe a cîte trei persoane — doamnele Reginei Nopţii şi pajii. Primul terţet, al doamnelor, a fost realizat de Adriana Severin, Maria Mladin şi Camelia Şotrin-Pascu, trei voci bune, frumos timbrate, dar care n-au reuşit să se sudeze perfect. Celălalt terţet, al copiilor, a fost coerent, vocile Melaniei Herdeanu, Doinei Antonică şi Evredicăi Filipovici contopindu-se unitar în realizarea intervenţiilor lor pline de candoare.

Cuplul comic Papageno-Papagena a fost realizat de baritonul Emil Pinghireac şi de soprana Maria Boga-Verdeş cu umor de bună calitate. Dimensiunile muzicale limitate ale partiturii baritonului şi scurta contribuţie a sopranei nu i-au împiedicat a-şi dovedi justa înţelegere a stilului. O. Ambrozie în Monostrates, C. Cepreja şi I. Voineag în alte roluri au contribuit eficient la realizarea spectacolului.

Sectorul în care am găsit o plenară realizare stilistică mozartiană a fost corul (dirijor — A. Bişoc). Dicţie clară, atac adecvat, ritmie precisă şi suplă, acurateţe în intonaţie, frazare corectă. Nu tot acelaşi lucru putem spune despre orchestră, al cărei rol în dramaturgia muzicală mozartiană este covîrşitor. Volubilitatea partiturii orchestrale menţine permanent acel spirit al universului limpede al copilăriei prin care sînt filtrate imaginile. Totul trebuie să fie incisiv, cristalin, numai vervă şi sclipire. Pentru aceasta, carenţele de intonaţie, de coeziune ritmică şi mai ales de uniformitate a atacului, manifestat mai ales la uvertură, dăunează limpezimii spectacolului.

George PASCU

P. S. La a doua premieră (cu altă distribuţie) am avut ocazia de a asculta un bine pus la punct trio al doamnelor (Elena Cucu, Corina Chiriacescu, Mihaela Agachi), un cald Sarastro (G. Popa), un corect şi elaborat Tamino (V. Filimon, pe care l-am dori mai degajat), o lirică Panina (Svetlana Ionescu) cu unele contururi afective mai acuzate, un foarte bun cuplu comic (V. Huţu şi Nelly Miricioiu) şi un orator realizat de tînărul Marius Şuteu — o frumoasă surpriză.



Scenă din spectacolul „Flautul fermecat".

Plastică

Galeria-pilot

Pe lîngă îndeplinirea funcţiei sale de mediere public-artă, critica noastră plastică are o înrîurire favorabilă asupra creatorilor înşişi, oferindu-le „oglinda teoretică" întru ordonare, conştientizare şi reimpulsionare a creaţiei. S-a ajuns la concluzia găsirii unor noi forme de activităţi, în scopul măririi accesului la artă, astfel ca arta să răspundă mai eficace comenzii sociale, punerii în evidenţă a convergenţelor diferitelor domenii de activitate spirituală. Se cerea o formă de manifestare care, prin aderenţă la public, complexitate, suplete şi flexibilitate să completeze ceea ce vechile forme de contact dintre arta plastică şi public — expoziţii, muzee etc. — nu reuşeau pe de-a-ntregul. (Nu era rezolvată la modul **concret** şi **eficace** cooptarea unor noi iubitori ai artei; nu era rezolvată practic metodologia de depistare a unor tendinţe ale creaţiei, devenite simptomatice în rîndul artiştilor, răzleţe, apoi determinarea locului acestor tendinţe în cîmp cultural şi stilistic, prezentarea lor publicului, în mod sistematic). Exista, în acest sens, o viziune **monodirecţionată** a prezentării la public, referirile la alte domenii operîndu-se foarte rar.

Iată raţiunea pentru care secţia de critică a U.A.P. a deschis o galerie al cărei program (nescris, dar în unanimitate resimţit şi înţeles) vizează tocmai satisfacerea imperativelor amintite mai sus. La 24 noiembrie 1973 se inaugurează oficial în Bucureşti, pe strada Nicolae Iorga nr. 42, GALERIA NOUĂ. În alte ţări de solidă tradiţie culturală asemenea galerii poartă denumirea sugestivă de **„galerii-pilot"**. Acum, după mai bine de un an şi jumătate de funcţionare, dacă facem fie şi o succintă trecere în revistă a celor petrecute la Galeria Nouă, credem că nu este inexact să afirmăm că iniţiativa îşi motivează raţiunea de a fi. In acest răstimp au fost organizate opt cicluri de activităţi : „Ipostaze : peisaj — ambient — artă monumentală", „Artă şi energie", „Expoziţia omagială de artă plastică", „Arta şi oraşul — repere", „Lucrul — imaginea — semnul", „Artiştii plastici şi Anul internaţional al femeii", „Imagini ale istoriei — de la document la operă" şi „Atelier Catargi". În cadrul acestor mari teme au fost organizate, pe lîngă expoziţiile colective şi de grup restrîns (de ex. grupul celor 5 plasticieni din Iaşi cu expoziţia „Materie şi sens" sau grupul „Sigma" din Timişoara), aproximativ zece expoziţii personale. De asemeni, s-au ţinut în jur de 15 simpozioane, din ale căror titluri spicuim : „Gîndirea matematică şi arta contemporană", „Compoziţia muzicală şi gîndirea contemporană în artă", „Artă şi energie din perspectiva poeţilor", „Plastică şi animaţie", „Arta şi oraşul în cuvînt şi imagine", „Oraşul istoric şi oraşul viitorului", „Muzică şi obiect" etc. etc. Tot în cadrul celor opt teme, au avut loc întîlniri şi discuţii cu publicul (elevi, muncitori, etc.), care s-a dovedit a fi extrem de receptiv. Au fost angrenaţi critici de artă, muzicologi, compozitori, matematicieni, filosofi, arhitecţi, poeţi, istorici, cineaşti şi grupuri coregrafice, personalităţi de frunte ale culturii şi ştiinţei româneşti. S-au realizat emisiuni de radio şi televiziune.

Nu însă obţinerea unei statistici stă acum în intenţia noastră, ci dorinţa de a descifra cîteva aspecte de fond. Două sînt, credem, direcţiile principale de acţiune ale galeriei-pilot. **Depistarea** unor aspecte simptomatice în creaţia contemporană şi ilustrarea lor selectivă, găsindu-li-se un suport teoretic, apoi **prezentarea** lor în faţa publicului, odată cu motivaţia lor teoretică, asigurîndu-se indicii de accesibilitate. Trebuie notată atenţia specială acordată creaţiei spre a răspunde comenzii sociale (problemele de ambient urban, artă monumentală, design, etc.) precum şi demonstrării convergenţei demersului plastic contemporan cu orientările de actualitate din muzică, filosofie, arhitectură, matematică etc. Motivaţia teoretică de care am pomenit este astfel elaborată încît, pe lîngă menirea de a evidenţia resorturile interioare ale unei orientări şi problematici adecvate, caută să demonstreze organicitatea apariţiei unei anume orientări atît pe verticală — adică rădăcinile ei în timp — cît şi pe orizontală — înrudirile ei cu problematici similare din alte domenii. Numai o atare abordare teoretică a unui fapt de artă are şansa de a dezvălui publicului resorturile intime ale creaţiei, ajutîndu-l să înţeleagă, să se bucure din plin de artă.

Acţiunea de la Galeria Nouă, devenită mobil spiritual atît pentru creatorii din diferite domenii cît şi pentru fertila întîlnire dintre public şi artist stă sub semnul **democratizării** artei ca bun general accesibil.

Vladimir BRÂNDUŞ

Cartea de teatru

STELIAN VASILESCU : „Cred în teatru"

Sub o copertă ce se cuvenea, oricum, mai inspirată (editura „Facla") sînt adunate 12 convorbiri ale autorului cu oameni de teatru, evident despre teatru şi rosturile lui actuale şi, mai ales, viitoare. Stelian Vasilescu provoacă dialoguri vii, îndeamnă la mărturisiri autobiografice, declanşează patimi, pentru că fiecare carieră de artist sau de critic, sau de istoric, e o succesiune de patimi nobile. Poziţia lui de om de teatru este determinantă în conturarea unor schimburi de opinii concrete ; dramaturg el însuşi şi critic, secretar general de redacţie la lunarul orădean „Familia", Stelian Vasilescu înţelege teatrul ca o manifestare vie, implicată total în viaţa oraşelor ţării şi incompatibilă cu speculaţiile în jurul unor intenţii vagi. Viaţa teatrală instituţională se desfăşoară în ritmuri exacte, creatorul impunîndu-şi, în acest cadru, personalitatea sa distinctă. De aceea discuţiile poartă amprenta zilei de lucru, simţindu-se în fiecare rînd respiraţia febrilă a scenei, loc unde se nasc visuri şi se afirmă crezul înalt al actualităţii. Regizori din generaţii diferite, profesori alături de foştii lor elevi, la rîndul lor profesori, astăzi — actori, dramaturgi, critici, istorici — sînt invitaţi sau provocaţi de autor să se confeseze. Dumitru Radu Popescu înfruntă cu o franchete admirabilă prejudecăţi învechite şi fixaţii noi devenite prejudecăţi. Teatrul este, întîi de toate, literatură. A doua probă a piesei este spectacolul. Dramaturgul care îşi aminteşte cum unii „confraţi" îl sfătuiau, în urmă cu ani, să abandoneze teatrul, reafirmă o convingere pentru care au militat înaintaşii săi încă cu un veac în urmă. Cu vervă polemică, Al. Mirodan se consacră ideii că teatrul scris (şi tipărit în volume) este tot atît de important pentru viaţa culturală a unei naţiuni ca şi strălucirea spectacolelor şi talentul actorilor.

Cercul problemelor abordate de Stelian Vasilescu se referă la aspecte vitale ale teatrului contemporan. Pe primul plan se află dramaturgia, e firesc, şi năzuinţa de a-i sonda valorile eterne înnobilează preocupările oamenilor de teatru. Pasiunile unui regizor ca Ion Olteanu se îndreaptă către dramaturgia prea puţin cunoscută a lui Mihai Eminescu şi către dramele lui Blaga. Valeriu Moisescu este fascinat de teatrul lui Caragiale. Mihai Dimiu se orientează către teatrul capabil să stimuleze spiritualitatea publicului larg şi este emoţionantă descrierea primului contact al unor ţărani maramureşeni cu mirajul scenei. Rigorii unui critic cum este Valentin Silvestru nu-i scapă neajunsurile care mineazâ viaţa teatrelor, el îndemnînd către o slujire devotată a marii dramaturgii. Există, de fapt, un consens al celor care „cred în teatru" de a-şi raporta speranţele la valorile autentice, realizînd sinteza între experienţa veche şi îndelungată a teatrului şi noile cerinţe ale societăţii. Este ocolită, cu o vizibilă eleganţă, mai ales la actori ca Marietta Sadova, Fory Etterle sau Ion Lucian, clasica cochetărie cu misterele culiselor ţinînd de efortul pregătirii rolurilor, de micile şi marile întîmplări care compun partea anecdotică a unei cariere actoriceşti şi, cu o gravitate ce reflectă conştiinţa marilor răspunderi civice, sînt abordate probleme fundamentale.

Stelian Vasilescu stăpîneşte o tehnică a interviului superioară, rezultînd din tradiţiile genului, prefigurînd o reînviorare a acestuia ca cel mai sincer mijloc de a reţine pentru posteritate convingerile unor personalităţi ale culturii teatrale, în ce au ele mai distinct.

C. ISAC

(urmare din pag. 1)

— Cînd și cum s-a fundamentat punctul dumneavoastră de vedere asupra începuturilor scrisului în limba română și a apariției textelor rotacizante?

— Problema aceasta a fost o chestiune capitală pentru mine. Mi-am dat seama, încă de cînd eram elev în ultimele clase de liceu, că teoriile lui Iorga și Candrea nu mai sînt acceptate. În 1928, cînd m-am întors de la Paris cu doctoratul trecut, fiind numit conferențiar la facultate, am fost obligat să țin un curs privind secolul al XVI-lea și, deci, textele vechi. Cu această ocazie am căutat pe cît am putut să rezolv această problemă extraordinară a **rotacismului** în limba română. De altfel teza mea de doctorat, secundară, prezentată la Paris, pe care am publicat-o mai tîrziu și în limba română, este consacrată rotacismului.

— Ce a însemnat în activitatea dumneavoastră etapa editorială de la „Cultura Națională"?

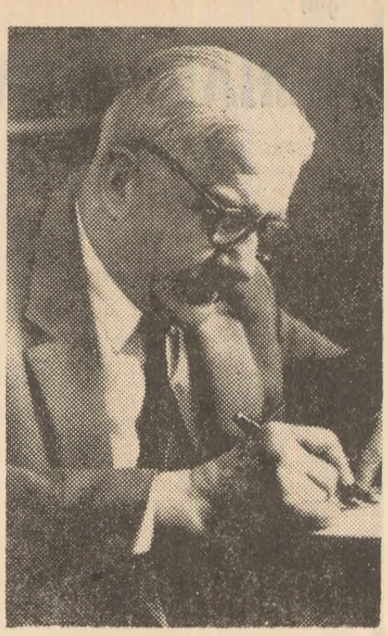
— Cînd am reînființat, în 1929, o mică editură, „Cultura Națională", fiindcă cea mare, dirijată de Pârvan și Simionescu Râmniceanu își încetase activitatea, mi-am fixat de la început ca scop să descopăr și să public talente necunoscute. Astfel începutul activității mele editoriale la „Cultura Națională" a fost publicarea volumului **Joc secund** de Ion Barbu. După aceea mi-am făcut un program bogat și cu posibilități de a fi amplificat în fiecare an. Am socotit că o editură are datoria să ajute pe scriitori și să le stimuleze producția. Citeam toate manuscrisele înaintea trimiterii lor la tipar, considerîndu-mă legat de destinul fiecărei cărți. În același timp urmăream procesul tipografic, prezentarea grafică a cărților pe care le editam. „Cultura Națională" era atunci o mică „hrubă" — ca să zic așa — o odăiță, unde îmi aveam biroul, situată în pasajul Maca. Pe acolo au trecut, însă, în cîțiva ani, cei mai de seamă dintre scriitorii vremii. În pasajul Maca l-am cunoscut între alții pe Camil Petrescu...

— Dar pe G. Călinescu cînd l-ați întîlnit prima oară?

— Prima oară l-am întîlnit în gazete. Îl știam, cu alte cuvinte, din scrisul lui. Într-o zi primesc de la prietenul meu Ralea o scrisoare călduroasă de recomandare a lui Călinescu, în care îmi spunea că are gata pentru tipar o **Viață a lui Mihai Eminescu** ce merita să fie publicată. Nu găsea nici un editor dispus să o lanseze, de frica pierderilor materiale pe care scontau că le va aduce cartea. Am cerut manuscrisul, l-am citit, m-a încîntat și am publicat volumul cît s-a putut de repede. A avut un succes extraordinar. Imediat am scos ediția a doua. Cu această ocazie — așa cum am povestit și în **Cartea albă** — l-am cunoscut personal, cu toate ciudățeniile lui care ieșeau la iveală de la primul contact. Avea o privire de neuitat, aș spune de viezure încolțit.

— În afara portretului pe care i l-ați schițat în CARTEA ALBĂ și a amintirilor pe care le-ați încredințat atît presei cît și unor emisiuni de radio și televiziune, credeți că mai există o altă dimensiune umană a lui Ion Barbu asupra căreia ați putea să insistați astăzi? Care vi se pare a fi — dintre numeroasele întîlniri pe care știu că le-ați avut cu el — cea mai semnificativă?

— N-aș putea spune că a fost una. Au fost mai toate. De fiecare dată găseam noi subiecte de discutat. Ion Barbu era un om foarte original. Îl căutam mereu, dar îl pierdeam cîteodată. Tot timpul schimba cafeneaua unde îl puteai întîlni. Unele erau în centrul Bucureștiului, altele cine știe unde, în ce cartiere mărginașe. Îl întrebam: „De ce te-ai mutat?" Era extrem de sensibil la vecinătăți. El scria în cafenea. Dacă intra cineva care nu-i plăcea și i se așeza în preajmă, imediat pleca în altă parte. Îl indispunea... Într-o zi l-am găsit într-o cafenea pe lîngă Lipscani, o cafenea mai veche, deschisă într-o clădire retrasă, dar destul de asaltată de clienți. În fundul încăperii era un fel de podium pe care se aflau două, trei mese. Acolo se refugiase Ion Barbu. Cred, de altfel, că-i plăcea poziția aceasta „la înălțime"; oarecum mai balcanică... Zăbovea uneori aici pînă dimineața. Știa toate zgomotele. Îmi spunea: „Uite, acum vin fetele de la Poștă!".



Cu acad. AL. ROSETTI despre „Cartea oamenilor buni"

— Cînd ați luat conducerea „Editurii Fundațiilor", ați publicat în presă un complex program de activitate. Cît considerați astăzi că ați realizat ca editor din acel program?

— Am realizat cred, bineînțeles într-un număr important de ani, întregul program editorial. Bugetul editurii era considerabil și permitea chiar abordarea celor mai curajoase inițiative, precum edițiile de lux destinate bibliofililor. Planul editorial a fost structurat de la început, după cum știți, pe diverse **serii, colecții** și **biblioteci**, ceea ce constituia atunci, la noi, adevărate inovații și deschideau posibilități excelente de cuprindere cît mai largă a mișcării culturale și artistice românești, atît din trecut cît și din contemporaneitate. Am pus astfel în circulație cunoscutele **ediții critice**, care acordau, pentru prima oară la noi, o atenție deosebită acurateții textului clasic. Amintesc numai cîteva dintre ele: I. Heliade Rădulescu, N. Bălcescu, I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski și altele. Am editat, de asemenea, în ediții compacte, unii **scriitori** pe nedrept **uitați**, ieșiți din circulația vremii, ca: Ștefan Petică, Mihail Săulescu, Anghel Demetriescu. Scriitorilor contemporani le-am rezervat **edițiile de autor** ale operelor lor, iar cărții de știință și filozofie i-am creat **biblioteci** și **colecții** specifice. La un moment dat, am reușit să creez în buget un capitol special destinat publicării lucrărilor de interes național. Așa am putut asigura tipărirea primelor trei volume din **Opera** lui Mihai Eminescu, ediție integrală ce începuse să apară sub îngrijirea de benedictin a lui Perpessicius. Ea constituie, dacă vreți, cea mai de seamă realizare a activității mele de editor.

— Cum s-a născut ideea creării unui premiu rezervat scriitorilor tineri?

— Totul a plecat din interesul meu, ca editor, pentru literatura tinerilor. Nu este posibil să ignori atunci cînd îți asumi cu responsabilitate rolul de editor, fenomenul literar în devenire. Este o îndatorire de mare răspundere să încurajezi debutanții, să-i lansezi apoi în circuitul marilor valori. Premiul la care vă referiți a avut un mare succes. Se pare că flerul nu m-a înșelat nici de această dată, fiindcă am lansat atunci scriitori ca Eugen Jebeleanu, Dragoș Vrînceanu, Constantin Noica, Radu Boureanu, Simion Stolnicul, Virgil Gheorghiu și alții.

— Ce a determinat scandalul de presă în jurul respingerii volumului NU al lui Eugen Ionescu, de la premiere?

— „Scandalul" l-a produs verdictul comisiei de premiere din care făceau parte Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu printre alții. În ceea ce mă privește, ca editor, n-am avut nici un conflict cu autorul. Eugen Ionescu mi-a adus volumul **Nu** cu intenția să-l publice la „Fundație". Peste cîteva zile, cînd a venit după răspuns, i-am spus: „Dragă domnule Ionescu, nu pot să-l public, pentru că dumneata scrii în jumătate din paginile acestei cărți un pamflet împotriva lui Camil Petrescu. El face parte din comitetul nostru de conducere...". Eugen Ionescu a înțeles chestia asta. Și-a luat volumul și l-a tipărit la „Vremea". De altfel, între noi fie vorba, cartea este și foarte slabă.

— Cum ați colaborat cu Camil Petrescu atît la „Revista Fundațiilor" cît și la editură?

— Era excelent ca ziarist. Avea gazetăria în sînge. Iubea această meserie și o împlinea cu o mare competență. „Colaborarea" cu scriitorul Camil Petrescu nu era însă de loc ușoară pentru un editor. Întîi venea cu douăzeci, treizeci de pagini, din care, în corectură, făcea o sută sau chiar două sute. În realitate, își scria cartea în corectură spre disperarea tipografilor și a mea. S-a vorbit deosebit de mult despre acest nărav al lui, dar el era însuși modul lui Camil Petrescu de a exista ca scriitor. Mi-am dat seama că nu se putea schimba.

— În volumul de amintiri „Cartea albă" nu ați vorbit aproape deloc de Lucian Blaga. Și totuși „Editura Fundațiilor" i-a editat, în timpul cît dumneavoastră ați fost director, cele mai de seamă opere literare și filosofice.

— Nu pot să spun că l-am cunoscut bine pe Blaga, deși am fost pînă la moartea lui în foarte bune relații, amicale chiar. Blaga era însă, după cum probabil știți, un om secret, taciturn; fugea de lume, fugea de întîlniri. Din cînd în cînd, cu o mare discreție, îmi făcea cîte o vizită. Vorbea puțin. Un om de o mare noblețe, de o rară delicatețe și aristocrație sufletească, dar un om închis. O singură dată am stat de vorbă mai îndelung. Era prin '53, '54, cînd se punea problema publicării traducerii pe care el o făcuse din **Faust**. După discuțiile de la editură, a trecut pe la mine, mi-a spus ce greutăți întîmpină și m-a rugat să-l pun în legătură cu Vianu pentru **prefață**.

— La apariția lor, „Notele din Grecia" s-au bucurat de o primire excepțională. Călinescu le acordă un loc aparte în istoria sa literară. O asemenea carte nu putea să apară însă fără un îndelung exercițiu literar. Cînd ați început să scrieți literatură?

— Literatură am scris încă de tînăr, dar ce scriam, după un timp, distrugeam. Niciodată n-am crezut în această îndeletnicire a mea. Recitite, paginile pe care le scrisesem cu o zi înainte nu-mi plăceau, mi se păreau fade, fără valoare estetică. Am scris într-o vreme și ceva poezii, dar mai tîrziu le-am distrus.

— Totuși „Viața nouă" a lui Densușianu a conservat...

— Da, bine, un început, **Fantezia florilor**, un păcat de tinerețe!

— De ce „Cartea albă" s-a intitulat așa? Ce semnificație are acest titlu în intenția dumneavoastră?

— **Cartea albă**, în viziunea mea, este cartea oamenilor buni, a oamenilor străluciți, de care trebuia să te apropii cu stimă și respect. Desigur că ea are o contraparte, **„Cartea neagră"**, pe care îmi propun să o realizez dacă mai trăiesc. Unele pagini, de fapt, sînt scrise.

— Avînd în vedere întinsa dumneavoastră experiență, ce calitate esențială considerați că trebuie să dețină un editor adevărat?

— Să descopere talente, să le publice și, mai ales, să fie generos.

Avram Iancu

el a fost un cîntăreț vizionar
cel mai important lucru a fost
fluierul acela de lemn pe care
ascultîndu-l iuncărul Bălcescu
a lăcrimat
a făcut multe drumuri pe jos
către inima de apus a împărăției
de unde nu odată am așteptat zăbavnice ajutoare.
a fost tribun al românilor
refuzat de împărăție pentru că vorbea
în limba sfîntă a adevărului
și nu-și purta înțelepciunea doar în
traița cuprinzînd cărțile întîi românești.
a murit de tristețe, așa cum numai
privighetorile mor cel mai adesea
după ce, pentru fericirea a lor săi,
au fost lucrat după puteri
pînă către văleatul 1850
rămînînd țara săracă de dînsul.

Identitate

marelui Gînd de la 1600

istoria ni se zidise-n scuturi
nu ne-ntîlnea atunci întîia oară
aveam un neam, aveam aceleași trupuri
și-n suflete aveam aceeași țară

noi împreună-am fost aici, mereu,
aceeași sub o stea știindu-și vrerea
ca o pădure strînși cînd ne-a fost greu
și-a trebuit să ne-apărăm averea

sub cerul larg aveam aceeași glia
și-n lan semințele-nfrunzeau la fel
același rîu ce ne lega moșia
privindu-ne ne oglindea în el

și mai aveam în glas același cînt
același semn pentru înalta ploaie
a grîului călcat nu doar de vînt
pîn-la cositul lui între războaie

istoria ni se zidise-n scuturi
nu ne-ntîlnea atunci întîia oară
aveam un neam, aveam aceleași trupuri
și-n suflete aveam aceeași țară.

Radu FELIX

Tărîmul numit liniște

Singur în munți, cu orele scurse-n pămînt;
cu fețele supte-n țărîne primară
singur cu ramurile pomilor
neliniștite cînd cineva
se adîncește-n țărînă;

singur cu iarba, avînd
blînde degete de fecioară;
curenții luminii trec
peste palmele mele: netedă vară

Timp ce-și găsește aici
liniștea; atunci zeul
coboară cetele de stelari
și umblă-n lumină —

atunci morții primesc

vinuri uleioase și capete de miel —
în ochii lor lumina pîlpîie

Arthur PORUMBOIU

Nașterea noastră s-o pregătim din vreme

Noi venim din datini și din poezie
ne-am născut pe un picior de plai;
oameni drepți noi sîntem și de omenie
miorița — dulci comori în grai.

Noi, cînd iubim poezia sîntem
flaut frumos în dulci primăveri;
încoronată peste munți, izvoare
cu anul 2000 l-am cutreierat ieri

Frumoșilor e soare și vestesc

nașterea noastră s-o pregătim din vreme
și să iubim cînd alb și omenesc
se vor întoarce păsări să ne cheme!

Viorica Ana COZAN

file de arhivă

RABINDRANATH TAGORE LA IAȘI

În după amiaza zilei de 8 iunie 1926, cînd bine cunoscutul ceas Big-Ben din turnul „Houses of Parliament" din Londra anunța ora 17, Nicolae Titulescu urca grăbit scările celebrei clădiri, îndreptîndu-se spre marea sală de marmoră, unde fusese invitat de primul ministru Stanley Baldwin la o recepție în onoarea marelui poet indian Rabindranath Tagore, care vizita Anglia. Pentru ministrul nostru plenipotențiar, întîlnirea cu Tagore însemna de fapt o revedere, fiindcă în urmă cu aproape patru ani, mai precis la sfîrșitul anului 1922, la o vizită anterioară a poetului în Anglia, Titulescu îl cunoscuse în aceeași Houses of Parliament, legînd o prietenie durabilă.

Militînd pentru independența și renașterea spirituală a Indiei și căutînd în lungile sale turnee europene să pledeze pentru cauza „spiritului fratern", Tagore a manifestat de la început o mare afecțiune pentru Titulescu, care era la rîndul său un adept al spiritului de înțelegere între popoare.

După ceremonialul recepției, poetul s-a retras în compania diplomatului nostru, urmîndu-l apoi la reședința acestuia din Downing Street. In discuțiile avute pînă noaptea tîrziu, marele poet — care a redat cu atîta profunzime în versurile sale frumusețea sufletului indian — aduse vorba, spre marea mirare a invitaților gazdei, de niște picturi făcute în ultimii ani, și pe care intenționa să le expună în cîteva galerii din Europa. Titulescu, apreciind „aventura" lui Tagore în pictură ca o nouă formă de exprimare a celui mai veridic dintre cugetătorii vremii, îi propune o expoziție la București sau Iași.

Plecînd din Anglia, Tagore convine cu diplomatul nostru ca expoziția să aibă loc în zilele de 6—9 august 1926 la Iași, în care scop urma să expedieze de la Berlin un număr de 25 de tablouri. Dorind ca șederea la Iași să-i fie cît mai agreabilă mesagerului culturii indiene, Titulescu corespondează cu academicianul Nicolae Costăchescu — un vechi amic și coleg din vremea cînd funcționa ca profesor universitar, rugîndu-l să se ocupe personal de vizita „patriarhului" poeziei orientale — ca și de organizarea expoziției.

În drum spre România, Tagore face ultimul popas la Berlin unde expune o parte din lucrările sale. Numeroși pictori, sculptori, poeți și un public divers se grăbiră să vadă produsul de penel al omului care se dedicase pînă atunci poeziei, dramaturgiei și gîndirii filozofice și pentru care i se decernase premiul Nobel în 1913. Vizitînd salonul, un pictor german de motorietate, se pronunță categoric în presă, că pînzele lui Tagore sînt „copilăriile" unui bătrîn, care deși maestru al cuvîntului, nu poate oferi nimic lumii în domeniul picturii. Aceeași impresie o preiau mai toate cotidienele berlineze.

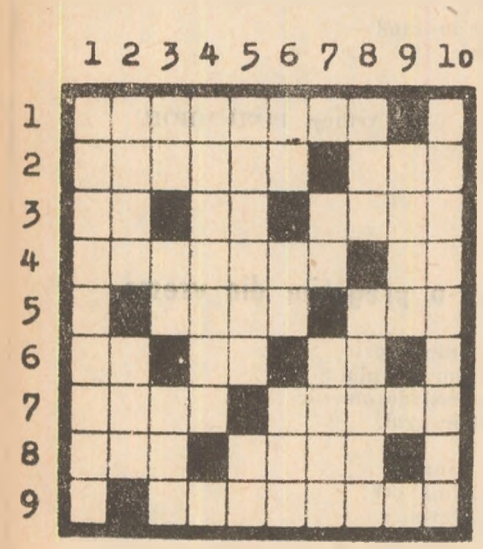
Decepționat de aprecierile nefavorabile ale criticii, Tagore închide salonul, dăruind exponatele puținilor admiratori. Una din picturi intitulată „Apaș parizian" o expediază la Londra prietenului său Nicolae Titulescu, anunțîndu-l totodată că renunță la expoziția din capitala Moldovei, dar nu și la vizita în România, pe care însă și-o dorește lipsită de publicitate, mai ales datorită insuccesului berlinez. Inștiințat de Titulescu, academicianul Costăchescu retușează corespunzător pregătirile, ținînd discreție totală asupra sosirii marelui poet. In dimineața zilei de 5 august 1926, Rabindranath Tagore sosește la Iași, împreună cu cele 11 persoane care l-au însoțit în lunga sa călătorie. Patru personalități române : Iorga, Arghezi, Eftimiu și Costăchescu, îl întîmpină cu deosebită cordialitate, transmițînd dragostea și prietenia celor care îi cunosc opera și bogăția mesajului ei uman.

In cursul dimineții, marele poet indian vizitează cîteva biserici printre care Trei Ierarhi și Golia, apoi muzeele de artă și de istorie ca și Palatul Culturii în fața căruia s-a fotografiat cu întreg grupul de însoțitori. Seara, după vizitarea muzeului care ilustrează istoria teatrului din Moldova, a urmat în sala Teatrului Național un recital în limba engleză din cele mai cunoscute poezii ale oaspetelui indian.

Scurtul popas la Iași al lui Rabindranath Tagore a rămas multă vreme necunoscut de marele public. Abia în 1941, după decesul fostului diplomat N. Titulescu, ziarele pariziene **Figaro, Paris soir** și **l'Humanité** din 15—20 și respectiv 26 noiembrie, dau publicității cîteva scrisori semnate de Rabindranath Tagore, ca și fotografiile poetului făcute la Iași și București pe care le dăruise cu dedicație prietenului său.

In privința picturii „Apașul parizian", aflată în colecția familiei Titulescu, aceasta confirmă posterității veleitățile tîrzii de pictor ale celui ce a fost și a rămas cel mai mare poet de limbă bengali al Indiei.

Emil GEORGESCU
Vasile BAȘA



LITERE

ORIZONTAL : 1. Autorul romanului „O. T."; 2. B. B. — E... între alfa și omega ; 3. N ! — 2, 3 litere ! — O la O; 4. Cucuteni A, A—B, B (pl.) — Ia; 5. Litere vechi scandinave — Vas olandez ; 6. C — Cadre ! — 995 în litere ; 7. A (pl.) — L-a pus pe „e" la bază; 8. Măsoară efectele X—VI; 9. Ă. VERTICAL: 1. Cărțile literelor; 2. D. N. la „Convorbiri literare" — h (pl.); 3. Titlu prescurtat — Liviu Rebreanu — La cratimă !; 4. „Litera" (pl.); 5. Ca 0 — Ion și Sofia Nădejde ascunsi după două litere; 6. Casete ! — D — Poate pune la punct (expr.); 7. H — W; 8. Neg (reg.) — A; 9. t ; 10. Aici e K 2.

Dicționar : Aak, Nec.

Viorel VÎLCEANU

Sărbătorirea a 70 de ani de activitate a spitalului clinic de psihiatrie **Socola** constituie un deosebit prilej pentru evidențierea succeselor dobîndite de cercetarea științifică românească și asigurarea unei asistențe medicale de înaltă calificare.

Descrierea unor boli mintale a fost făcută de Hipocrate cu 460 de ani înaintea erei noastre, dar asistarea acestor bolnavi și îndeosebi studiul lor științific a început mult mai tîrziu, odată cu dezvoltarea altor ramuri ale medicinii. Primele începuturi de asistență psihiatrică încep în țara noastră abia în secolul al XVIII-lea în „bolnițele" primitive de pe lîngă mănăstiri. Cele mai cunoscute au fost „bolnițele" de la mănăstirile : **Golia, Neamț** și **Adam** în Moldova, **Mărcuța** în Muntenia și **Madona Dudu** în Oltenia. Asigurarea unei asistențe făcută de medici se organizează abia din 1860. Din 1858, ospiciul de alienați mintali de la mănăstirea Golia trece sub administrația Epitropiei casei Sf. Spiridon, care la acea vreme avea doar 15 paturi așezate într-o încăpere improprie lîngă zidurile mănăstirii. In 1875 numărul paturilor crește la 40, ospiciul instalîndu-se într-o încăpere mai salubră din locuința fostului egumen.

O unitate spitalicească modernă

In urma intervenției Epitropiei casei Sf. Spiridon și a Dr. Al. Brăescu, eminent om de știință și umanist, în anul 1897 încep lucrările construcției Ospiciului **Socola**. In acest sens este semnificativ **Articolul-program** publicat în 1903 de Dr. Al. Brăescu în „Buletinul Societății de Medici și Naturaliști", intitulat **Cum sînt considerați și asistați alienații din România**, în care era criticat cu asprime dezinteresul autorităților din acele vremi față de soarta bolnavilor mintali.

La 22 octombrie 1905, sub direcția Dr. Al. Brăescu, se inaugurează spitalul **Socola**, atunci transferîndu-se un număr de 91 de bolnavi de la mănăstirea **Golia**, iar în aprilie 1906, 75 de la mănăstirea Neamț. In afara rodnicei activități de la conducerea primului spital de psihiatrie din țară, lui Al. Brăescu îi revine meritul de a fi asigurat și învățămîntul de psihiatrie de la Facultatea de Medicină din Iași în perioada anilor 1895—1906.

Un moment esențial în organizarea și funcționarea ca unitate de asistență medicală a spitalului **Socola** are loc odată cu venirea, în anul 1912, la conducerea catedrei de „boli mintale și nervoase" a Facultății de Medicină din Iași și apoi la direcția spitalului, a prof. Dr. C. I. Parhon, care a pus bazele unei școli medicale cu bogate realizări științifice pe tărîmul psihiatriei, endocrinologiei, biochimiei, etc.

Școala ieșeană de psihiatrie întemeiată de prof. Dr. C. I. Parhon și continuată de prof. Dr. O. Ballif, prof. Dr. P. Brânzei și colaboratorii, a adus o bogată contribuție la elucidarea unor probleme de patogenie, biochimie și biologie, în terapia bolnavilor, în lămurirea factorilor sociali, în etiologia și profilaxia bolilor psihice.

In prezent, Spitalul clinic de psihiatrie **Socola** reprezintă un remarcabil exemplu, colectivul medical condus de prof. dr. P. Brânzei, însuflețit de încrederea în posibilitatea recuperării omului suferind, a reușit să schimbe atmosfera tradițională plină de scepticism cu privire la bolile mintale. In acest sens, prof. dr. P. Brânzei, împreună cu colectivul medical, aplică cele mai active metode de tratament, din care unele originale (ergo și socioterapia), sprijinindu-se în primul rînd pe combaterea factorilor cauzali. Astăzi, spitalul clinic de psihiatrie **Socola** dispune de cele mai bune condiții necesare cercetării științifice, pentru practicarea unei asistențe medicale de înaltă tehnicitate, unitatea fiind un centru foarte prețuit atît în țară cît și peste hotare și devenind o „stație pilot" a Organizației Mondiale a Sănătății.

Orientarea determinist-științifică a Școlii de psihiatrie de la Socola își găsește justificarea în cadrul desfășurării amplului program de perfecționare a asistenței sanitare în favoarea sănătății mintale. Astfel, în vederea aprofundării studiilor de sănătate mintală, din 1969, la Iași, s-a realizat în mod experimental un serviciu psihosocial.

Dr. C. I. MĂȚA

Șah — campioni mondiali

MIHAIL BOTVINNIK (I)

După moartea lui Alehin (1946), Congresul FIDE stabilește un sistem de disputare a titlului de campion mondial pe care-l definitivează un an mai tîrziu. Sistemul, constînd din turnee zonale, interzonale și meci-turneul final urma să desemneze șalangerul la titlu.

Totodată, pentru stabilirea noului campion mondial (titlul devenit vacant prin moartea lui Alehin) s-a hotărît organizarea unui meci-turneu la care au fost invitați să participe cei mai tari jucători ai anilor 1945—1948. Euwe, Keres, Botvinnik, Fine, Reshevski, Smîslov. Turneul urma să se dispute în orașele Haga și Moscova, în martie—aprilie 1948. O primă surpriză : Fine care demonstrase în ultima perioadă o formă de zile mari, începută cu acea victorie în turneul AVRO 1938, renunță la participare.

Turneul va fi cîștigat de reprezentantul U.R.S.S., Mihail Botvinnik, care devine astfel succesorul lui Alehin la titlul mondial.

Mihail Moiseevici Botvinik s-a nascut la 17 august 1911 într-un sat din apropierea Leningradului. Începe să joace destul de tîrziu, la 12 ani, dar întîrzierea este recuperată printr-o muncă asiduă, responsabilă, lucru dovedit de faptul că după numai doi ani devine unul din cei mai tari jucători de primă categorie din Leningrad. Anul intrării în Institutul Politehnic (1927) coincide cu cel al obținerii titlului de maestru. In 1933 susține primul său meci împotriva unui mare maestru internațional, (Flohr) care se încheie cu un rezultat de egalitate. Perioada 1934 — 1936 este foarte fructuoasă pentru afirmarea sa în arena internațională. Locul întîi în turneul de la Leningrad și locurile I—II în turneele de la Moscova și Nottingham îi deschid larg porțile spre marea performanță. In concursurile amintite, Botvinnik s-a întîlnit cu toți marii șahiști ai lumii din acea perioadă (Lasker, Alehin, Capablanca, Euwe, Fine, Keres).

Remarcîndu-l, Alehin spune : „Consider că acest tînăr are mari sanse să devină campion mondial în anii următori. Pe lîngă un uriaș talent el întrunește, si acest lucru mi se pare primordial, toate calitățile cerute de lupta sportivă (tenacitate, siguranță, capacitate de a aprecia corect poziția). In plus, are de partea sa tinerețea".

În 1938, în Olanda se organizează așa numitul turneu AVRO la care vor participa Alehin, Capablanca, Fine, Keres. Iată un minunat prilej oferit unui tînăr pentru a confirma. Și deși nu ocupă locul întîi (turneul va fi cîștigat surprinzător de Keres și Fine), Botvinnik confirmă învingîndu-i în micromeci pe Alehin și Capablanca (scor 1 1/2—1/2).

In partida jucată cu marele Alehin, într-un final aparent egal, realizează cîștigul cu multă acuratețe.

Poziția : Alb : Rf1, Tc3, Cf3, a2, b2, d4, f2, g2, h2,
Negru : Rg8, Tf8, Cb8, a6, b6, d5, f6, g5, h7.

A urmat : **26. Cal — h5 27. h4 ! — Cbd7 28. Tc7 Tf7 29. Cf3 — g4 30. Cal — f5 31. Cd3 — f4** (Altfel calul ocupă puternicul cîmp f4. **32 f3 — gf 33, gf — a5 34. a4 — Rf8 35. Tc6 ! — Rc7 36. Rf2 — Tf5 37. b3 — Rd8 38. Rc2 — Cb8 39. Tg6 — Rc7 40. Ce5 — Ca6 41. Tg7 — Rc8 42. Cc6 — Tf6 43. Ce7 — Rb8 44. C : d5 — Td6 45. Tg5** și negrul a cedat.

Celebră a devenit combinația declanșată de Botvinnik în partida cu Capablanca. Indepărtarea damei adverse de teatrul principal de operații se realizează printr-un sacrificiu de mare efect. BOTVINNIK—CAPABLANCA (AVRO 1938) **1. d4 — Cf6 2. C4 — e6 3. Cc3 — Nb4 4 e3 — d5 5. a3 — N : c3 6. Bc — c5 7. cd — ed 8. Nd3 — 0—0 9. Ce2** (în această variantă a apărării Nimzovici, Botvinnik a obținut numeroase succese). **9... b6 10. 0—0 — Na6 11. N : a6 — C : a6 12. Nb2 — Dd7 13. a4 — Tfe8 14. Dd3 — C4 15. Dc2 ! — Cb8** 16. Tael (Planul albului s-a clarificat. El intenționează să realizeze înaintarea tematică e3 — e4 pe care negrul nu poate să o împiedice eficient și de aceea va încerca să obțină contra joc pe flancul damei) **16... Cc6 17. Cg3 — Ca5 18. f3 — Cb3 19. e4 !** (Acest sacrificiu de pion va asigura albului o inițiativă de lungă durată) **20. e5 — Cd7 21. Df2 ! — g6 22. f4 — f5 23. C : f6 24. f5 ! — Tel 25. Tel — Te8 26. Te6 ! — T : e6** (Negrul încearcă să simplifice poziția prin schimburi) **27. fe — Rg7 28. Df4 — Dc8 29. Dc5 — Dc7** (S-ar părea că albul a epuizat continuările care să-i asigure inițiativa. Negrul amenință Ca5 — C6 — d8 și nu se vede cum albul împiedică pierderea pionului e6. Dar Botvinnik găsește o mutare de studiu) **30. Na3 !!! — Da3 31. Ch5 !!** (Surprizele nu s-au terminat) **31... gh 32. Dg5 — Rf8 33. D : f6 — Rg8 34. e7 — Dcl 35. Rf2 — Dc2 36. Rg3 — Dd3 37. Rh4 — Dc4 38. R : h5 — Dc2 39. Rh4 — Dc4 40. g4 — Dcl 41. Rh5** și negrul a cedat.

N. DOROFTEI

Revista noastră organizează un concurs de șah prin corespondență dotat cu „Cupa Cronica".

Concursul începe la data de 1.I.1976. Înscrierile se primesc pînă la data de 22.XII.1975. Se va acorda și un premiu pentru cea mai frumoasă partidă.

bridge

Campionatele naționale de perechi

A doua ediție a Campionatului național de perechi-open a avut loc anul acesta în elegantele saloane ale Tehnic-Clubului din Pitești. Gazde ospitaliere, bridgiștii piteșteni au depus eforturi remarcabile pentru a asigura cele mai bune condiții de desfășurare a concursului.

Preliminariile, desfășurate pe durata a trei runde Mitchell, au dat naștere unei lupte îndîrjite pentru calificare. Surprizele nu au lipsit, fiind eliminate multe perechi cu pretenții îndreptățite pentru calificare. Finala a dat cîștig de cauză perechii Dinu Gheorghiu — Mihai Stănescu (A.C.R. București) care, în formă excepțională, n-au lăsat nici o speranță valorașilor lor urmăritori. S-au clasat în ordine : Iordăchescu—Vasiliu (A.C.R.), Gyorkocs — Bende (C.F.R. Cluj-Napoca), Mincu — Nica (A.C.R.) și Vitez — Stănescu (A.C.R.).

Paralel cu turneul final, s-a disputat cea de a treia ediție a „Criteriului Trivale", cîștigat ex aequo de Constantinescu — Slovenz (A.C.R.) și C. Neamțu — M. Elinescu (T.C.M. București), urmați de Meitani — Filitti (A.C.R.), Navrot — Corobceanu (Iași), Magyorossi — Magyorossi (C.F.R. Cluj-Napoca).

*

Am selecționat, din donele jucate la Pitești, una deosebit de interesantă în care un contract aparent greu de realizat se dovedește imperdabil și un contra punitiv clarifică jocul declarantului :

S — A D V 7
H — V 8
D — A 7 3
C — A R V 4

S — 9 5 2
H —
D — R D V 8 7 4
C — D 10 8 3

N
V E
S

S — 10 4 3
H — A R 10 3 2
D — 9 2
C — 9 6 5

S — R 8 6
H — D 9 7 6 5 4
D — 10 5
C — 7 2

Sud, distribuitor și nevulnerabil, deschide curajos cu două cupe (baraj, culoare în 6, sub 12 P.O.). Nord, cu 20 P.O. și semi-fit, anunță 2 F.A. (forcing interogativ). Sud anunță trei cupe (deschidere minimală, fără singleton sau șicană), iar Nord anunță patru cupe pe care Est le contrează. Vestul atacă R de caro preluat cu Asul de la mort, la care Est furnizează 9 (mai mult ca sigur un dubleton — este greu de presupus că Vest chiar vulnerabil ar fi tăcut cu R D V în 7 la caro).

Analizînd anunțurile și atacul, declarantul constată că Est nu ar fi putut contra decît cu A R 10 în 4 sau 5 la atu, deci are cel puțin șase cărți în culorile negre. Dacă are numai 2 pici și D de treflă contractul este irealizabil. Dacă însă, nefericitul contreur are cel puțin 3 cărți la pică, atunci, indiferent de poziția D de treflă, 4 cupe sînt „pe masă". Declarantul realizează un joc de eliminare a cărților negre și reducere la atu : A, R de treflă, treflă tăiată (reducerea), apoi trei tururi de pică și V de pică. Dacă Est deposează caro, Sud îl imită și fie că Vest taie sau nu (neavînd atu) apărarea va mai realiza doar A, R de cupă. Dacă Est taie cu un onor mare, Sud defosează caroul perdant : 11 levate. Dacă Est taie mic, Sud supataie, plasează Vestului mîna cu caro și Estul se va „sufoca" în atuuri.

De remarcat că, avînd impas de treflă ce permite defosarea unui caro perdant, apoi tăind caro și trei tururi de pică și pică de la Nord, Est nu poate realiza decît două levate la cupă. Evident, aceasta cu cartea pe masă deoarece nu are rost să se caute o levată de plus cu riscul a două-trei amenzi contrate.

A. RUGINĂ

Pe scena Teatrului Naţional Iaşi

Teatrul moscovit „E. Vahtangov"

Reîntîlnirile spectatorilor din Bucureşti şi Iaşi cu cunoscuta trupă a teatrului „Evgheni Vahtangov" s-au desfăşurat sub auspiciile schimburilor artistice şi ale prieteniei dintre popoare, sub semnul lui octombrie, luna revoluţiei socialiste. Înfiinţat în primii ani ai puterii sovietice (1921), dar gîndit chiar în vîltoarea revoluţiei de către un eminent urmaş al lui Stanislavski — regizorul Evgheni Vahtangov — teatrul moscovit îşi poartă cu demnitate cetăţenească şi măiestrie artistică tradiţiile revoluţionare, afirmîndu-şi cu consecvenţă profilul distinct în mişcarea teatrală sovietică, profil izvorît din concepţia iniţială a întemeietorului : simţul acut al actualităţii, împletit durabil cu sentimentul încrederii în viitor, în triumful ideii de dreptate socială.

Cele două spectacole prezentate în România — „Omul cu arma" de N. Pogodin şi „Prinţesa Turandot" de Carlo Gozzi sînt — după cum ne informează articolul-program al caietului de sală — cele mai reprezentative pentru tendinţele artistice ale teatrului, amîndouă avînd tradiţie în repertoriul permanent al trupei. Montat mai întîi de Ruben Simonov — continuatorul lui Vahtangov, — primul spectacol a fost reluat de către E. Simonov cu prilejul centenarului Lenin. Urmărind să contureze pe scenă nu numai chipul dar şi, mai ales, personalitatea marelui conducător (care apărea pentru prima dată într-un spectacol de teatru), regizorul a găsit mijloacele cele mai potrivite, de la monumentalitatea unor tablouri (palatul Smolnîi, de pildă, inundat de lumină roşie, simbolizînd inima revoluţiei ; apoi finalul, în care Lenin, într-o postură caracteristică, vorbeşte mulţimii), la patosul revoluţionar al tonalităţii generale ; de la confruntarea riguroasă a intereselor şi concepţiilor de clasă, la descifrarea spiritului revoluţionar al oamenilor simpli ; exponenţial, în această privinţă, este portretul soldatului Ivan Şadrin, al cărui destin simbolizează adeziunea mulţimii la cauza revoluţiei.

Doi actori de mare talent, ambii artişti ai poporului ai U.R.S.S., M. Ulianov şi N. Griţenko, întruchipează excelent cele două mari portrete ale spectacolului. În rolul lui Lenin, actorul M. Ulianov nu s-a limitat la asemănarea fizică, la a descoperi şi reda felul de a fi, în gesturi, în atitudini, ci a urmărit să surprindă specificitatea interioară a celebrului personaj, complexitatea psihologică, profunzimea judecăţii, mişcarea uimitoare a gîndului. M. Ulianov a reuşit în toate aceste căutări ale sale şi ne-a înfăţişat un portret al lui Lenin în linii aparent simple, dincolo de care vibrează o mare personalitate.

Cu simplitate joacă şi N. Griţenko (acea simplitate care rezultă din decantările unui intens proces de creaţie ; Ivan Şadrin parcurge firesc drumul înţelegerii cauzei revoluţiei, devenind — fără complicate procese de conştiinţă, fără contorsionări psihologice — din soldatul derutat de un război pe care nu-l înţelege — agitatorul şi comandantul revoluţionar. Faptul vine probabil şi din intenţia dramaturgului de a face o demonstraţie cu implicaţii simbolice, în care nu e loc pentru complicaţii de psihologie.

Interpretări excelente ne-au oferit şi L. Paşcova (Nadia, soţia lui Şadrin), I. Borisova (Katia), ambele artiste ale poporului ale U.R.S.S., apoi N. Timofeev (Cibisov), I. Ţelikovskaia (Varvara Ivanovna) ş.a. Scenografia, frumoasă, adecvată şi funcţională, a fost concepută de S. Ahvlediani.

Şi cel de al doilea spectacol — „Prinţesa Turandot" este definitoriu pentru profilul repertoriului. Premiera a avut loc în 1922, fiind ultima realizare a regizorului-întemeietor ; preluat de Ruben Simonov şi acum de fiul acestuia, Evgheni Simonov, spectacolul este o explozie de optimism, de încredere în frumuseţea omului, în dreptul la fericire. Risipă de fantezie, de culoare, de ritm, de ingeniozitate ; o tratare parodică, plină de umor şi detaşare a textului (melodramă la origine) ; o îmbinare a poveştii de bază cu inserţii de actualitate (glume, ironii, aluzii şi chiar bancuri), cu pantomimă şi dans, contribuie la desfăşurarea vie, alertă a spectacolului. O singură dată ni s-a părut că reprezentaţia s-a oprit anume pentru a se spune bancuri, ceea ce a fost ca o ieşire din spectacol ; e adevărat că, folosind procedee de circ, clownilor trebuia să li se ofere „momentele lor"

Ca şi în cazul primului spectacol, am preţuit arta desăvîrşită a unor actori ca N. Griţenko, I. Borisova, I. Iacovlev, V. Lanovoi ş.a.

Am petrecut în compania artiştilor moscoviţi cîteva frumoase seri de teatru care au avut menirea să ne convingă încă o dată de valoarea artei interpretative sovietice.

Stelian OBREJA

SPORT

Nu-mi pare rău...

Nu-mi pare rău după Floarea reginei pe care le-am oferit-o săptămîna trecută fotbaliştilor de la **Politehnica** ; nu-mi pare rău şi nu le-o iau înapoi, deşi la Arad mi-au turtit fesul rău de tot şi fără fes pas de mai scoate capul în lume. Ziceam ceva de laudă despre mîna bătrînului Oană şi luni, după Arad, am fost săgetat cu ironii de parcă zisesem că vom cîştiga titlul european. Am zis că mîna antrenorului se simte şi menţin ce-am zis, cu adaosul că trebuie găsit chichirezul şi pentru meciurile în deplasare, unde se joacă în general frumos, dar nu se înscriu goluri. La Arad nu ştiu cum au jucat băieţii, că tovarăşul Matescu (aşa şi-a pronunţat el însuşi numele şi nu-i pot eu corecta actul de naştere, deşi nu m-ar costa nimic un e în plus), comentatorul de radio, n-a suflat o vorbuliţă despre ei, de parcă U.T.A. ar fi jucat singură. Ceva, ceva am înţeles noi din subtext, pentru că zicea tovarăşul Matescu despre portarul arădan că ar fi jucat excelent, că a salvat miraculos şi alte asemenea... Păi dacă-i aşa, laudă lui, dar eu nu pot crede în ruptul capului că lui Iorgulescu i-au tras la poartă coechipierii ; trebuie să fi fost pe-acolo şi nişte adversari. Dar în sfîrşit, nu mai spun nimic că acel 3—0 îmi astupă gura şi mă ţine de condei. Ceea ce pot zice e că nu trebuie să ne dezumflăm, că nu trebuie să bocim ori să căutăm cu orice preţ vinovaţi. Singurul lucru care trebuie făcut, e să ne vedem de treabă cu seriozitate, cu ambiţie, cu şi mai mare dorinţă de afirmare. Să luăm exemplu de la Ilie Năstase ; totul anul, omului nu prea i-au mers treburile, a pierdut turnee pe care le putea cîştiga uşor. Şi iată, cînd nu mai credeam că mai are rezerve, talentul său a explodat din nou, oferindu-ne frumoasa surpriză de la Hilton-Head. Un turneu la care au participat cei mai de seamă tenismeni, o semifinală cu Borg şi o finală cu Laver, iată reperele de laudă pentru racheta română. Năstase revine astfel cu mari şanse în lupta pentru cîştigarea turneului celor opt mari.

Cam sifonaţi am ieşit săptămîna trecută din europenele de volei. Am avut mari promisiuni din partea diriguitorilor voleiului ; ba că ne urcăm numaidecît pe podium, ba că participarea la Olimpiadă e sigură, dar nimic din toate astea n-am realizat în confruntările din Iugoslavia. „Frumos" s-au comportat fetele care au jucat în celebrul turneu de consolare. Îmi pare extrem de rău că nu le-am văzut cum se consolează (ar fi fost interesant, după ce le-am văzut ani în şir cum s-au ciclovenizat). Sper că s-a consolat şi tovarăşa Ciclovan şi va renunţa la ideile organizatorice care ne-au dus spre acest mare chix. Ce să facem, tovarăşa Ciclovan, fără o competiţie internă solidă, durabilă, nu se pot obţine rezultate în confruntări internaţionale. Hai zău, renunţaţi la sistemul de campionat prin turnee. Sau poate îi lăsaţi pe alţii să regîndească totul de la capăt. Aud că la alte federaţii se mai împrospătează cadrele.

INTERIM

MOMENT

Întîlnirile „Cronicii"

La Huşi, cu prilejul manifestărilor „Toamnă culturală huşeană", în cadrul cenaclului artelor, a avut loc o întîlnire între redactori reprezentînd revista „Cronica" şi cenaclurile reunite din Huşi, Vaslui, Bîrlad. Cu acest prilej, s-a marcat şi sărbătorirea a 25 de ani de la înfiinţarea cenaclului din Huşi. Au luat cuvîntul : prof. I. Angheluş, îndrumătorul cenaclului, animator entuziast şi cărturar distins şi N. Barbu, din partea conducerii revistei „Cronica". Au citit din lucrările lor : Ofelia Drăguşanu şi Mihai Vicol (cenaclul Bîrlad), Ion Bîrcă, Teodor Codreanu, Viorica Dăscălescu şi Anişoara Corcodel (Huşi), Merite Radu (Vaslui). Întîlnirea, fructuoasă în ce priveşte cunoaşterea reciprocă şi verificarea talentelor, s-a încheiat cu versurile poetului prof. Ion Angheluş şi cu lecturile, făcute în semn de omagiere a dragostei pentru literatură manifestate de cenacliştii, de către poeţii Nicolae Turtureanu şi Vasile Constantinescu, redactori la „Cronica". S-au discutat, totodată, unele aspecte de conţinut ale săptămînalului de la Iaşi, precum şi necesitatea popularizării lui mai intense, prin abonamente şi prin înfiinţarea unui cerc de prieteni ai revistei.

Întîlnirea de la Liceul „Mihai Eminescu", liceu care în acest an împlineşte 110 ani de la înfiinţare, a avut dimensiunea unui adevărat colocviu al cărui temă centrală a fost : poezia — trecutul, prezentul şi viitorul ei. Întrebările, numeroase şi fundamentale, puse de elevi au relevat receptivitatea acestora la fenomenul literar, deschiderea spre tot ceea ce înseamnă artă autentică. Acestor întrebări, precum şi altora legate de structura şi problematica revistei, le-a răspuns Liviu Leonte, redactor şef. Nicolae Turtureanu, împreună cu Vasile Constantinescu, Paul Balahur şi Aurel Leon au citit din lucrările lor. „Glasurile lirice" ale elevilor au completat un recital şi o reuniune fertile în dialogul revistei noastre cu publicul.

Toamnă culturală huşeană

Organizate de Comitetul orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă şi de Comitetul orăşenesc al sindicatelor din pitorescul oraş situat între vii, manifestările „Toamna culturală huşeană" (20—26 oct.) au întrunit preocupări dedicate istoriei, artelor plastice, cărţii, folclorului, literaturii, filmului, teatrului. Au participat personalităţi din judeţul Vaslui, precum şi invitaţi din Iaşi şi Bucureşti. Discuţiile care au avut loc în cadrul simpozioanelor, expoziţiile vernisate (remarcăm expoziţia de carte „personalităţi huşene" de la Biblioteca orăşenească şi expoziţia de artă plastică organizată în colaborare cu U.A.P.) — spectacolele, concursurile („Cine ştie, cîştigă. . .") — au fost reuşite pentru că, departe de orice ambiţii neacoperite, s-au desfăşurat cu o sinceră şi nezgomotoasă dăruire, reflectînd preocupări reale faţă de fenomenul cultural contemporan. Semnalăm, spectacolul muzical dedicat viticultorilor fruntaşi din I. A. S. Huşi, şi C.A.P. Corni şi Huşi. Şi-au dat concursul ansambluri şi fanfare din Valea Mare, comuna Ivăneşti, Fălciu, Murgeni. Teatrul de stat „Victor Ion Popa" — Bîrlad a fost prezent, de asemenea, cu spectacolul „Eminescu la Viena" de Stelian Vasilescu.

În cîteva cuvinte

✪ La Galeriile de artă din Suceava o expoziţie retrospectivă Mihai Cămăruţ. Va fi urmată de Acuarele Veronica Gridinoc, Pictură I. Carp-Fluerici şi apoi Salonul de umor intrat în tradiţie, organizat prin grija caricaturistului Mihai Pînzaru-Pim. E probabil că la această ediţie cercul cam restrîns al expozanţilor va fi lărgit. ✪ Pictorul clujean Aurel Ciupe împlineşte 75 de ani. Evenimentul e sărbătorit şi printr-o valoroasă retrospectivă organizată la Muzeul de artă din Cluj-Napoca, despre care „Tribuna" scrie că are meritul de a pune în valoare natura statică a lui Ciupe. E o expoziţie pe care ar merita să o găzduiască şi Iaşul, oraş legat întrucîtva de formaţia artistică a sărbătoritului. ✪ În organizarea Facultăţii de istorie şi filozofie s-a desfăşurat la Iaşi un simpozion omagial „Petre Andrei". Au fost făcute 17 comunicări privind activitatea lui Petre Andrei ca filozof, sociolog şi politolog. ✪ La Constanţa s-a desfăşurat cea de a V-a ediţie a manifestărilor „Pontica 75 — Dialog cultural cu viaţa". Printre ele, un festival internaţional de poezie organizat de Uniunea scriitorilor în colaborare cu Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. ✪ Sub titlul „Tradiţie şi contemporaneitate în activitatea Liceului pedagogic de învăţători „Vasile Lupu" — Iaşi a apărut un necesar volum destinat a oglindi etapele mai importante şi unele realizări din cei 120 de ani de activitate ai acestei şcoli de mare prestigiu. E o lucrare colectivă ce se constituie ca un omagiu din partea unor foşti normalişti (D. I. Platon, V. Uglea, I. D. Lăudat, Gh. Buga) şi a cadrelor didactice, în frunte cu prof. Sterie Rădoi, directorul şcolii. ✪ V-aţi pus întrebarea ce loc ocupă muzica uşoară în viaţa noastră ! Şi-o pune revista „Contemporanul" în cadrul unei anchete ce solicită păreri de la compozitori, textieri, interpreţi şi ascultători. Nu mai departe, posturile noastre de radio emit 9 ore de muzică uşoară pe zi astfel că e bine venită exigenţa manifestată de muzicologul Vasile Donose, redactorul şef muzical al Radioteleviziunii, solicitat de anchetator. Numai că. . .

N. IRIMESCU

Top Cronica – RTv. Iaşi nr. 40

Secţia română

1. **Norul** — Sfinx. 2. **Moartea balaurului** — Phoenix. 3. **Floare de cireş** — Amicii. 4. **Horă de băieţi** — Sfinx. 5. **Mare, tu** — Mihaela Mihai. 6. **Glas de păduri** — Dida Drăgan. 7. **Furtuna** — Miraj. 8. **Melodiile dragostei** — Ol. Panciu + Dida Drăgan. 9. **Sîntem tineri** — Ed. Togoreanu + A. Benedict. 10. **Amintiri despre viitor** — Experimental Quintet.

Secţia străină

1. **If you don't know** — Magie Bell. 2. **Am vrut totuşi să ştiu** — Kreis. 3. **Fait doucement** — Charden & Stone. 4. **Fame** — David Bowie. 5. **Suza aştepta** — Veronique Sanson. 6. **Paloma blanca** — G. B. Selection. 7. **Due mondi** — Lucio Battisti. 8. **Deine spuren in Sand** — Howard Carpendale. 9. **Get in the Swing** — Sparks. 10. **Goana** — Skorpio.

Spectacole, concerte

TEATRUL NAŢIONAL. Vineri, 31 oct., ora 19,30 : premieră **Însemnările unui nebun de Gogol**. Luni, 2 nov., ora 10,00 : **O scrisoare pierdută** ; 19,30 : **Însemnările unui nebun**. Marţi, 4 nov., ora 19,30 : premieră **Burghezul gentilom de Molière**. Joi, 6 nov., ora 19,30 : **Burghezul gentilom**. Vineri, 7 nov., ora 19,30 : **Valentin şi Valentina de Roşcin**.

OPERA ROMÂNĂ. Sîmbătă, 1 noiembrie, ora 19,30 : **Boema**. Duminică, 2 noiembrie, la Bacău 2 spectacole cu **Văduva veselă**. Miercuri, 5 noiembrie, ora 19,30 : **Flautul fermecat**.

FILARMONICA „MOLDOVA". Vineri, 31 octombrie, ora 20,00 : **Concert simfonic**. Dirijor Paul Popescu, solist Mircea Dan Răducanu (pian). În program : Şt. Miculescu — **Unison II** — primă audiţie, Fr. Liszt — **Concert pentru pian şi orchestră nr. 1**, R. Korsakov — **Şeherezada** — suită simfonică. Marţi, 4 noiembrie, ora 20,00 : **Recital Mihaela Constantin** (pian). Miercuri, 5 noiembrie, ora 20,00 : **Concert coral „Jannequin — Monteverdi"**. Dirijor I. Pavalache.

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET. Duminică, 2 nov., ora 11,00 : **Bing-Bang-Bing** ; ora 17,00 : **Un băieţel, un cocoşel şi o drăguţă de pisicuţă**.

EXPOZIŢII. Muzeul de artă — **Femei creatoare** — lucrări aparţinînd fondului muzeal. Galeria Cupola — Felicia Brândaş Gavrilean, Galeria Teatrului Naţional — **Roşu** (grafică).

CINEMATOGRAFE. (3—9 noiembrie) : VICTORIA : **Unde este compania a 7-a** (francez). REPUBLICA : **Piciul şi trîntorii** (S.U.A.). COPOU : **Elixirul tinereţii** (R.S.R.). TINERETULUI : **Flacăra** — două serii (Sov.). TĂTĂRAŞI : **Vandana** — două serii (Indian). NICOLINA : 3—5 noiembrie **Fata care vinde flori** (Coreean), 5—9 noiembrie : **Chemarea străbunilor** (Englez).

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR. Vineri, 31 oct., ora 19,00 : Recital de poezie patriotică. Sîmbătă, 1 nov., ora 17,30 : Teatru scurt **Rica Eremia** de Paul Everac (în interpretarea formaţiei de teatru a Casei de cultură (Studioul I). Duminică, 2 nov. ora 11,00 : Teatru scurt **Ultima anchetă** de C. Munteanu (în interpretarea formaţiei de teatru a Casei de cultură — Studioul II) ; Muzică uşoară în interpretarea formaţiei „SIND '74". Joi, 6 nov., ora 18,30 : Program de brigadă de agitaţie.

CASA TINERETULUI. Sîmbătă, 1 nov., ora 18,00 : (Sala „Tricolor") File de istorie **Marele vis**. Binecuvîntaţi libertatea şi Unirea. Prezintă prof. Gh. Platon. (Hol) ora 20,00 : Muzica şi cibernetica. Marţi, 4 nov., ora 20,00 : Clubul dezbaterilor politice. Miercuri, 5 nov., ora 20,00 : (Sala „Azur") Săptămîna muzicii ruseşti : „Prokofiev". Prezintă : G. Pascu. (Clubul artelor) ora 19,30 : Oameni de seamă „Mit şi realitate în romanul istoric al lui Sadoveanu". Joi, 6 nov., ora 20,00 (Sala „Tricolor") : Cenaclul literar „M. Eminescu". (Student Club), ora 20,00 : Dicţionar etic „Şcoala soţilor".

MUZEUL DE LITERATURĂ A MOLDOVEI (Casa „V. Pogor"). Duminică, 2 noiembrie 1975, la orele 10,00 : Constituirea Grupului „Prietenii muzeului de literatură". Deschiderea expoziţiei „Noi valori intrate în patrimoniul Muzeului de literatură al Moldovei". Marţi, 4 noiembrie, orele 18,00 : Seară de amintiri „Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu". Participă Valeria Sadoveanu, Ştefana Velisar-Teodoreanu, D. I. Suchianu, Const. Ciopraga, George Lesnea, Const. Mitru.

SĂPTĂMÎNA Tv.

(Programul I)

VINERI, 31 OCTOMBRIE

15,00 Teleşcoală. 15,30 Emisiune în limba germană. 18,55 Tragerea Loto. 19,00 Din lumea plantelor şi animalelor. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Teleobiectiv. 20,30 Film artistic : **Canarii**. 22,10 24 de ore.

SÎMBĂTĂ, 1 NOIEMBRIE

11,00 O viaţă pentru o idee : **Nicolae Teclu**. 11,30 Eroi îndrăgiţi de copii. 11,55 Telecinemateca (reluare) 13,40 Muzică uşoară. 14,00 Telex. 14,05 Telerama. 14,35 Magazin sportiv. 16,50 Vîrstele peliculei. 17,10 Caleidoscop cultural artistic. 17,35 Bucuroşi de oaspeţi. 18,00 Club T. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Republica Portugheză. 20,30 Telenciclopedia. 21,10 Mannix. 22,00 24 de ore. 22,20 Magazin muzical distractiv.

DUMINICĂ, 2 NOIEMBRIE

8,30 Deschiderea programului. 8,40 Cravatele roşii. 9,35 **Daktari**. 10,00 Viaţa satului. 11,10 Aventura cunoaşterii. 11,40 Bucuriile muzicii. 12,30 De strajă patriei. 13,00 Telex. 13,05 Album duminical. 15,45 Drumuri romane în Dacia. 16,00 Fotbal : Steaua—Dinamo. 17.50 Gala filmului de animaţie. 18,40 Noi, tineretul României — reportaj din sala Congresului tineretului. 19,00 Lumea copiilor. 19,20 : 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Film artistic : **Cowboy**. 22,00 : 24 de ore. 22,10 Duminica sportivă.

LUNI, 3 NOIEMBRIE

16,00 Teleşcoală. 16,30 Emisiune în limba maghiară. 19,00 Familia. 19,25 : 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Floarea din grădină. 20,55 Forumul tinereţii. 21,15 Publicitate. 21,20 Roman foileton : **Familia Thibault**. 22,10: 24 de ore.

MARŢI, 4 NOIEMBRIE

9,00 Teleşcoală. 10,00 Actualitatea cultural-artistică. 10,30 File de dicţionar cinematografic. 12,20 Telex. 16,00 Teleşcoală. 16,30 Curs de limba franceză. 17,00 Telex. 17,05 Muzică populară. 17,30 A patriei cinstire. 17,50 Pentru sănătatea dv. 18,00 Lecţii Tv. pentru lucrătorii din agricultură. 18,45 Imagini din R. F. Germania. 19,05 Forumul tinereţii. 19,20 : 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Revista economică Tv. 20,30 Publicitate. 20,35 Seară de teatru : Ciclul oameni ai zilelor noastre : **Strigătul** de Ştefan Berciu. 21,40 Selecţiuni din spectacolul baletului Gruzin. 22,10 : 24 de ore.

MIERCURI, 5 NOIEMBRIE

9,00 Teleşcoală. 10,00 Meridiane literare. 11,00 Vetre folclorice. 11,15 Atenţie la. . . neatenţie. 11,30 Covor de flori şi melodii — muzică uşoară. 11,55 Telex. 14,00 Fotbal : F. C. Argeş — Sportul Bacău. 15,50 Moment folcloric. 16,00 Teleşcoală. 16,30 Curs de limba rusă. 17,00 Telex. 17,05 Melodii îndrăgite. 17,25 Pentru timpul dv. liber, vă recomandăm. 17,40 La volan. 17,50 Tragerea Pronoexpres. 18,00 Întîlnire cu Elisabeta Neculce Cartiş. 18,20 Media de vîrstă 22 de ani. Film Tv. 18,50 Publicitate. 18,55 Tribuna Tv. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Cadran economic mondial. 20,15 Publicitate. 20,20 Telecinemateca : **În ciclul mari ecranizări : La răscruce de vînturi**. 22,00 Interpretul preferat : Anda Călugăreanu. 22,10 : 24 de ore.

JOI, 6 NOIEMBRIE

16,00 Teleşcoală. 16,30 Curs de limba germană. 17,00 Telex. 17,05 Cabinet juridic. 17,25 Din ţările socialiste. 17,35 Melodii populare. 17,45 Teleobiectiv. 18,05 Enciclopedia pentru tineret. 18,30 Muzica. 18,45 Universitatea Tv. 19,30 Telejurnal. 20,00 Ne este fapta muncii spre comunism o treaptă. Spectacol de gală închinat Congresului al X-lea al U.T.C. şi Conferinţei a XI-a a U.A.S.C.R. 21,00 Revista literar artistică Tv. 21,45 Recital — Andy Williams. 22,10 : 24 de ore.

VINERI, 7 NOIEMBRIE

16,00 Teleşcoală. 16,30 Emisiune în limba germană. 18,15 Seara televiziunii sovietice. 19,20 : 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Univers ştiinţific. 20,30 Publicitate. 20,40 Film artistic : **Decolarea se amînă** (producţie Mosfilm). 22,10 : 24 de ore.

SÎMBĂTĂ, 8 NOIEMBRIE

11,00 O viaţă pentru o idee — Nicolae Coculescu. 11,30 Eroii îndrăgiţi de copii. 12,00 Telecinemateca (reluare). 13,40 Muzică populară. 13,50 România viitorului (reluare). 14,25 Telex. 14,30 Publicitate. 14,35 Preferinţele dv. muzicale sînt şi preferinţele noastre. 15,25 Magazin sportiv. 16,45 Vîrstele peliculei. 17,40 Club T. 18,30 Caleidoscop cultural artistic. 18,55 Iubit partid conducător — Emisiune de versuri şi cîntece revoluţionare, dedicate patriei şi partidului. 19,20 : 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Teleenciclopedia. 20,45 Publicitate. 20,50 **Mannix**. 21,40 : 24 de ore. Săptămîna sportivă. 22,00 Întîlnirea de la ora 10.

PANORAMIC TEATRAL POLONEZ

La început de octombrie, ca oaspete al unor teatre poloneze, am avut prilejul să facem cunoştinţă mai în detaliu cu manifestări ale unei bogate vieţi cultural-artistice, participînd la numeroase spectacole, cunoscînd şi stînd de vorbă cu animatori de teatru, regizori, scenografi, actori, dramaturgi din ţara prietenă. De asemenea, am avut prilejul să constatăm că activitatea unor personalităţi ale vieţii noastre teatrale este foarte bine cunoscută în R. P. Polonă. La Varşovia, şi nu numai acolo, am găsit încă proaspete impresiile lăsate de spectacolul cu piesa „MATCA" de Marin Sorescu, spectacol prezentat de „Teatrul Mic" din Bucureşti, în cadrul manifestărilor TEATRULUI NAŢIUNILOR, găzduit anul acesta în Capitala poloneză. Dramaturgia lui Marin Sorescu, reprezentată aici prin „Matca", interpretarea magistrală a actorilor Teatrului Mic (Leopoldina Bălănuţă fiind un nume deseori pomenit cînd se vorbea despre actorii ce s-au remarcat anul acesta la TEATRUL NAŢIUNILOR), deveneau drept puncte de referinţă în discuţiile privind ecoul peste hotare al teatrului românesc.

La Varşovia, Cracovia şi Lotz, am văzut spectacole importante, de structuri şi stiluri diferite, purtînd semnătura unor prestigioşi creatori ai artei scenice poloneze. Mă gîndesc şi acum la spectacolul „Balladyna" de Juliusz Slowacki, o interpretare scenică modernă a unei piese clasice (apropiată ca mesaj istoric de „Răzvan şi Vidra" a lui B. P. Hasdeu) montată pe scena Teatrului Naţional din Varşovia, în regia lui Adam Hanuszkiewick.

Îmi va stărui multă vreme în minte monumentalul poem dramatic intitulat „Dziady" (Străbunii) de Adam Mickiewicz, pe care l-am văzut la „Stary Teatr" din Cracovia. Regia, scenografia şi scenariul aparţin regretatului Konrad Swinarscki, cel care în vara acestui an, doar la 32 de ani, încheia, în urma unui tragic accident, o carieră artistică remarcabilă. Există în acest mare spectacol modalităţi cu totul aparte de încorporare, într-un limbaj specific teatral, a valorilor literare înalte aparţinînd operei lui Adam Mickiewicz. (Poemul este scris în perioada lui 1848). Spectacolul lui Konrad Swinarscki a pornit de la poezie pentru a se exprima prin ea, înălţînd prin poezie o scînteietoare boltă a comunicării, a înţelegerii condiţiei umane. Fiorul romantic, spiritul revoluţionar, ideea de fericire, întruchipare a puterii de sacrificiu se contopesc pe parcursul spectacolului în metafore unice. „Străbunii" este o proiecţie scenică tulburătoare a unei capodopere a literaturii poloneze, capabilă a sădi în conştiinţa tinerelor generaţii, prin valori spectacologice deosebite, mesajul poetic etern al idealului de libertate şi demnitate naţională. La fiecare nou spectacol cu „Dziady", holurile şi sălile Teatrului Vechi din Cracovia se dovedesc neîncăpătoare.

La Lodz, am văzut una dintre cele mai recente premiere ale stagiunii, spectacolul intitulat „Dialog despre pasiune". Regizorul Kazimierz Dejmek propune o montare scenică originală care are la bază un scenariu de cîntece şi poezii de inspiraţie populară din secolele XV şi XVI.

L-am cunoscut pe Iozef Szajna, directorul Teatrului Studio din Varşovia, regizor, scenograf, una dintre cele mai proeminente personalităţi ale vieţii artistice poloneze, ale teatrului contemporan în genere. L-am cunoscut într-o seară cînd, la Galeriile de artă ale teatrului, deschidea o nouă expoziţie prezentînd lucrările unui tînăr plastician din R. D. Germană. Am aflat că autorii unor astfel de expoziţii cu caracter experimental sînt găzduiţi de Galeriile Teatrului Studio, după ce, pe parcursul unui an, se realizează între ei şi acest adevărat institut de creaţie artistică — Teatrul condus de Iozef Szajna — o strînsă colaborare. Galeriile Teatrului Studio sînt astfel deschise creatorilor de pretutindeni. Om foarte amabil, I. Szajna, cunoscător al vieţii teatrale bogate din România, ne-a mărturisit unele din gîndurile şi ideile sale despre arta spectacolului, despre formaţia sa de plastician care are o influenţă aparte asupra viziunii sale teatrale. Încerc să reproduc din memorie unele declaraţii ale sale. Extraordinara mobilitate a lumii de azi, contextele sociale noi, realităţile noi, impun, spunea directorul Teatrului Studio, un nou limbaj artistic, un nou cod de semnificaţii. Sînt preocupat în spectacolele mele, sublinia cunoscutul animator de teatru, de formarea unei imaginaţii noi, a unei sensibilităţi noi, demne de epoca pe care o trăim. Ideea de teatru evocă în conştiinţa regizorului şi plasticianului pe cea de poezie şi el situează poezia alături de imagine. Am văzut la Teatrul Studio două spectacole: „Regele Ioan" de Shakespeare, în regia lui Bohdan Poreba şi vestitul spectacol „Dante" după „Divina Comedie", realizat de Iozef Szajna (scenariu, regie şi scenografie), în stagiunea 1974—1975. Interpretarea „Divinei Comedii" în spectacolul lui Iozef Szajna reliefează concepţia despre teatru a autorului, viziunea sa plastică aparte, cea în care omul este proiectat spre un nou univers de aspiraţii şi sensibilitate, poate universul erei cosmice cu sensurile şi lumea propriilor ei contrarii. Am descifrat în spectacolul cu opera lui Dante ideea că opera de artă trebuie să fie o sensibilă arcadă a timpurilor, mereu deschisă în faţa experienţei umane, acordîndu-i acesteia infinite posibilităţi de dezvoltare şi afirmare. Arta, susţine Iozef Szajna, este ca un joc de şah. Datele sînt aceleaşi, partidele mereu altele. Se poate face mat cu un pion şi o tură, dar la ce-ţi serveşte să gîndeşti în termenii unor scheme dinainte stabilite?

La Varşovia, am mai văzut trei spectacole de comedie care mi-au lăsat o vie impresie. Ritmul interpretării şi modul de tratare plastică ale fiecărei piese în parte ne-au făcut cunoscute mari disponibilităţi pentru acest gen de teatru ale unor importanţi regizori şi scenografi polonezi. „Balul manechinelor" de Bruno Jasinski este unul dintre aceste spectacole, realizat în regia lui Janusz Warminski pe scena Teatrului „Ateneum". Piesă scrisă în 1931, „Balul manechinelor" este o virulentă satiră, cu accente groteşti, îndreptată împotriva politicianismului burghez. Spectacolul amplifică ideile textului printr-o plastică deosebit de sugestivă (scenografia aparţine lui Crysztof Pankiewicz), prin sensurile de profundă ironie ale unui transfer de manechine din vitrina unei case de modă pariziene a anilor '30, în ambianţa unei seri de petrecere din „înalta societate". Situaţiile create sînt cu totul neaşteptate, personajele unei lumi dominată doar de forţa banului, violenţă şi descompunere morală, nediferenţiindu-se prin nimic de straniul comportament al adevăratelor manechine. Celelalte două spectacole, „Kartoteca", realizat de regizorul Tadeusz Minc pe scena de la „Teatr Maly" şi „In patru labe", montare a Teatrului Dramatic, în regia lui Jerzy Jarocki, ne-au făcut şi mai bine cunoscută personalitatea dramaturgului Tadeusz Rözewicz, un adevărat maestru al comediei satirice contemporane, cel despre care Iozef Szajna spunea că nu se sfieşte să arate deschis unele dintre aspectele mai puţin plăcute din comportamentul omului de azi. In „Kartoteca", l-am admirat pe Wojciech Siemion, unul dintre cei mai îndrăgiţi actori ai Varşoviei, în scenica sa pledoarie prin care-şi convinge spectatorii de necesitatea purtării unui continuu dialog între individ şi societate, în scopul permanentei „corectări" a ambelor destine... Cealaltă piesă, „In patru labe", supranumită de autor şi tragicomedie muzicală, dezvăluie lumea unui personaj ce se complace în suficienţă şi comoditate, într-un fel de hibernare grotescă, atitudini ce-l rup de o existenţă reală, normală, scoţîndu-l în afara unor preocupări şi sensibilităţi generatoare de bucurii. Personajul este un fel de scriitor căruia-i place să fie considerat un „clasic în viaţă", viaţă de care, din nefericire, se rupe continuu, pierzîndu-i nuanţele, sensurile majore, echilibrul. Comportamentul ciudat al eroului, ce stîrneşte hohote de rîs în sală, devin o replică necruţătoare a autorilor spectacolului, vizînd inacceptibilitatea unui anacronic stil de viaţă.

Teatrul pe care l-am cunoscut în această toamnă la Varsovia, Cracovia şi Lodz îl considerăm prin definiţie un teatru poetic, un teatru deplin angajat în a răspunde aspiraţiilor omului contemporan, omului societăţii noastre, pornit să înfăptuiască o lume mai dreaptă şi mai bună.

*

La un mare club al tineretului din centrul Varşoviei am participat la o seară cultural-artistică. In sala supraaglomerată, unde erau prezenţi tineri între 14 şi 80 de ani, şi-a făcut apariţia, cu fermecătoru-i zîmbet, Daniel Olbrychski, preferatul actor al lui Andrzej Wajda. Timp de un ceas, am participat cu emoţie la un spectacol inedit. Actorul recita, cînta, dialoga cu publicul despre poezie şi toamnă, despre dragoste, fericire şi despre ziua de mîine... In sală plutea dulce şi caldă muzica lui Chopin...

Am cunoscut o toamnă a poeziei poloneze, cu luminiş de mesteceni, cu soare cald pe străzile Cracoviei, în parcul bătrînei universităţi de-aproape 600 de ani...

Am cunoscut o toamnă a zveltelor poduri varşoviene, poduri peste Vistula, poduri peste timp. De la înălţimea lor priveşti un orizont limpede.

Natalia DĂNĂILA

LOUIS MICHEL

Pe această pagină trebuia să fie un interviu. Un interviu cu un generos prieten al României, profesorul Louis Michel de la Facultatea de litere şi ştiinţe umane din Montpellier. Venit în ţară pentru decernarea titlului de doctor honoris causa al Universităţii din Bucureşti, profesorul Louis Michel nu putea ocoli Iaşul de care îl lega o statornică afecţiune. Scrisese doar altădată în „Cronica" un text entuziast despre cele şapte minuni ale Iaşului şi ale Moldovei şi revenea în această parte a ţării unde avea vechi amiciţii, ori de cîte ori treburi oficiale îi solicitau călătoria în România.

L-am cunoscut cu mai bine de zece ani în urmă cînd am avut satisfacţia de a contribui la deschiderea cursurilor de limbă şi literatură română de la Universitatea din Montpellier. După al doilea an universitar, două sute de studenţi au devenit componenţii secţiei de limbă şi literatură română şi, de atunci, această cifră s-a transformat în constantă prin aportul tuturor celor investiţi cu misiunea difuziunii culturii româneşti peste hotare. Nu greşesc însă atribuind rolul fundamental în această nobilă operă profesorului Louis Michel. Numai cine l-a văzut în postura de conducător al centrului de cercetări şi studii româneşti pregătind programele pentru studenţi, punîndu-şi la punct propriile ore de curs şi de seminarii, propunînd noi şi noi teme de studiu, războindu-se cu dificultăţile administrative, ştie ce a însemnat ataşamentul profesorului Louis Michel pentru România, pentru trecutul şi prezentul ei. Louis Michel a fost, cu adevărat, un exemplu. El a iubit România cu forţa operei sale şi cu entuziasmul inimii sale de mediteranean. Despre operă nu-i plăcea să vorbească. Spunea totdeauna că trebuie s-o faci şi să laşi pe alţii să o aprecieze. Avea contribuţii fundamentale în dialectologie şi fonetică: lucrarea monografică **Limba pescarilor din Golful Lyon** apoi **Studiul sunetului „s" în latină şi în limbile romanice** scris pe cînd era profesor de liceu şi care l-a făcut celebru în lumea specialiştilor. Cocheta cu literatura, **Limbajul meridional în opera lui Alphonse Daudet,** avea zeci şi zeci de studii şi comunicări prin revistele de specialitate. Lucra pe cont propriu la un atlas lingvistic, avea în proiect studii de stilistică română. Acum ştim sigur că toate acestea au rămas doar proiecte.

În interviul pe care i l-am luat, am revenit din nou asupra Iaşului care îl fascina cu monumentele şi atmosfera sa. Nu avea lucruri în plus de adăugat peste articolele sale anterioare din „Cronica", atîta doar că îi admira acum cetăţenizarea, însemnele vieţii moderne, mult mai pronunţate decît în precedentele sale vizite.

În ultima întrevedere, după o „flânerie" pe străzile din jurul Goliei, am citit împreună şi am interpretat un text pe care îl pregătea pentru primul seminar din acest an: **În nopţile cu lună femeile torc cînepa,** din **Ţara de piatră** a lui Geo Bogza. Avea o extraordinară capacitate de a releva virtuţile stilistice ale cuvintelor, scoţînd efecte cu totul neaşteptate de interpretare. Nu ştiu ce se va fi întîmplat cu foile pe care şi-a făcut însemnările în acea absurdă şi îngrozitoare catastrofă care ne-a costat viaţa unui prieten. Dacă cineva le-a mai găsit, ar trebui adunate într-o arhivă în care să fie reunite atîtea alte interpretări finite, apte de a fi publicate, asupra scriitorilor români. Avea trei mari pasiuni, Eminescu, Arghezi, Ion Barbu, din care era capabil să recite ore întregi şi cărora le-a dedicat exegeze care nu trebuie să rămînă necunoscute. Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Ion Barbu.

Nu vă vom uita, domnule profesor!

Liviu LEONTE

Ultima fotografie a profesorului Louis Michel, făcută în urmă cu două săptămîni, în timpul unei vizite la redacţia revistei noastre.

Mesageri ai graficii cubaneze

Artele din insula „cea mai frumoasă pe care ochii omului au văzut-o vreodată" (Cristofor Columb) cunosc mutaţii înnoitoare şi izbîndiri de deosebită însemnătate. În această privinţă, recent inaugurata expoziţie la Bucureşti a graficienilor cubanezi César Leal Jiménez, José Luis Posada Medio, Roberto Favelo Pérez şi Luis Miguel Valdés, constituie o mărturie multiplu elocventă. În primul rînd, o mărturie despre frumuseţea eroică a Cubei de azi, despre torentul de viaţă şi de putere creatoare a poporului pe care le-a descătuşat revoluţia sub semnul căreia tinerii artişti menţionaţi s-au format şi se realizează, punînd operele lor în serviciul construirii, în patria lor, a unei ordini drepte şi umane. În al doilea rînd, expoziţia este o pasionată mărturie a angajării umaniste a tinerilor graficieni, a mesajului lor pătruns de dragoste pentru om şi de încredere în capacitatea lui de a însera hotărîtor în cursul istoriei valorile libertăţii, demnităţii şi justiţiei. Ca profesor de literatură hispano-americană, sînt bucuros să pot atesta că acelaşi spirit umanist şi acelaşi mesaj combativ însufleţeşte şi literatura cubaneză.

Străbătînd expoziţia, împreună cu numerosul public care umplea sala Ateneului bucureştean încă din prima zi, îmi dădeam seama că cei patru graficieni, prin cele 60 de lucrări prezentate, oferă iubitorilor de artă o admirabilă călătorie de cunoaştere şi înţelegere a realităţilor şi năzuinţelor din prima ţară socialistă de pe continentul american. Desigur, fiecare artist şi-a ales cu deplină libertate temele, stilul şi tehnica lui specifică, dar nu e mai puţin adevărat că, fără a constitui un grup şi fără a urma o linie comună, operele celor patru graficieni se întîlnesc şi se întregesc în semnificaţia lor adîncă. Astfel, César Leal Jiménez ne înfăţişează numai aspecte din viaţa sportivă, imagini dinamice, trepidînd de pasiunea efortului şi a voinţei de victorie, dar prin ele şi dincolo de ele percepem bucuria de viaţă şi mîndria, accesibilă acum tuturor de a se realiza într-o formă compatibilă — o ştim de la vechii greci — cu frumuseţea şi arta. Cu o tehnică personală — carton acoperit cu un strat subţire de ipsos colorat şi apoi striat într-un vîrtej de linii paralele ce amintesc de Van Gogh — Luis Miguel Valdés dă cuceritoare expresie plastică aceleeaşi bucurii de a fi uneori privită în perspectiva viitorului — copilul între flori —, alteori reprezentată în forma hotărîrii eroice de a o apăra şi împărtăşi celor mulţi. Portretele lui Fidel Castro, Che Guevara, Camilo Cienfuegos, ilustrează această dimensiune a revoluţiei cubaneze. Nici eroismul cotidian nu este uitat: Valdés portretizează cu emoţie şi pătrundere psihologică pe tinerii alfabetizatori sau pe tăietorii de trestie de zahăr. Poezia muncii atinge un grad suprem de transfigurare în minunatele chipuri ale fetelor — un fel de zîne harnice şi fermecătoare — care îi apar lui Roberto Favelo Pérez ca „flori de trestie". Şi de asemenea tot o apărare a vieţii este şi critica acerbă, implacabilă a fenomenelor de degradare umană, ca discriminarea şi persecuţia rasială, înfierate de Roberto Favelo în seria de ilustraţii la cartea **Il reino de este mundo** de Alejo Carpentier. Pe aceeaşi linie, cu o tehnică inspirată din neliniştea răsucită, chinuitoare a gravurii în lemn, José Posada Medio denunţă oroarea fascistă pe care a cunoscut-o în Spania, în timpul copilăriei.

Cu prilejul inaugurării expoziţiei, a venit la Bucureşti, ca reprezentant al grupului de graficieni, Luis Miguel Valdés şi dintr-o vie şi interesantă convorbire pe care am avut-o, am înţeles că această manifestare artistică cubaneză poate avea încă un efect deosebit de îmbucurător, pe lîngă cele derivînd din oglindirea pregnantă şi semnificativă a Cubei de azi.

Paul Alexandru GEORGESCU

CRONICA
Săptămînal politic-social-cultural

Colegiul de redacţie: LIVIU LEONTE, redactor şef, ANDI ANDRIEŞ, redactor şef-adjunct, ŞTEFAN OPREA, secretar general de redacţie, N. BARBU, VASILE CONSTANTINESCU

Redacţia şi administraţia: Iaşi, str. V. Alecsandri nr. 8; telefoane: 11430, 15847

Tiparul: Întreprinderea poligrafică Iaşi, str. V. Alecsandri nr. 6