Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 9 (264) • SÎMBĂTĂ 27 II 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

LITERATURĂ ȘI ANGAJARE

Privită retrospectiv, perioada 1966–1970 dă nemijlocit un puternic sentiment al istoriei: socialismul și-a deschis în țara noastră un vast șantier al construcției, un program realist al progresului general care s-a realizat și se realizează în toate domeniile, fertilizînd o nouă și substanțială imagine a României socialiste.

Efectiv, progresul material a favorizat o dezvoltare multilaterală, majoră a culturii și civilizației românești, o conștiință a valorilor specifice poporului nostru. Cultura și arta reflectă, în acest sens, cerințele timpului prezent, manifestările spirituale ale acestei națiuni, continuînd o tradiție, revalorificînd-o, modernizînd-o la nivelul adevăratei spiritualități de azi. Ca niciodată, literatura actuală, în plină dezvoltare și progres, demonstrează o maturizare ideologică, o deschidere fundamentală spre social, o esențială și constantă preocupare pentru valorile permanente, vii ale socialismului. Literatura de azi comunică, dincolo de experiențele ei estetice, o angajare reală, organică, care este însăși rațiunea ei de a fi, de a purta un dialog sincer cu societatea. Poezia românească a înscris în palmaresul ei un întreg șir de volume care reușesc să reprezinte timpul istoric pe care-l trăim, să condenseze în partituri lirice sensurile și metamorfozele unei experiențe afective și sociale extrem de bogate și variate. Poezia s-a întors la temele ei esențiale și fundamentale, și-a înțeles rolul de factor activ în evoluția și maturizarea unui gust literar, a devenit, cu alte cuvinte, o realitate estetică care a tradus o realitate socială reprezentativă pentru poporul nostru. Lirica actuală răspunde angajării sociale cu opere care fac cinste oricărei națiuni, dovadă stînd și recentele premii literare internaționale acordate lui Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu și Radu Boureanu. Poezia a devenit nu numai o realitate artistică, ci și o necesitate a publicului prin valențele ei, prin stratul de reflecție și emoție, prin puterea ei de a transforma sensibilitatea și de a deschide o nouă viziune asupra vieții de azi.

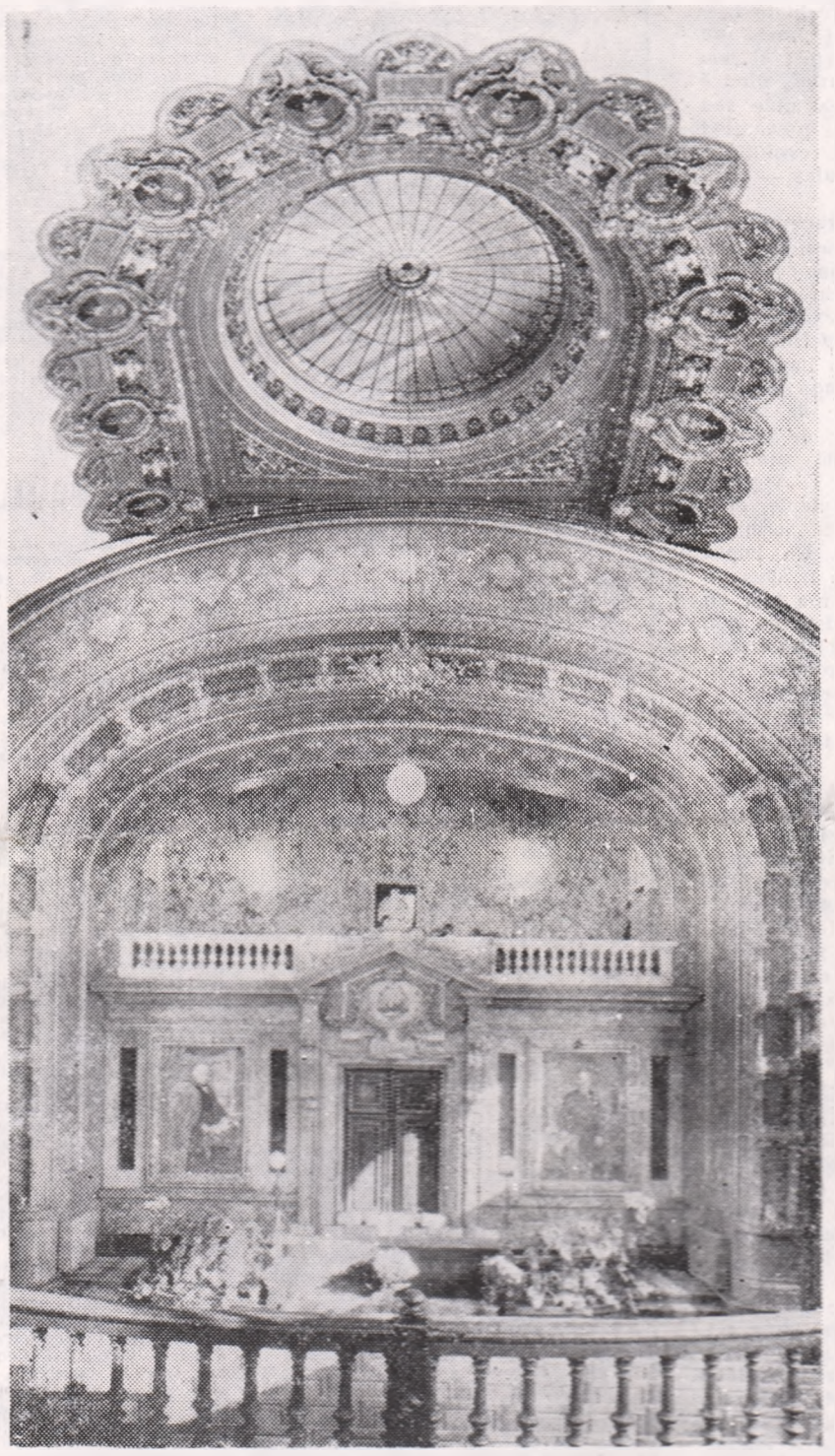
Continuînd o tradiție extrem de bogată, romanul românesc contemporan reflectă profunda și inevitabila transformare socială și morală pe care poporul român a cunoscut-o în acest interval de timp, deosebit de fecund, de constructiv.

Proza explică narativ esențialele procese care s-au petrecut în conștiința personajelor, drumul spre însumarea ideilor sociale și morale. Literatura epică actuală, angajată puternic în reflectarea realistă a construcției socialismului, răspunde cu o mare disponibilitate analitică cerințelor majore ale existenței poporului, idealului socialist. Proza contemporană, analitică sau descriptivă în tot ce are ea mai bun, reflectă tot mai mult un conținut divers, o estetică realistă, un proces real de sincronizare cu literatura universală. Prin romanele cele mai izbutite, scriitorii de reală vocație justifică o prezență a creației bazată pe adevăr, pe idei progresiste. Creația lor e a timpului istoric pe care îl trăim cu sentimentul realizării depline.

Critica și estetica marxistă au devenit factori hotărîtori în realizarea unor opere capabile să răspundă imperativelor majore ale actualității. Principiile marxiste fundamentale și de imensă importanță pentru destinul literaturii române de azi au facilitat orientarea scriitorilor spre realitatea socială, singura care dă vigoare creației artistice originale. Literatura a devenit, așadar, un șantier al construcției spirituale, un mod efectiv de a contribui la formarea unei conștiințe socialiste superioare. Rolul ei de a reflecta realitatea, inepuizabila viață a unei națiuni e un principiu însușit organic de fiecare scriitor. Îndrumarea și grija directă a partidului și statului nostru pentru dezvoltarea culturii și artei românești a cunoscut și cunoaște în acest început de nou cincinal și de deceniu un rol hotărîtor, iar scriitorilor contemporani le revine, în viitor, datoria morală și socială de a răspunde existenței socialiste, angajării ideologice, politice cu opere fundamentale, reprezentative pentru națiunea română, pentru poporul acesta. Există toate posibilitățile unui NOU CLASICISM, ale unei noi și nemaiîntîlnite RENAȘTERI SPIRITUALE, căci „Dezvoltarea culturii și artei va constitui și în viitor una din preocupările majore ale partidului și statului. Partidul va acționa neobosit pentru îmbogățirea vieții spirituale a poporului, pentru cultivarea înaltelor trăsături ale omului nou, făuritor conștient al propriei sale istorii, pentru lărgirea orizontului cultural al maselor populare. În acest sens, scriitorii, compozitorii, pictorii, sculptorii, toți creatorii de artă sînt chemați să-și afirme talentul, forțele creatoare în opere literare, artistice, cinematografice, înfățișînd lupta revoluționară a comuniștilor, a forțelor înaintate ale poporului, viața nouă, tumultuoasă a societății noastre socialiste, care să înaripeze poporul în lupta pentru înflorirea patriei" (Hotărîre cu privire la aniversarea semicentenarului Partidului Comunist Român, „Scînteia", 11 iulie 1970, p. 2).

Literatură și angajare iată o relație care înseamnă conștiință a progresului literar, ideologic, politic; opere naționale care să intre în circuit universal.

CRONICA



Aulă – Foto : ION MICLEA
Din ciclul „Iașii marilor iubiri" (în pregătire la Ed. Meridiane).

în celelalte pagini:

VICTOR EFTIMIU
Soarta scriitorului pag. 8

LIVIU LEONTE
Cronica literară pag. 8

N. BARBU
Molière în parodie pag. 4–5

CĂTĂLINA ANCA MATEESCU
Asupra unei semiotici plastice pag. 4

ION CONSTANTINESCU
Reintoarcerea esteticului la etic pag. 9

NICOLAE TURTUREANU
Versuri pag. 6

DINAMISMUL ECONOMIEI ROMÂNEȘTI

Adevărul că pe scara istoriei ritmul succesiunii momentelor ce poartă cu ele sensurile majore ale curgerii vremii marchează aspirația unui popor către bunăstare, civilizație, progres nu-și poate găsi, cred, o mai puternică confirmare ca în aceste zile aflate la confluența a două planuri anuale, a două cincinale, a două decenii — îndemnînd la sinteze, comparații, retrospective și prospectări asupra viitorului. Deasupra tuturor, conștiința noastră recepteazǎ, ca pe un fapt de viață în care fiecare își vede reflectată propria-i activitate, impresia adîncă pe care o lasă bilanțul pozitiv cu care s-a încheiat etapa ultimului nostru cincinal. Dacă ar trebui să dăm o caracterizare sintetică acestei etape n-am putea să nu menționăm, înainte de toate, puternicul dinamism al economiei românești în acești ani. Intrată, de un sfert de secol și mai bine, într-o vie și directă confruntare cu timpul, țara noastră și-a reglat ceasul istoriei în perspectiva viitorului, forțînd orele să bată mai repede, dinamizînd ritmurile vieții pe pămîntul său. Recent, publicația italiană **„Il Calendario del popolo"** se referea, într-unul din numerele sale, la interesul tot mai larg stîrnit pe meridianele lumii de România datorită **„surprinzătoarei evoluții economice a acestei țări, care, pornind de la un nivel foarte scăzut, a reușit să atingă un prodigios avînt economic, ajungînd la un ritm de dezvoltare constant, printre cele mai ridicate din lume"**. Nu trebuie să apelăm la prea multe cifre pentru a demonstra că cincinalul 1966—1970 a constituit cea mai fecundă etapă din istoria edificării noii societăți în patria noastră. Producția industrială a cunoscut, în acești ani, un ritm mediu anual de 11,7 la sută, au fost construite și date în exploatare circa 1.500 capacități și obiective industriale, s-a accentuat tendința acestei ramuri principale a economiei românești de modernizare, de racordare la direcțiile principale ale progresului tehnic contemporan. Deosebit de revelator este faptul că patru din subramurile sale — energetica, metalurgia, construcțiile de mașini și chimia — au evoluat în ritmuri mult superioare mediei pe țară, ajungînd să dea astăzi împreună peste 52 la sută din întreaga noastră producție industrială. Prin dezvoltarea spectaculoasă a acestor subramuri, România a făcut, în cincinalul încheiat, un însemnat pas înainte pe drumul creării unei structuri moderne a industriei. La energie electrică am ajuns la o producție de peste 35 miliarde kW—ore. Această cifră ar putea să pară mică dacă ne gîndim că producția de energie electrică pe locuitor a țărilor avansate este, în cele mai multe cazuri, de 2—3 ori mai mare ca a noastră. Pasul înainte făcut de noi e totuși mare dacă avem în vedere că depășim de circa 17 ori nivelul de acum două decenii și că întrecem țări ca Austria, care în urmă cu douăzeci de ani avea o producție de trei ori mai mare ca a noastră. În ceea ce privește producția de oțel, aceasta a ajuns la 6,5 milioane tone și dacă în 1950 Belgia producea pe un locuitor de aproape treisprezece ori mai mult decît noi, astăzi ne întrece doar cu mai puțin de 50 la sută. Cu acest oțel ieșit din combinatele moderne de la Hunedoara și Galați industria constructoare de mașini înfruntă cu îndrăzneală complicatele probleme ale electronicii, ale opticii, ale mecanicii fine, ale producerii de mașini cu comandă-program.

Creșterea producției de energie electrică, de oțel, de mașini-unelte, de tractoare, de automobile, nivelul atins de producția de îngrășă-

CONST. DROPU

(Continuare în pag. 10)

jurnal

STRANIA ALARMĂ!

Este cel puţin straniu ca tocmai acum, cînd literatura noastră a întors la ea însăşi şi scriitorul la propriile lui unelte, s-o deodată aflată într-un impas, să-i ignori împlinirile şi să-i anulezi dintr-un condei partea ei de contribuţie la ceea ce se întîmplă în această ţară. Pentru că dacă „glasul societăţii noastre (...) nu se aude, sau se aude destul de vag în literatură", înseamnă că aceasta din urmă ori nu are nici o valoare artistică, ori se opune prin formalism şi evazionism realităţii date. Nu este aici nici o insinuare, ci, folosind o expresie plăcută autorului citatului de mai sus, m-am exprimat „frontal", determinat de gravitatea cuvintelor imperecheate astfel, cu pretenţia de a surprinde esenţa evoluţiei literaturii actuale.

Paul Anghel are meritul că (într-un serial de articole în „Contemporanul" şi în scrisoarea publicată în „România literară" din săptămîna trecută), ne-a adus tuturor la cunoştinţă că ne aflăm într-un impas, într-un fel de dulce somn, estetizant şi inutil. Îi subliniez meritul, pentru că nu cred că este singurul purtător şi semnţător al unor astfel de concluzii. Nu de mult, altă scrisoare (tot în „România literară"), cerea „cartea timpului nostru", expedia, cu un fel de bobîrnace pernicioase, cele mai bune romane ale deceniului trecut, sugerîndu-se că ar fi ceva, dar nu de luat în seamă. De astă dată, cu toate asigurările ce ni le dă — „am pus în discuţie o anumită maladie a ficatului şi nu am acuzat de boală întregul organism literar" — Paul Anghel vizează în realitate literatura în ansamblu, cea din ultimul deceniu, sau mai precis din ultimii cinci ani. Precizările ce le face sînt fără echivoc: alarma sa „se adresează global unei literaturi nu înşilor în parte", fiindcă „glasul societăţii noastre în literatură (...) nu se prea aude sau se aude destul de vag", iar „o parte (slabă măsură de precauţie! — n.n.) a tineretului nostru (...) practică o anacronică revoluţie a formelor moarte" şi este contaminat de „valul (romanului — n.n.) de leşie francez", de „haşişomania confuziei".

Lăsînd la o parte duritătţi ca „valul de leşie", „ciracii ultimului val francez" sau „haşişomania confuziei" cu care este etichetată literatura noastră sau o parte a ei, nu ne întrebăm care sînt mobilurile ce i-au determinat lui P. A. asemenea aventură, ci dacă alarma lui are vreun temei. Oare literatura noastră a devenit surdă şi mioapă, întorcînd spatele (deliberat sau nu) celor petrecute în ţara noastră şi în lume? Ne aflăm cu adevărat într-un impas, din care, dacă nu vom urma sfaturile lui P. A., vom ajunge la pierzanie? Hotărît nu! Dacă trebuie să căutăm momente de impas, nu în anii aceştia îi vom găsi, ci în acei de glorie glorie a unui roman ca „Mitrea Cocor", atunci cînd o broşurică se opintea să-l scoată afară din literatură pe T. Arghezi, cînd Ion Barbu se stingea fără o floare şi fără o prietenie, cînd Călinescu, făcînd un inexplicabil compromis, adăuga „Scrinului negru" cîteva capitole diminuînd valoarea lucrării. Un impas „obiectiv", despre care nu-mi aduc aminte ca P. A. să fi spus un cuvînt. Probabil că momentul respectiv, pentru P. A. n-a fost un impas — literatura şi-a păstrat continuitatea — nu există un gol, tovarăşe, un pustiu după care am venit noi să-l populăm! De acord, dar nici într-un caz continuitatea nu s-a realizat printr-o „piesă de excepţie" ca „Omul din Ceatal" sau prin alte asemenea excepţii. Dacă am da crezare cuvintelor lui P. A. „pustiul" acum este pe cale să se producă, prin evazionism şi confuzie — fenomen ce se desiăşoară cu virulenţă sub ochii noştri miopi!

Cu puţine excepţii, literatura actuală în ansamblu i se pare lui A. P. asocială, iar aceste excepţii, „tendinţa de exprimare limpede, fermă, edificatoare" şi „frontală", sînt ţinute la distanţă, formînd periferia, „cenuşăreasă a literaturii noastre". Stranie concluzie. Nimic nu are iertare în faţa lui P. A.: literatura este surdă faţă de social, redacţiile revistelor şi editurilor promovează onirismul, confuzia şi evazionismul (pentru liniştea lor interioară!), iar critica întreţine somnul şi repulsia faţă de social prin „aghioase şi osanale". În linii mari — deocamdată — astfel este trasată harta literaturii noastre actuale, astfel este colorat peisajul literar din ultimii ani. Cu o asemenea optică şi cu puţină „bunăvoinţă" poţi eticheta orice carte, orice articol (în care nu apare cuvîntul social) ca asociale sau dăunătoare.

Cine este vinovat? Şi aici răspunsul vine prompt, fără nici un fel de ambiguitate: scriitorii! Pentru că ei scriu cărţile, pentru că ei au transformat la un moment dat o noţiune abstractă — socialul — în concrete furci caudine (asta P.A. n-o mai spune), iar acum trebuie să dea cont pentru banchetul estetizant de confuză haşişomanie! Nu cărţile scriitorilor, cele mai bune, au determinat în trecut galopul unui social ecvestru, iar în somnul dulce şi asocial de acum nu se găsesc decît doar cîteva broşurele. Acestea se află la periferia literaturii noastre, dar ochianul lui P. A. răstoarnă totul. Sigur, au fost şi scriitori mari sau foarte mari care au tras alarme false, care şi-au tipărit închipuirile teoretice de moment, dar marea majoritate şi-au căutat de propria lor masă de lucru. Dacă n-au ştiut „teoretic", ei au simţit practic, întotdeauna, că literatura, ca orice fenomen social, cu toate determinările obiective, are înălţările şi prăbuşirile ei subiective care îi înzecesc sau îi slăbesc forţa, că ea nu se poate întoarce înapoi decît doar să-şi privească eşecurile, să le evite în viitor. Această evoluţie nu-i abstractă, sau nu se realizează teoretic, ci practic, prin scriitori, prin subiectivitatea lor determinată multiplu. O literatură clară, edificatoare, frontală, s-a născut şi se naşte mereu, sub ochii noştri, numai că ea nu mai vrea (şi nici nu se poate) să se întoarcă înapoi, la acel social şi realism idilizant şi precar, practicat o vreme cu atîta zel. Teoretic, dar mai ales practic, socialul, realismul, se cer reevaluate în funcţie de ceea ce s-a petrecut în mintea omului de la noi şi din lume, de cîteva decenii încoace. Astfel, nu mai putem face nici distincţia metafizică între formă şi conţinut, forma nefiind doar un înveliş, o îmbrăcăminte ce poate fi schimbată oricum şi oricînd. Contestarea formelor, înseamnă totodată contestarea conţinutului şi invers. Excepţiile de formalism sînt puţine, sînt efemere, de neluat în seamă, şi nici într-un caz nu pot facilita concluzii la scara întregii literaturi. Cărţile care au apărut în ultimul deceniu, climatul ce s-a stabilit ne dau garanţia că nu ne aflăm într-un impas, într-un moment de confuzie, ci dimpotrivă, literatura nu mai ilustrează nişte lozinci efemere, o realitate osificată, o morală stabilită pentru totdeauna, ci o realitate în plină evoluţie, marcată de cel mai profund şi mai adevărat umanism. Artistul, trăind astfel mai mult ca oricînd istoria, dezvoltarea ei, are mai trează ca niciodată conştiinţa răspunderii personale pentru această dezvoltare. Marea majoritate a scriitorilor noştri sînt animaţi de această nobilă permanenţă şi, observaţia (oricît de îndulcită ar fi), că am fi narcotizaţi de haşişomania confuziei şi estetismului sec, mi se pare o jignire adresată obştei scriitoriceşti.

Piruetele abile făcute printre cuvinte, ca în cazul de faţă, nu au decît darul să minimalizeze un mare efort. Argumentele aduse de P. A., respingerea brutală a literaturii de pe platforma unui social închipuit de domnia sa, îmi aduce aminte de acel doctor Jung, dogmatic şi terestru, care în faţa unor lucrări de Picasso exclama: „Expresie tipică a schizofreniei". Să nu schimbăm „uneltele" de analiză a literaturii, să nu le împrumutăm pe cele bune în alte domenii, dar proaste pe acest tărîm.

CORNELIU ŞTEFANACHE

(continuare în pag. 3)

MOMENT

POETUL-LUPTĂTOR PE SCUT

Miron Radu Paraschivescu nu putea trăi şi muri altfel decît ca luptător politic şi social din prima linie, iar nu ca un simplu menestrel ce preamăreşte fapte ale altora. „O poezie în care cînt lupta, fără să fi dat această luptă mi se pare nevalabilă", se mărturisea dînsul în august 1964. Acesta a fost, de fapt, crezul activităţii lui poetice şi cetăţeneşti, adică mai întîi fapta şi apoi stihul cizelat în veghea nopţii, care s-o incrusteze.

Iată de ce autorul „Declaraţiei patetice" e prin excelenţă tipul poetului luptător, al scriitorului dăruit cetăţii, neamului care l-a zămislit, umanităţii. Începînd prin a fi cîntăreţ al frumuseţilor simple şi al modestiei, al vieţii agreste, dure, însă fireşti în curăţenia ei săracă („Pîine, pămînt, ţărani" — 1937), poetul a urcat spre faptă şi atitudine socială („Declaraţia patetică" — 1960), dar a crescut şi ca exponent al iubirii („Cîntece ţigăneşti" — 1941), al vieţii şi al împlinirilor de pe acest pămînt („Laude" — 1953 — cîntăreţ al omului. De aceea, alături de extaz şi patos în faţa celor perene, alături de contemplarea poematică, Miron Radu Paraschivescu a catapultat invective împotriva prefăcătoriei şi pamflete contra nedreptăţii de orice fel, transformîndu-şi condeiul în lance. Acesta fiind, nu întîmplător ni i-a tălmăcit pe poeţii-luptători ai lumii şi se simţea, traducîndu-l, prieten al lui André Malraux, aşa cum rămăsese al lui Federico Garcia Lorca.

Om al necompromisului, misionar prin truda poetică, suflet cald prin comportamentul în orice ipostază, poetul acesta pătrunzînd la început oarecum ciudat, şi-a impus limbajul şi a creat o artă născută dintr-o lume a lui, o lume cu inimă fierbinţe la iubire şi cu lame reci de oţel la ură. Conştient de rolul poetului în lume („Căci voi toţi sînteţi chemaţi pe lume/ Ca să daţi celor ce s-or naşte nume"), Miron Radu Paraschivescu a avut o atitudine exemplară de soldat brav pe toate coordonatele activităţii lui de ilegalist luptător comunist şi de cîntăreţ al obidelor.

Şi fiindcă în viaţă totul se plăteşte, vechile pătimiri s-au răzbunat acum pe trupul suprasolicitat, înapoindu-i vegetalului şi mineralului în tihna dintre munţi. „Şi un vreasc îmi este mîna", e adevărat, dar tot poetul a fost conştient de nemoartea versului „miron paraschivesc":

Că din lemnul meu, viorile doară/ Toate se croiesc în vina-mi subţire/ Şi spuneţi? din ce cîntă o vioară,/ De nu din nădejdi şi din amintire?".

SUCCESE EDITORIALE

Editurile noastre au tipărit şi lansat în acest început de an, de nou cincinal un mare număr de cărţi româneşti şi străine. Un eveniment editorial este editarea în condiţii grafice remarcabile a Învăţăturilor lui Neagoe Basarab *către fiul său Teodosie (Editura* Minerva, *ediţie îngrijită şi prefaţată de G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu). Tot la Editura* Minerva *continuă să apară o serie de monografii despre unii dintre cei mai reprezentativi scriitori ai noştri (C. A. Rosetti, M. Eminescu, Octavian Goga ş.a.), o utilă şi căutată* Introducere în opera ..., *ca să nu mai amintim de prestigioasa colecţie* Scriitori români *care a devenit una din ediţiile critice cele mai căutate de public şi de specialişti. Sînt anunţate şi alte titluri ca:* Clasicismul românesc *de D. Păcurariu,* Proza poetică românească în secolul al XIX-lea *de Mihai Zamfir,* Elemente preromantice în literatura secolului XIX *de Mircea Anghelescu,* Confesiuni literare *de Matei Alexandrescu etc. O activitate editorială extrem de bogată o are Editura* Univers. *Cartea de critică deţine recordul. E suficient să amintim doar cîteva titluri de o valoare cu totul remarcabilă:* Estetica lui Croce, Conceptele criticii *de R. Wellek,* Problemele poeticii lui Dostoievski *de M. Bahtin,* Antologia nuvelei fantastice *(cu o prefaţă de Matei Călinescu şi un studiu de Roger Caillois),* Romantismul *de Vera Călin,* Arte poetice — Antichitatea *(culegere îngrijită de D. M. Pippidi),* Literatura europeană şi Evul mediu latin *de E. R. Curtius ş.a. La* Cartea Românească, *la* Eminescu, *la* Junimea, *la* Dacia, *la* Kriterion *şi alte edituri, procesul de tipărire este foarte intens. Noul cincinal este întîmpinat de pe acum cu noi succese remarcabile, cu noi apariţii editoriale care fac cinste oricărei naţiuni.*

VIAŢA ROMÂNEASCĂ

Primul număr pe anul 1971 al revistei *Viaţa românească* se remarcă în articole şi studii de actualitate, prin eseuri care dezbat într-o modalitate accesibilă idei şi probleme ale esteticii marxiste contemporane. Revista rămîne însă datoare cu o beletristică de substanţă, cu o literatură care să fie la înălţimea prestigiului acestei reviste care în martie împlineşte 65 de ani de existenţă aproape neîntrerupta. Critica dă tonul şi de data aceasta: studiul *Sensul estetic* de Ion Pascadi reuşeşte să clarifice cîţiva termeni de interes special în sfera conceptului ca *natura, tipuri, expresia, dinamica,* demonstrînd şi justificînd realitatea lor în relaţie cu opere de artă. O privire de sinteză realizează Const. Ciopraga în *Reflecţii despre personalitatea literaturii române,* text care ne restituie un interesant itinerar în valorile clasice ale literaturii noastre comparate în permanenţă cu cele universale. Mai semnalăm din acest număr un comentariu al lui G. Muntean despre *G. Călinescu şi folclorul,* cronica literară semnată de Mihail Petroveanu, două articole care vorbesc despre actualitatea literară: *Timp istoric şi destin în romanul actual* de Eugenia Tudor şi *Lectura şi eseul* de Ioana Creţulescu. La revista revistelor acelaşi Paul Georgescu care ne-a obişnuit (şi plictisit!) cu „ingenioasele" sale referinţe critice la aceiaşi autori, la aceleaşi reviste! Ştie toată lumea că Lucian Raicu are talent, că N. Manolescu ştie să scrie frumos, că *România literară* şi *Contemporanul* apar în Bucureşti; dar nu ştim de ce Paul Georgescu nu vede şi mai departe de ograda sa literară pe care o solicită pînă la dezabuzare. Există (parcă el nu ştie că există!) şi alte reviste şi alţi critici. Tămîierea permanentă nu are nici un sens şi nici nu aduce servicii reale autorilor care, har domnului, au conştiinţa vocaţiei lor. Pe cînd, deci, un elogiu sau o violenta negare a lui Al. Piru, Adrian Marino, Marian Popa, Victor Felea, Virgil Ardeleanu? Pe cînd o informaţie care să facă cunoscut publicului că a apărut totuşi revista *Săptămîna culturală a capitalei,* condusă de Eugen Barbu?

DE LA INFORMATICĂ LA EXEGEZĂ

Continuînd în revista „Ramuri" seriatul de articole ce ar putea fi intitulat „Despre urmele lui Brâncuşi în universul sculpturii", V. G. Paleolog a ajuns (nr. 1—1971) la perioada pătrunderii artei brâncuşiene în Americi.

Avînd la îndemînă un aparat informaţional bine pus la punct, criticul urcă spre exhaustiv în materie de referinţe brâncuşiene. În această parte a studiului, ni se pare interesantă tentativa de a stabili filiaţii brâncuşiene la o serie de presupuşi „ucenici" (Isamu Noguchi, Constantin Antonovici, soţii Aramescu, Sidney Gesit), serie ce va fi continuată cu Al. Calder şi R. Rippold.

Regretăm însă faptul că V. G. Paleolog se limitează tot mai vădit la informaţia strict documentară, fără o susţinere exegetivă. Se fac, adică, afirmaţii şi presupuneri (de ex. „Isamu Noguchi fiind preţuit şi considerat drept cel mai demn ucenic al lui Brâncuşi" sau „Un ucenic al sculptorului, aşezat încă de acum trei decenii în S.U.A. este bucovineanul nostru Constantin Antonovici" etc.), dar cititorul nu poate afla în ce constă influenţa meşterului şi cum se oglindeşte în opera „ucenicilor". Iar cînd se încearcă o precizare, tese cam aşa:

„Emeritul profesor de sculptură Sidney Geist cu ştiută sîrguinţă de analist al operei lui Brâncuşi, judecînd după cele cîteva lucrări ajunse-ne, judecăm că a dobîndit prin subsidiara sa îndeminare o filiaţie cu care poate să se mîndrească şi să i se confere pe parcurs o supremă independenţă, dacă intusul său va dispune de straturile sufleteşti multimilenare ce stau la temelia rostirii inspiraţiei lui C. Brâncuşi care nu poate fi nici o colportare şi nici împrumutate, cum nepotrivit se încearcă a se insinua".

Cum? Cînd? De unde?

Extrem de interesant desenul inedit „Portret feminin" pe care îl publică „Ramuri".

A OGLINDI CEEA CE ESTE

Primul număr pe 1971 al revistei „Astra" se deschide cu un editorial care, precedînd împlinirea a 5 ani de la apariţie, reformulează crezul acestui merituos lunar. Astfel, printre altele cităm:

„Dorim, stimate cititor, să ştii cît mai multe despre acest „picior de plai", dar, de asemenea, să ai şi imaginea angajării sale în realitatea patriei".

Numai că, parcurgînd cuprinsul revistei (de altfel variat şi interesant ca integrare în peisajul cultural naţional) întîlnim mult prea puţine despre viaţa artistică de pe acest „picior de plai". Ca să cităm doar un exemplu, Teatrul dramatic braşovean, de sub conducerea experimentatului Sică Alexandrescu, n-a oferit în perioada respectivă decît un spectacol Caragiale cam încropit („O noapte furtunoasă" şi „Conul Leonida faţă cu reacţiunea"), spectacol pe care V. Savinescu, pe bună dreptate, îl expediază în „Astra" printr-o tabletă.

În acest caz, are dreptate elevul Gh. Peptea care, la rubrica de scrisori cere Shakespeare, Pirandello, Brecht şi Ionescu în loc de „Călătoria domnului Perrichon", după cum probabil că în interviul acordat revistei, actorul Mircea Andreescu ştie ce spune cînd visează la Shakespeare şi declară că „important ar fi un repertoriu pe care nu „să-l punem în scenă", ci cu care să „spunem" ceva. Să ne apropiem mai mult de gîndurile oamenilor şi, totodată, de noi înşine". Acelaşi interlocutor al „Astrei" constată apoi cu aleasă că „teatrul braşovean" ascuns printre munţi" este foarte rar vizitat de cronicari. De asemenea, teatrul la care sînt angajat nu a avut încă ocazia de a participa la confruntări artistice de prestigiu".

Probabil că vizitele rare ale cronicarilor de specialitate nu se datoresc faptului că teatrul e ascuns printre munţi după cum nu din cauza munţilor n-a ieşit în lume teatrul braşovean. Dimpotrivă, toţi cronicarii preferă munţii şi Polana Braşov. Dovadă: Cerbul de aur. Să nu fie altele motivele? Cam aceleaşi care au silit Filarmonica braşoveană să apeleze la forţe bucureştene pentru ultimele concerte, iar „Astra" să-şi amintească cu regret despre dirijorul Dinu Niculescu? Ce zici Mihai Nadin?

CRONICA LIBRĂRIEI

Inaugurăm această micro-rubrică la librăria „Junimea" din Iaşi. Perioada investigată: prima decadă a lunii februarie.

Cartea săptămînii: *D. H. Lawrence — „Fii şi îndrăgostiţi" în colecţia* Romanul secolului XX, *580 exemplare epuizate într-o singură zi, adică în maximum 8 ore, ceea ce înseamnă un exemplar pe minut.*

Cotele cărţilor fulger: *Într-o singură zi s-au vîndut toate exemplarele intrate în librărie din următoarele cărţi: „Arte poetice" ... (30 ex.); Cizek — „Evoluţia romanului antic" (50 ex.); Wellek — „Conceptele criticii" (100 ex.); „Jurnalul Goncourt" (40 ex.).*

Tot într-o singură zi s-au vîndut: Corneliu Ştefanache — „Paralele" (125 ex. din 140 primite); Corneliu Sturzu — „Cantilene" (60 ex. din 75 primite).

La colţul „luptei cu inerţia": *Vinilă Ivănceanu — roman, (50 ex. intraţe, 0 vîndute).*

Cel mai bine se vinde — ne spune responsabila librăriei, „doamna Olguţa", cartea de critică şi de reportaj senzaţional (Mafia şi stupefiantele — 500, Paşaport pentru infern — 500, Crimă şi adevăr — 500, Spionii veneau din infern — 550, epuizate cam într-o zi. Iar critica „se topeşte" în 2—3 ore.

— Cum s-a vîndut ultimul volum al lui Adi Cusin, Umbra punţilor?

— Sută la sută! 100 primite, 100 vînduţe. „Şedinţele" de autografe sînt sufletul comerţului cu cartea.

La orizont: *Petru Popescu: „Om în somn" (nuvele) şi „Dulce ca mierea e glonţul patriei" (roman).*

N. IRIMESCU

SPORT DIN HRISOAVE

La 1645, cînd nunta domniţei Maria cu vestitul cneaz Radziwil era în toi, adunînd toţi poporănii laşului în jurul curţii domneşti, nuntaşii, în a doua zi de petrecere, s-au dezbrăcat pînă la cămaşă şi, prinzîndu-se de briie, au încins poate cea mai fantastică (şi spontană) competiţie de trînte din istoria sportului românesc. Acest prim mare concurs ieşean atestat de documente şi dublat, atunci, de năprasnice „lupte între călări", este, în felul său, simptomatic pentru psihologia ieşeanului: dispus întotdeauna să **vadă** sport, el va **face** sport ori la zile mari, ori cînd e scos din pepeni. Chiar dacă la şcoala de la Trei-Ierarhi elevii (unii aveau de acum mustăţile ninse!) făceau gimnastică în sala gotică, chiar dacă, la 1902, se constituia „Societatea de gimnastică, sport şi muzică", specializată în „serate, escursiuni, gimnastică, danţ, tir, musică, teatru", ieşeanul din Ţicău şi Sărărie continua să prefere „sportiştii" sosiţi în turnee cu „boscării, panarame, decoruri maşinate" ori, mai ales, cu „representaţiuni de tururi de tărie şi herculeane". Cel dintîi buget al Eforiei (1833) prevedea subvenţii pentru „tulumbagii, ciocli, hornari, tăietori de gheaţă, ciineri", dar nici un leuţ pentru ceea ce îndeobşte se numeşte **sport**. Şi totuşi, exista o anume ipostază în care mă tem că ieşeanul de altădată era mai aproape de sport decît sîntem noi, multelevaţii lor urmaşi. Odată cu venirea primăverii depline, în ziua întîi de mai, orăşeanul îşi lua **familiunea** şi nu se oprea decît dincolo de hanul „La trei sarmale". Fotografiile ni-i înfăţişează solemni şi gravi şi mustăcioşi, cu soaţele înecate în fuste şi dantele. Începuse revoluţia în materie de costum sportiv, „divina Suzanne" Lenglen şoca Wimbledon-ul cu întîia fustuliţă-abajur din istoria universală a tenisului, şi strămoşii noştri, pînă la al patrulea pahar tot nu catadixeau să-şi scoată jiletca şi ghetrele şi ce va mai fi fost. Dar după aceea, să te ţii: începea „darea la semn" şi călăritul şi trînta şi alergările, împrejurimile plopilor fără soţ devenind imens şi fremătător stadion al unei spartachiade fără tabele, clasamente, rapoarte, insigne şi plachete... Cine este oare mai aproape de definiţia **sportului**, tîrgoveţul ce făcea mişcare din chef, plăcere şi abia apoi ambiţie, ori atletul care, astăzi, îşi dă duhul pe pista de tartan, sub ochiul vigilent al Federaţiei, medicilor, arbitrilor, televiziunii, radioului, gazetarilor, spectatorilor? Ei bine, mă tem că se cuvine reconsiderate şi revolutele forme patriarhale, ca fiind mai sincere şi mai nesofisticate. Paul Vialar spunea cîndva că „...**Un copil care nu ştie să se joace nu va fi niciodată copil. Un bărbat care nu ştie ce-i joaca şi nu poate să se joace, nu va fi niciodată bărbat...**". De la etimonul latin **disportare** (distracţie, destindere) şi pînă la **sportul** ultra-tehnicizat de astăzi, calea e amarnic de lungă. N-o fi avînd dreptate Manfred Meyer (sportul — afirmă sociologul austriac — a devenit un simplu **show**), dar L. Mumford mă tem că are: „...**nu mai există terenuri de joc, nu mai există decît stadioane**". Recordul, performanţa, organizarea, publicitatea, tînd să ne îndepărteze pe noi, cei mulţi, de actul sportiv în sine. Ni se oferă, în schimb, tele-surogate şi tele-iluzii: ieşeanul de odinioară barem se „bejenea" la Trei-sarmale; nouă, în 1971, stadionul ne intră în casă tuns, ras, frizat, şamponat şi... comentat. Tot Vialar spunea: „SPRINT — ceea ce-i mai bun din tine pe o sută de metri; FOND — ceea ce-i mai bun din tine pe cinci kilometri; MARATON — ceea ce mai bun din tine pe 42 de kilometri; SPORT — ceea ce-i mai bun din tine de-a lungul întregii existenţe".

Sau, în variantă contemporană, ceea ce-i mai **tele-bun** din **tele-tine** de-a lungul întregii **tele-existenţe**. Aferim!

M.R.L.

ARHITECTUL ȘI ARHITECTURA IAȘULUI

Iașului, acestei cetăți de cultura românească, i-a fost dat să devină, în anii puterii populare, puternică cetate industrială și universitară a țării.

Domnitor de frunte prin domniile lui Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Ion Vodă și Dimitrie Cantemir, frunțile însoritelor sale coline: Copou, Șorogari, Repedea, Galata, au însorit în egală măsură frunțile lui Miron Costin și Grigore Ureche, ale lui Eminescu și Creangă, Maiorescu și Ibrăileanu, ale Sofiei Nădejde, Magdei Isanos și Otiliei Cazimir, ale lui Petru Poni și Radu Cernătescu.

Au plecat de aici spre Capitală Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Horia Hulubei; au venit Simion Bărnuțiu și George Topârceanu; au dus de aici la București hora unirii, Alexandru Ioan I și Mihail Kogălniceanu.

★

Peste 20.000 de apartamente din cele 50.000 cîte are Iașul sînt construite în anii din urmă.

Pe 400 de hectare, nu de mult bune numai pentru liniștirea furiilor unui mic rîu năzdrăvan, zăbăluit de lucrările de regularizare din amontele orașului, s-a dezvoltat o puternică și modernă zonă industrială.

Aproape 25.000 de studenți și zeci de mii de elevi au transformat bătrînul Iași într-un oraș al tinereții și entuziasmului, an de an luîndu-și zborul spre meleagurile Moldovei reînnoite, spre Săvinești și Onești, spre Suceava, Roman, Bacău și Galați, spre Birlad și Botoșani, specialiștii necesari noilor condiții de activitate și de viață create pe întregul cuprins al țării de partidul și de statul nostru. La realizarea acestor înnoiri au contribuit într-o bună măsură cei circa 30 de arhitecți, în marea lor majoritate încadrați în Institutul de proiectare al județului Iași. Pentru că ei, alături de proiectanții de alte specialități (proiectarea s-a conturat definitiv ca o activitate pluridisciplinară), au conceput și finalizat soluțiile urbanistice și de arhitectură necesare pînă acum dezvoltării impetuoase a Iașului, în special din ultimii zece ani; pentru că ei, alături de proiectanții celorlalte specialități, au conceput soluțiile dezvoltării urbanistice de viitor a Iașului.

Anul acesta, Institutul politehnic, prin grija și la indicația conducerii de partid și de stat, a organizat o secție de arhitectură. Aici vor fi formate viitoarele cadre de arhitecți ai județului Iași și ai Moldovei, pentru ca pe viitor marile sarcini care revin arhitecților în această parte de țară să nu mai apese pe umerii a numai cîtorva arhitecți, încadrați în special în Institutele de proiectare din fostele reședințe de regiuni.

Populația Iașului, în 1975, va fi de 245.000 locuitori (cu 70.000 locuitori mai mult decît fusese prevăzut în studiile elaborate în 1960). Orașul se va întinde pe 4.400 ha. Un număr de 14.700 apartamente noi vor fi construite în actualul cincinal, cu 4.500 de apartamente mai mult față de cea ce s-a construit în ultimul cincinal. Industria republicană și industria locală vor acoperi alte cca. 200 ha de teren. Dotările social-culturale se vor dezvolta cu alte 600 locuri în creșe, alte 300 locuri în grădinițe, alte 4.000 m.p. spații de deservire (spălătorii chimice, magazine, etc.). Școli, institute de învățămînt superior, casă a oamenilor de știință, restaurări de monumente istorice și de arhitectură, muzeul satului moldovenesc, sînt cîteva din obiectivele ce vor îmbogăți harta orașului. Singur că la toate acestea se vor adăuga lucrările edilitare necesare (alimentare cu apă, canalizare, căldură — gaze, transport în comun și telecomunicații, lucrări hidrotehnice și de consolidări).

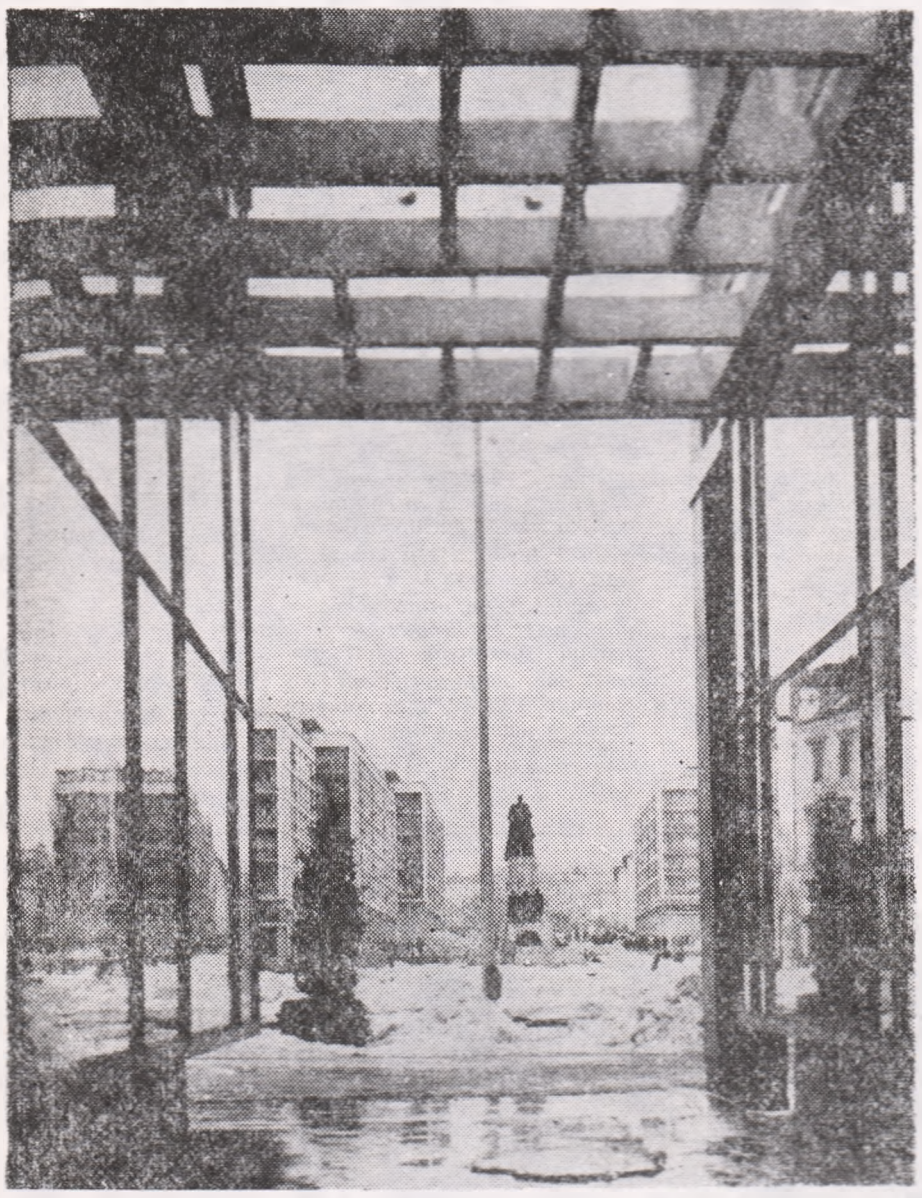
Sarcina principală pentru finalizarea acestor realizări revine aceluiași mănunchi de arhitecți din institutul județean și celelalte unități de proiectare ale Iașului, pentru că prima promoție a noii secții de arhitectură își va putea aduce aportul efectiv abia în cincinalul 1976—1980.

Tezele Raportului care va sta la baza analizei activității arhitecților cu ocazia Conferinței Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România sintetizează clar marea răspundere profesională și socială care revine arhitectului pentru aplicarea documentelor programatice ale Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român, în legătură cu dezvoltarea economică, socială și culturală a României.

Citite cu atenție, se desprind din ele elementele principale după care arhitecții din acest important municipiu al țării trebuie să se conducă, pentru a fi în pas cu noile vremuri.

„Sistematizarea oricărui oraș presupune bună cunoaștere a condițiilor economice și sociale, a trecutului istoric, a specificului local; pentru a realiza aceasta nu este de ajuns să ai cunoștințe generale de arhitectură și sistematizare, ci trebuie avute în vedere multe alte condiții, care să asigure o personalitate aparte fiecărui oraș", a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu conducerea Uniunii Arhitecților din iunie 1970.

Iașul este unul din orașele țării cu o puternică personalitate; cadrul natural înconjurător, dealurile lui mărete, monumentele de valoare neîndoielnică (Cetățuia și Galata, Golia, Trei Ierarhi, Sf. Nicolae Domnesc, Palatul Administrativ și Palatul Cuza, Casa Pogor Junimea și Casa Alecsandri; Casa Dosoftei și Spiridonia; dar și Universitatea și Liceul Internat, Bojdeuca lui Creangă și Teiul lui Eminescu, Casa Topârceanu și Casa Mihai Codreanu sînt tot atîtea vestigii valoroase ca și statuia lui Cuza, Statuia lui Kogălniceanu, statuia Cavaleriei, Statuia lui Gh. Asachi. Și cînd le menționăm pe cele rămase, ne aducem aminte de Academia Mihăileană și Casele lui Ibrăileanu, Ionel Teodoreanu, Ion Borcea, profesor Meisner.



Cca 18 la sută din numărul de apartamente ale noului cincinal (aproape 2.700 de apartamente) vor fi amplasate în zona centrală și pe dealul Copoului. Se poate și trebuie cu această ocazie, nu să se distrugă, ci din contra, să se valorifice aceste mărturii ale trăiniciei de veacuri a Iașului, aceste mărturii și atîtea altele care nu sînt menționate aci. Pentru că „fiecare colț de stradă din acest voievodal oraș este fie Teatrul Național, fie statuia lui Miron Costin, fie Casa Sadoveanu, care a fost a lui Mihail Kogălniceanu, fie tipografia Vieții Românești, fie Casa Generalului Berthelot, fie casa în care I. C. Frimu a cuvîntat la adunarea sindicatelor muncitorilor tipografi.

Se vor proiecta și construi 14.700 de apartamente. Se vor proiecta și construi școli, creșe, grădinițe, magazine. Și arhitecții vor trebui să le proiecteze industrializat, pentru că altfel constructorii nu le vor putea realiza în ritmul rapid în care sînt cerute. Este de datoria arhitecților să adopte, alături de metoda prefabricatelor grele, elemente de prefabricare ușoară, să utilizeze materialele noi imediat ce acestea vor fi livrate de industrie, pentru a putea obține aspectul și funcționalitatea demne de ceea ce înaintașii noștri, ca meșterii lui Ștefan cel Mare, Vasile Lupu și Duca Vodă, ca arhitectul Berindei, la Palatul Administrativ și arhitectul Iotzu, la Biblioteca Centrală Universitară, au obținut cu ani în urmă.

Este adevărat că explozia noilor tehnologii aduce după dînsa mutații structurale în contemporaneitate.

Dar asta nu înseamnă că trebuie să se închidă perspectiva Palatului Administrativ, din dreptul Universității, care tot în timpul României Socialiste a fost deschisă, după cum nu trebuie să se supraîncarce construcțiile noastre noi cu decorații exterioare și interioare prea diverse, valoroase ca detalii izolate, îndoielnice poate ca ansamblare, chiar dacă utilizează elemente populare stilizate. Hotelul Unirea, Supermagazinul și Cinematograful Copou, Complexul Codrescu să ne fie exemple pentru viitor și de ce s-a făcut bine și de ce s-a făcut mai puțin bine. Interiorul clădirii Comitetului Județean de Partid și a Consiliului Popular Județean este un exemplu de preocupare din partea arhitectului Verceanu, care a știut ce a vrut și a ținut să rezulte în final ceea ce a gîndit că trebuie să reprezinte o asemenea clădire cu semnificație de simbol.

Aplicarea repetată a aceleiași, clădiri, cerută de tehnica industrializării construcțiilor, este binefăcătoare dacă arhitectul găsește o judicioasă soluție urbanistică. Blocurile turn, primele de pe malul stîng al rîului Bahlui, întregul ansamblu de pe prima cornișă a Tatarașului, încheiat cu complexul spitalicesc, noile construcții din dealul Copoului (Spitalul Veterinar și noul pavilion al Institutului Agronomic) sînt de asemenea exemple de rezolvare pozitivă de ansamblu și de detaliu, care stau alături de arhitectura modernă de peste hotare și aceea a ultimelor realizări de pe litoralul nostru, fără a dăuna specificului bătrînului oraș al culturii românești.

Nu numai construcția în sine are însemnătate; și nici numai cadrul înconjurător (care, între noi, fiind vorba, trebuie finalizat în toate punctele orașului, acolo unde pînă acuma a fost lăsat neterminat).

Atît locuința, cît și spațiile publice, atît fiecare interior familial cît și fiecare interior de magazin, creșă sau școală, fiecare vitrină și reclamă comercială, fiecare lampadar ca și amplasamentul și înfățișarea fiecărui monument de artă trebuie să fie preocuparea arhitectului proiectant, alături de artistul plastic și edilii orașului, după cum, la rîndul său, pentru fiecare apartament, arhitectul trebuie să-l consulte pe viitorul beneficiar și să-l îndrume cum să-și aleagă și cum să-și așeze masa, biblioteca, fotoliul și lustra. Altfel, se cîntă muzica de Mozart pe coarde dezacordate.

E necesar ca cei ce răspund de învățămîntul de arhitectură, din Iași, să-i deprindă pe viitorii arhitecți cu acest mod de gîndire. Secția de arhitectură a început anul acesta cu studenți buni. Revine cadrelor didactice sarcina să și-i apropie să-i obișnuiască cu problemele creației arhitecturale și urbanistice. Studenții să nu rămînă străini de tehnologia arhitecturii industriale, de funcționalitatea arhitecturii civile, de rafinamentul arhitecturii de interior, de comorile arhitecturii populare, de arta evitării monotoniei chiar și în cazul industrializării construcțiilor. Zona industrială a Iașului, noile locuințe, noile magazine, muzeul satului Moldovei, trebuie să fie tot atîtea proiecte și tot atîtea șantiere deschise la care studenții să participe efectiv, pentru ca odată cu obținerea diplomei să poată fi utilizați eficient.

Filiala Uniunii arhitecților ar putea să deschidă și ea ciclurile de conferințe pe care centrala uniunii noastre le obișnuiește la București, conferințe de interes general, agrementate de diapozitive color și expoziții ocazionale, prin care Maramureșul și întregul Ardeal, Bucovina și măiestria lui Brâncuși, Moldova de mijloc și litoralul, sînt făcute cunoscute publicului printr-o vorbă de duh pe fondul rapsodiilor lui Enescu. Și în felul acesta, omul iubitor de cultură al Iașului va cunoaște și se va delecta și cu problemele de altădată, de astăzi și de viitor ale arhitecturii țării noastre și arhitecturii lumii.

Prin grija filialei Uniunii Arhitecților din Iași, coloanele presei de cultură a Iașului și țării și coloanele revistei noastre de specialitate vor putea insera gînduri și impresii critice asupra a ceea ce s-a făcut și se va face bun, asupra ceea ce s-a făcut mai puțin bun, asupra ceea ce nu s-a făcut și trebuie să se facă.

Pentru că, de pildă, rezolvarea strangulării circulației pe străzile Anastasie Panu, Elena Doamna și Cuza Vodă, ori cît de paradoxal s-ar părea, revine în cea mai mare parte arhitecților.

Și umbrele celebre ale Iașului de ieri și copiii Iașului de azi cer arhitecților acestei cetăți de scaun să-i înțeleagă și pe unii și pe alții fără a uita generația anului 2.000.

Conf. arh. CEZAR NICULIU
Conf. dr. ing. CONSTANTIN MIHĂILESCU

STRANIA ALARMĂ!

(Urmare din pag. a 2-a)

Și, adăugînd la „confuzia" generală, închipuită de P. A. încă vreo cîteva cuvinte, îl putem asigura că reacția teoretică potrivit căreia tot ce se scrie într-o literatură reflectă direct sau indirect socialul — nu-i nici ciudată și nici lipsită de adevăr. O lucrare poate fi lipsită de valoare artistică, asta-i cu totul altceva și, în ultimă instanță, nu mai poate fi vorba de artă. Socialul, în artă, nu trăiește prin el însuși, ci este subsumat, încorporat, dacă vreți, esteticului. Oricum, exemplul frescelor de pe Voroneț pe care îl ia ca argument P. A. este cu totul nefericit. Arta bizantină, printre marile valori artistice, nu refuză realul, și frescele de la Voroneț ne demonstrează elocvent faptul. Așa cum în filozofie — de pildă, lupta dintre cele două partide n-a apărut odată cu marxismul, nici realismul nu s-a născut din clipa cînd s-a constituit teoretic în metodă, în curent sau școală.

Oricum, după parcurgerea acestor articole și scrisori, simțim un gust amar, întrebîndu-ne totuși: care sînt mobilurile care au determinat minimalizarea acestui efort de literatură, acestei explozii de frumos pe care o cunoaște acum literatura română?

CURIER

GONCEARIUC

Iată că și foaierul Teatrului Național a devenit un spațiu permanent de expunere. Fiecare premieră teatrală înseamnă, în același timp, și o expoziție de artă plastică, care impune atenției generale numele cîte unui artist. Pînă acum, cei care s-au bucurat de găzduirea Teatrului au fost, de cele mai multe ori, pictori și graficieni la primele lor expoziții personale. Ca și acest Valeriu Goncearuc, nume nu cu totul necunoscut nouă, dar care deabia acum stă sub lucrări probante. Ceea ce dovedește Goncearuc este capacitatea sa de a face pași siguri dinspre o pictură marcată încă puternic de o notă de amatorism (ca-n lucrarea *Vasilisa*, expusă chiar acum), spre o pictură cu intențiile clarificate, în care mesajul este susținut cu mijloace tot mai sigure. Este clarificată, mai întîi, orientarea pictorului spre un univers pe care, probabil, îl simte apropiat firii sale. Delimitarea aceasta are darul concentrării asupra cîtorva motive, care se oferă ideal picturalului în sine. Lumea colorată a saltimbancilor e un fundal de mare spectacol lumesc, tentant ca o magică paletă de lucru. Mișcarea generală a personajelor este asemănătoare celei din pictura de început a lui Chagall, dar tutela marelui maestru nu pare încă stînjenitoare, acum, la debut, dimpotrivă, ea demonstrează o opțiune de gust. Lucrul cel mai important ni se pare a fi cîștigul de ordin tehnic, cu totul substanțial. Goncearuc este un colorist rafinat, și, probabil, nu mai are mult pînă ce își va acorda perfect această calitate la deplina știință de a pune în pagină și, mai ales, la asigurarea unei acurateți generale compoziției. Spunem perfect, pentru că în unele lucrări observăm mari decalaje între efuziunea cromatică și materializarea ei.

Pentru remarcabilele lor calități picturale și de construcție, am nota cîteva compoziții din flancul drept al panourilor, compoziții care îl obligă pe Valeriu Goncearuc la un ultim efort de a ieși definitiv din zona picturii cu iz de cenaclu. *Saltimbanci*, *Masa roșie*, *Întîlnire*, *Reprezentație mică*, *Dimineața*, *Căruța* sînt piese de o frumusețe certă, pe care, poate în alte variante, le-am vrea de dimensiuni mai mari.

G. V.

POEZIA ROMÂNĂ LA LOUVAIN — BELGIA

În marea rotondă a Universității din Louvain (Belgia) a avut loc în seara de 9 februarie 1971 o manifestație interesantă din cadrul „Cruciadei pentru poezie", inițiată de poetul Mihail Steriade. De astă dată, prin sunet, imagine și cuvînt s-a arătat aportul literaturii române la cultura poetică universală. Și-au dat concursul pianista Monika Druyts și fotograful Léopold Ossterlynk, bineînțeles, alături de neobositul Mihail Steriade.

În prima parte au fost prezentați o serie de poeți francezi de origine română ca Pierre de Rousard, Anna de Noailles, Tristan Tzara, Elena Văcărescu, Ilarie Voronca, Pius Servien, Claude Sernet și alții.

În partea a doua au fost ascultate versuri ale unor poeți români traduși în limba franceză și neoirlandeză, începîndu-se cu Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și George Bacovia.

Lectura în neoirlandeză a fost făcută de doamna Jeanne Vandervorst-Buytaert.

Invitațiile lansate reproduc următorul pasaj din prefața pe care Mihail Steriade a scris-o pentru a sa „Antologie inachevée de la Poésie roumaine" aflată în curs de apariție.

„În lumea noastră zguduită de războaie, neliniști, spaime, tulburări, proteste și cataclisme naturale, în această lume în care mașina ia din ce în ce mai mult locul omului care a creat-o. Poezia română întreține dragostea de a trăi și apăra pacea, oferind conștiinței universale o inspirație înaltă și o speranță nouă.

Tinerimea română contemporană se simte profund atrasă de misterul și puterea pe care le degajă poezia, cu care tinerii sînt într-o legătură foarte strînsă și multiplă grație condițiilor excepționale ce le-au fost create de către conducere — în materie de învățămînt și cultură.

CONST. BRĂILOIU ȘI FOLCLORUL MUZICAL

Numărul ultim pe 1970 al revistei „Cercetări de muzicologie", editată sub egida Conservatorului Ciprian Porumbescu din București, constituie un omagiu adus compozitorului Const. Brăiloiu, el cuprinzînd comunicările făcute în cea de a III-a sesiune științifică a cadrelor didactice (20—22 mai 1968), la care au participat conservatoarele din București, Cluj și Iași.

Ținînd seamă că, într-o perioadă de afirmare și avînt evident al creației muzicale românești prin aportul generației de muzicieni cu George Enescu în frunte, Constantin Brăiloiu a reprezentat cu erudiție și mare competență — alături de George Breazul — gîndirea teoretică muzicală națională, desigur că omagierea sa cu prilejul împlinirii unui deceniu de la moarte e binemeritată.

Așa cum subliniază și prof. Victor Giuleanu în prefața volumului, „cuvîntul și opinia lui Const. Brăiloiu în domeniul folcloristicii reprezintă și azi o autoritate de necontestat, fiind citat de aproape toate lucrările muzicologice românești și străine care privesc studiul creației populare. Ca nimeni altul înaintea sa, Constantin Brăiloiu a sesizat implicațiile sociologice ale creației artistice populare pe care o considera în evoluția continuă și neprimejduită de progresul civilizației contemporane, deoarece aparține ființei omului și naturii lui artistice care va continua să se manifeste ca atare în orice stadiu al dezvoltării societății".

Fie studiu de specialitate sau caldă evocare (Ioan D. Chirescu, Celia Delavrancea, Mihail Andricul, toate contribuțiile formează în ansamblu o bineînchegată monografie Constantin Brăiloiu, opera acestuia fiind studiată din toate unghiurile și impusă la adevărata-i valoare.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri"

MOLIÈRE ÎN PARODIE

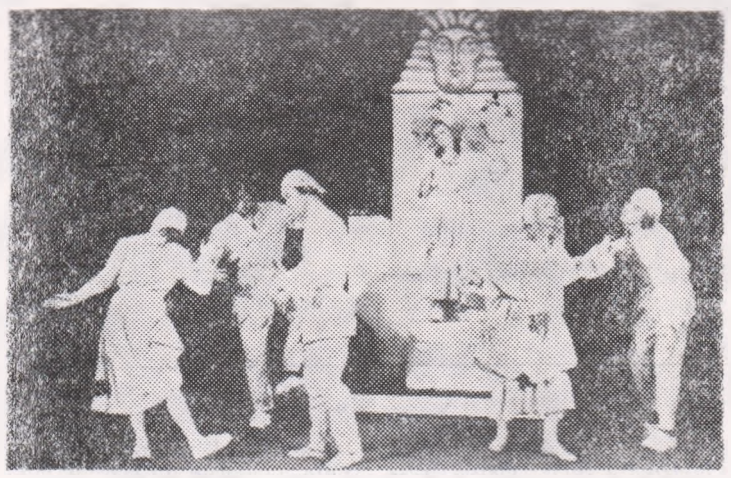
Titlul acesta: Molière în parodie — nu exprimă o apreciere, ci o constatare. Se pare că astăzi, la noi, a crea un spectacol în termenii, stilul și sensurile gîndite de autorul piesei, fie că e vorba de Shakespeare, de Molière sau de un contemporan ca Ion D. Sîrbu (a se vedea „cazul" Arca lui Noe de la București) nu mai constituie o întreprindere prea pasionantă pentru regizorii care ambiționează să ne comunice și un punct de vedere personal, rod al unei meditații proprii. Și, la dreptul vorbind, această aspirație este nu numai justificată, ci și necesară, vitală pentru arta regizorală.

Treptat, dorința afirmării unui unghi nou de vedere asupra unui autor, asupra unei piese a devenit atît de impetuoasă și de imperativă încît a depășit cadrele oricărei exegeze literare a textului dramatic, a depășit ideea de a descifra și a respecta concepțiile filozofice, etice și estetice implicit conținute în piesele respectivilor autori, mergînd pînă la încercarea de a expune, în schimb, „concepția" despre artă, despre istorie, societate și chiar concepția despre... viață a regizorilor în cauză. E normal ca, în asemenea cazuri de excepție, izbutirile să devină îndoielnice, cel puțin datorită faptului că justificările teoretice ale poziției directorului de scenă față de menționatele domenii ale gîndirii chiar dacă ar fi demne de luat în seamă, rămîn circumscrise actului empiric al pregătirii și reprezentării spectacolului. Dacă și-ar expune în scris părerile și — cum se mai spune cu un cuvînt foarte căutat pentru aerul său elevat — „opțiunile", regizorii ar deveni, dacă nu filozofi, esteticieni, moraliști, cel puțin istorici literari și teoreticieni ai culturii. Discuțiile ar fi purtate atunci în alt plan.

Dar nu-i aici locul de a dezvolta argumentarea, în sensul ideilor schițate în acest preambul de cronică teatrală. Am vrut doar să arăt că procedarea tinerei regizoare Cătălina Buzoianu-Panduru, care se află cu Bolnavul închipuit *— cred — la a doua sau a treia tentativă de a-și exprima opțiunile artistice, se încadrează într-un context, participă la conturarea unei tendințe curente acum în mișcarea teatrală a ultimilor ani. Și dacă, în apogeul ei, această tendință s-a concretizat prin* Regele Lear *al lui Penciulescu, pe prima scenă a țării, este explicabilă repetarea unui gest care acum nu mai este îndrăzneț decît în aparență. Prin urmare, pornesc de la ideea că antitradiționalismul manifest în tratarea lui Molière nu mai trebuie pus în discuție și cu atît mai puțin incriminat. Atitudinea Cătălinei Buzoianu-Panduru se situează în ordinea firească a lucrurilor, în spiritul cunoscutelor „les lois d'immitation" ale lui G. Tarde, adică este aproape conformistă. Și — față de un spectacol în care, premeditat și sistematic, se face altceva decît s-a făcut, de cîte ori s-a făcut în spiritul textului clasic — critica, departe de a mai rămîne perplexă sau derutată rămîne pur și simplu interzisă, dialogul în baza sensurilor literare ale lucrării fiind exclus atîta vreme cît aceste sensuri sînt și ele excluse cu intenție din spectacol. Ceea ce rămîne este exclamația, fie într-un sens, fie în altul. Să ne amintim că și în discuția referitoare la „Regele Lear", argumentele contestatoare, minuțios formulate, adeseori cădeau în vid, în vreme ce argumentele susținătorilor nu depășeau epitetele admirative echivalente lui „mie mi-a plăcut enorm". De ce? Aici intervine critica: ea trebuie să arate de ce. Însă dispărînd jaloanele obiectivării judecăților, nu mai avem judecăți, ci exclamații. Cel mult, critica se poate rezuma atunci la descrierea spectacolului.*

Cătălina Buzoianu-Panduru a respectat aproape în întregime textul lui Molière, în litera lui. Ba chiar, față de montările anterioare, a păstrat și prologul și egloga introductivă, care nu au decît o legătură exterioară cu comedia, fiind vorba de elogiul adus Regelui-Soare, ca o „captatio benevolentiae" de niște păstori închipuind poporul Franței. A păstrat, de asemenea, intermediile, extinzîndu-le, chiar. Pe zeul Pan l-a transformat în crainic care rostește pînă și indicațiile puse de autor în paranteze. Tot Pan prezintă și personajele comediei, începînd cu Argan. Dacă ținem cont de toate acestea cum și de faptul că prologul, egloga, intermediile și piesa propriu-zisă sînt jucate de aceeași actori, folosindu-se o pastă groasă de parodie, ne explicăm de unde provine impresia punerii în același plan, a contopirii comediei cu adaosurile prevăzute de Molière spre agrementarea reprezentației. Clasica intrigă din jurul bolnavului închipuit, punînd în lumină moravuri și caractere general-omenești e tratată astfel cu o relativă condescendență, puțin bagatelizată, parodiată prin distanțarea interpreților, prin rostirea paragrafelor de multe ori (începînd chiar cu primul monolog al lui Argan — Dionisie Vitcu) ca un recitativ indistinct și nazalizat. Codimentele, așadar, — mă refer la pastorala introductivă, la intermedii, la maniera aleasă pentru interpretare — ajung să degradeze, prin abundența lor, bucățele pe care autorul încă vrea să ni le ofere și pe care regia s-a străduit să le transforme în comprimatele uniformizate de industria contemporană a demitizării.

Plecînd de la dorința de a face altceva, regia a accentuat, cum spuneam, parodia în prolog și intermedii și a apăsat asupra grotescului în interpretarea comediei. Probabil, intenția Cătălinei Buzoianu-Panduru a fost de a ne sugera sursele populare ale teatrului molièresc. (Înrudirea cu commedia dell'Arte este plauzibilă numai în măsura în care aceasta exprimă, la fel, un fond popular, — căci în rest există mari deosebiri de stil și de structură a comicului). Prologul și pastorala sînt lucrate în mișcări aproape mecanizate, ca un joc de păpuși cu resort, subliniind retrospectiv naivitatea compunerii, și aruncînd săgeți azi gratuite la adresa puterii monarhului. Includerea muzicii (orchestranții sînt prezenți pe scenă) cu adresă, de asemenea satirică și parodistică — începînd cu acel marș cu care debutează, în toate montările tradiționale, actul IV al „Scrisorii pierdute" — costumația care evită patina epocii și se înscrie într-o convenție, mișcarea actorilor, într-un cadru scenografic amplu și neutru cu foarte puține elemente, între care tronul regal care devine și expresie a hipertrofiei iubirii de sine a bolnavului imaginar și care centrează întreaga acțiune, (scenografia Smaranda Crețoiu) — toate sînt elemente ce converg spre profilul unitar al spectacolului, caracterizat prin distanțare, grotesc, parodie. Pînă și lunga scenă finală, de la „decernarea" funcției de doctor lui Argan și pînă la ultima cortină, cuprinde o psalmodiere și o interminabilă deambulație rituală, ca un fel de parodie a oficiului funebru. Secvența am găsit-o cu totul nepotrivită pentru terminația unei comedii, chiar dacă ea ar vrea să ne trimită cu gîndul la faptul dramatic al morții lui



scenă din Spectacol

ASUPRA UNEI SEMIOTICI PLASTICE

Noțiunea de limbaj plastic este relativ frecvent întîlnită, deobicei cu rolul unei metafore care să amintească, să releve capacitatea de comunicare a artei. Dar această funcțiune merită un studiu serios și nu doar o sugestie, ori dacă studii semantice, sintactice, aplicînd metodele lingvisticii matematice, aduc clarificare și rigurozitate în problema limbajului poetic, liric (vezi de ex. **Poetica Matematică a lui Solomon Marcus**), ne aflăm însă deabia la începutul unei analize semantice sistematice a limbajului plastic (vezi și **S. K. Langer — „Philosophy în a new key", N. Goodmann" etc.)**

In studiul pe care îl întrevedem urmează a fi folosite datele psihologiei, fenomenologiei, percepției, teoriei informației etc., pe de altă parte materialul experimental obținut în urma unui ansamblu de experiențe estetice (vezi de **ex. Plus Servien, — Esthétique, C. Morris, — Sign and singnification).**

Vom căuta în acest articol să schițăm bazele unei asemenea analize a limbajului plastic, folosindu-ne esențial de conceptul de inteligența plastică. Acesta ne pune la dispoziție un punct de vedere riguros și stabil și în același timp de o complexitate inepuizabilă.

De aceea, înainte de a trece la problema noastră, vom aminti cîteva chestiuni, pe care le-am dezvoltat cu altă ocazie, privind caracteristicile fenomenului de contemplație și noțiunea de inteligență plastică.

Contemplarea unei opere de artă este o conduită, o readaptare complexă la o secvență de stimuli exteriori, cu ambele sale aspecte, afectiv și cognitiv. Pe baza stimulilor vizuali filtrați într-o primă etapă la nivelul senzațiilor, în cadrul centrărilor (centrări ale privirii pe diferite regiuni ale tabloului, rezultînd în acumularea unui anumit set de date), se formează o structură perceptuală. Această structură are legile ei de organizare, recunoscute ca reguli de simetrie, ritmică, tensiuni, etc. și pe baza ei se formează complexul rațional-emoțional care constituie realizarea în conștiință a operei de artă. Procesul acesta este închis de conexiuni inverse, conducînd la un joc de reechilibrări care îi asigură viabilitatea.

Mergînd mai departe și căutînd modul în care inteligența atribue semnificație desfășurărilor plastice, am situat inteligența plastică la nivelul unei „inteligențe a grupărilor", extrapolînd noțiunile lui **J. Piaget**. In cadrul unei asemenea inteligențe, „obiectele de lucru" nu sînt noțiunile, ci așa numitele „grupări": ele corespund la observarea relațiilor de ordonare, incluziune, compunere, relațiilor topologice și metrice între fenomenele lumii obiective, fără să ajungă la gradul de reversibilitate, de mobilitate a noțiunilor (de ex. noțiunea de număr). Dar în același timp, prin capacitatea lor de a surprinde nemijlocit (perceptiv) structuri generale, invarianți fundamentali imediat-dați, ele au un foarte mare rol euristic, ghidînd cercetarea acolo unde numărul căilor logice de testat crește indeterminabil (intuiția științifică?).

Ori tocmai aici se situează rolul cognitiv al artei, care reușește să ne transmită informații asupra schemelor de grupări, făcîndu-ne să modelăm diferitele structuri prin algoritmii reacțiilor la evenimentele din cadrul obiectului de artă, în cadrul conduitei care este contemplația.

Studiul pe care ni-l propunem urmează să folosească noțiuni și clasificări semantice și sintactice, el reprezintă însă o extrapolare îndepărtată a conceptelor și metodologiei acestor discipline, readaptată pentru a funcționa în spațiul complex al fenomenului artistic.

Semantica studiază relația dintre obiectul semnificat și sensul, înțelesul, care îi este pus în corespondență în intelect prin semn. Sintaxa, pe de altă parte cercetează regulile de compunere a semnelor într-un limbaj, ceea ce face posibilă transmiterea de semnificații (sensuri) complexe, prin grupări de semne, fără ca acestea să fi fost învățate înainte. Înțelegerea semnificației compuse este bazată numai pe descifrarea sintactică a compoziției.

Pe baza celor amintite mai sus și înainte de a trece la studiul semiotic, să schițăm principalele mecanisme de transmitere a informației picturale, ceea ce ne va permite să conturăm mai precis caracteristicile funcției semiotice plastice. Foarte simplu descris, primul tip ar consta în modelarea algoritmului unei emoții compuse pornind de la emoții elementare. Desigur, descoperirea acestui algoritm este ea însăși o poblemă de natură psihologică, dar arta a fost cea care întotdeauna și-a adjudecat capacitatea de a realiza asemenea analize.

Al doilea tip de mecanisme permite abstragerea relațiilor caracteristice grupărilor — incluziune, ordine, etc. — din organizările formelor plastice. Acestea se impun în cursul urmăririi tabloului, în cadrul structurii perceptuale care se construiește.

Să venim deci la punctul principal — analiza semiotică a obiectului de artă.

Vom defini prin semn plastic orice element care poartă semnificație plastică. Aceasta este o definiție, nu o rezolvare — de-abia pe baza ei și a statisticilor experimentale putem trece la circumscrierea vocabularului plastic, la găsirea elementelor care „poartă semnificație".

Pentru a situa semnul plastic va trebui să-l descriem cîmpul referenților și cîmpul sensurilor. Referentul (sau semnificatul) unui semn este obiectul la care semnul referă, fie acesta real sau ideal. Sensul (sau semnificația) pe de altă parte, este complexul „conceptual" care ne este transmis de semn, ceeea ce ne spune acesta. Din discuția precedentă vedem că putem deosebi mai multe tipuri de semne plastice.

Un tip de semne are ca referenți obiecte, mărimi, mișcări reale sau abstracte, situații spațiale și temporale, apoi obiecte plastice și în fine concepte plastice. Sensurile acestor semne sînt conceptele plastice. De exemplu conceptul de „cub privit în perspectivă" este sensul semnului corespunzător, care are ca referent obiectul ideal „cub".

Alt tip de semne plastice va avea ca referenți mulțimi de obiecte plastice, iar ca sensuri — însușirile lor comune (caracteristici structurale) regulile de obținere, etc. Printre acestea se găsesc „formele bune"; alt exemplu este piramida trunchiată a lui Alberti, al cărui referent este conceptul plastic de „cub privit în perspectivă" și a cărui semnificație (sens) constituie sistemul de reguli al perspectivei (descoperire renascentistă): punct de fugă, etc.

Să încercăm acum să concretizăm noțiunea de semn plastic. Am definit prin semn plastic orice element care poartă semnificație — desigur plastică. O pată, o formă pot fi semne plastice. Pentru identificarea lor vom căuta elementele cele mai simple a căror structură interioară intervine în determinarea semnificației ca un tot unitar, nu ca o înscriere sintactică.

Căutarea seriilor care au înțeles este o a doua problemă, legată de cercetarea legilor sintactice, la care vom reveni.

Un studiu semantic nu se poate concepe fără o quantificare (obținerea unei structuri

Molière cîteva ore după ce-l interpretase pe Argan...

Pe linia acelui altceva *pe care regia îl preconizează spectacolul este, însă, reușit. E altceva decît ceea ce numim „un Molière", chiar dacă nu în tradiția Comediei franceze, cel puțin în spiritul autorului francez și al clasicității textului. Pentru că Molière înseamnă măsură, claritate, adevăr, veselie, normalitate, bun simț natural, rafinament, chiar și în acele situații în care, prezentînd oameni din popor, pare a sparge a-numite canoane. „La parfaite raison fuit toute extremité" — spune autorul* Mizantropului *(I, 1), sau în același sens, în* Școala bărbaților *recomandă: „Toujours au plus grand nombre on doit s'accommoder / Et jamais il ne faut se faire regarder" (I, 1). Or, Cătălina Buzoianu-Panduru ne-a prezentat un spectacol mai puțin simplu, cu o veselie anemică, (fortificată în parte abia către sfîrșit, tot prin text, cînd comicul atinge apogeul, Argan prefăcîndu-se mort), cu multe situații și gesturi grotești, în parte licențioase, în sfîrșit cu o încărcătură de mijloace din care numai expresia elegantă și nuanțată a textului e lăsată în ultimul plan. Nu obiectez ci — dimpotrivă — felicit pe Cătălina Panduru pentru că a reușit ce și-a propus, adică un spectacol inedit, frapant, consecvent cu el însuși și într-o susținută polemică față cu tradiția care este cîte o dat— să recunoaștem — rutinieră. Sînt acolo și rezolvări de bun gust, cele mai multe în prolog, se fac simțite și elementele distanțării, într-un plan, desigur supraadăugat comicului molièresc.*

În pofida unor satisfacții parțiale, ar fi totuși de obiectat spectacolului absența elaborării ideatice, *lipsa acelei intenționalități artistice în stare, după ce a zăvorît o imagine poate ștearsă și rigid-fastidioasă a lumii lui Molière, să pună în loc alta mai vie, mai puțin convențională, mai bogată în înțelesuri. Un asemenea rezultat nici nu se poate obține prin minimalizarea textului — așa cum se desprinde din cele spuse mai sus. Spectatorul ar vrea poate să afle în ce mod concepe regizoarea noțiunea de* caracter *în teatrul lui Molière? Este Argan un* ipohondru *sau un* egoist *(și nu* ghinionist *cum scrie în program... cred, fără nici o maliție) căruia îi place să fie adulat și compătimit? După interpretarea lui Dionisie Vitcu apare mai curînd un neajutorat.*

Dar, în fine, poate nici această obiecție nu-i la locul ei, dacă ne mulțumim să cerem ca un spectacol să placă, pur și simplu. Să placă mai întîi, a zis chiar Molière, dar tot el cerea teatrului să instruiască („Le théâtre a une grande vertu pour la correction" — Prefața la „Tartuffe"). Cred că regizoarea a pornit de la ideea comicului popular, atrăgînd-o posibilitățile de a face ceea ce se numește teatru total. *În spectacolul său întîlnim măști (cam expresioniste), cortina cerșaf a lui Hans Sachs din sec. 16 german, saboți care amintesc de coturnii antici; actorii fac nu o dată acrobatism: tumbe, mers în mîini, salturi etc. Sînt folosite exagerările burlești, grotescul, distanțarea, parodia. Aglomerînd toate acestea la un loc, rezultatul este un spectacol amplu dar puțin antrenant, prea lung și mai puțin eclatant decît s-ar fi cerut, serios, poate prea serios, purtînd amprentele unei munci chinuitoare, ceea ce dovedește, în orice caz pasiune și spirit de echipă. Este normal și este, poate, chiar necesar ca un tînăr regizor să experimenteze în acest mod și să se găsească. Aș vrea să mai remarc meritele actorilor Liana Mărgineanu (reușind, în multe momente, să răspundă exigențelor deloc simple, ale unei subrete molièrești), Cornelia Hâncu, Cornelia Gheorghiu, Const. Popa.*

Cîteva cuvinte despre interpretul principal, Dionisie Vitcu, actor dotat cu un talent nativ remarcabil, amintindu-l prin profil și unele atitudini, pe C. Ramadan. Pînă acum, însă (poate cu o excepție: în „Tango la Nisa"), el s-a jucat pe sine, adică și-a speculat darurile naturale. Am vrea să-l vedem, însă, lucrînd, ieșind din tiparele care-l pot șablona, învingînd rezistența cuvîntului. E ușor să obții efecte îngînînd un text pe nerăsuflate, dar e mai greu să-l desfaci, să-l frazezi mașcal, sonor, să-i afli nuanțele mergînd astfel în adîncimea unui personaj. Aș vrea ca aceste rînduri să fie considerate ca o atenționare aparte asupra unui talent deosebit care, avem certitudinea, se poate depăși. În sfîrșit, programului de sală avem a-i reproșa, în afară de inadvertența deja semnalată (ghinionist în loc de egoist) absența resimțită de o vreme a unor articole în care regizorii să-și expună punctul de vedere asupra spectacolului montat. Cu atît mai mult e necesar acest lucru cînd e vorba de spectacolele care tind să ocolească drumurile bătute, senzația acelui „déjà vu". Apoi, de ce nu se menționează lucrările din care se extrag citatele și articolele? Era oare jenant să se arate că rîndurile despre „Bolnavul închipuit" sînt extrase din prefața la aceeași piesă din ediția românească a Operelor *lui Molière, volumul IV, p. 587?*

N. BARBU

PETRU HARTOPEANU : „Copil dormind".

PETRU HARTOPEANU : „Natură statică".

crochiu

PĂDUREA

Cuvine-se acum altceva, o trecere calmă și frumoasă către dominanta noastră cea fecundă, către sincerul abandon, dar nu leneș și evaziv, cum s-ar părea, ci către abandonul reconfortant al reciclării bunelor noastre impulsuri. E în aceasta, cred, meștere Dimitrie, ceea ce ne scapă adesea, cînd în drumurile noastre, așa, toamna, pe Sărărie, pășim rar, ocolitori de aglomerări mincinoase și foarte mulțumiți că ne putem abate din cînd în cînd din drumul marilor piețe, holuri și mozaicuri, mereu către drumul preferat, deci către noi înșine. Oricît ni s-ar recomanda să ne sustragem pentru o oră, două fluxului, să recunoaștem, meștere, că, urmînd noi recomandarea, chiar în acele splendide plimbări pe sub plopii argintați, cînd pupăza humulețeană ne invioreazā cu filfîirile ei repezi festinul peripatetic, chiar în acele ore de sustragere tot ne mai crispăm la ivirea unui gînd insinuant, și asta poate ca un ecou al setei rapace de care suferim adesea cînd, dincolo, în lumea cea aglomerată, în care avem și noi locul nostru ni se pune în joc talentul, deci ni se pune în joc orgoliul nostru nemăsurat. E, știi, setea aceea de a cere mai mult decît știm că merităm. Nu ne-a fost dat deci încă, meștere Dimitrie, să ne sustragem total orgoliilor noastre — dreptu-i, de multe ori trebuitoare la înălțările nebunești pe culmile închipuirilor frumoase — dar iată clipa bună, mi se pare, pentru această ademenitoare sustragere.

— Știu, îmi vei propune ieșirea, pentru cinci minute, dincolo de barierele orașului. O oră de sinceritate, ha, ha, pe coclauri, unde probabil mizezi pe iminenta apariție a unui iepure cafeniu sau pe muzica vîntului în iarba arsă de frig.

— Și asta n-ar fi de ajuns?

Dialogurile acestea, care la prima vedere par a sta sub semnul cinismului, au, e adevărat, în mișcarea lor intimă ceva din bravada noastră cea de toate zilele, ceva din brutalitatea noastră, care adesea îmbrăca forma perfidă a ironiei subțiri, dar ele sînt cu bună știință și ceva din firea noastră cea neliniștită, mereu întrebătoare, mereu nesupusă, buna noastră fire deschisă mereu lumii, și, sînt, dacă vreți, însăși incitarea noastră la dezbatere, deci la viață în perpetuă mișcare. Îmi place cum Dimitrie se lasă prins în acest joc superb și îl acceptă știind că e bine așa, că e bine ca dincolo de șevalet să vorbim cît mai multe despre noi. Mutenia atelierului ar putea fi la un moment dat atît de jenantă, încît e bine s-o contrabalansăm preventiv cu lesnicioasele dar și pasionantele idei.

— Ai rîs, meștere Dimitrie, de iminenta apariție a iepurelui cafeniu, deși, spune drept, de mult n-ai mai văzut fuga unui animal liber și mult ți-ar place s-o vezi. Mă bucur că te lași prins în jocul meu ironic, dar iată, azi, nu vreau neapărat să văd salturile unui iepure, ci cu totul și cu totul altceva. Vino!

Iarba e arsă de vîntul fără zăpadă, iar sus, pe bornă, la Repedea, pupăza humulețeană a sărit din toamnă pînă la noi și se mișcă iute, s-o vedem, să ne spună că e cu noi.

— Bănuiesc o supriză. Dacă nu umbli totuși după salturile nebune ale iepurelui de Repedea, îmi închipui că vrei să mă ademenești astăzi cu liniștea însăși. Știu, voi ajunge acuși într-un loc anume și vei spune cu falsa ta liniște: iată liniștea însăși; să stăm în mijlocul liniștii cinci minute și după aceea să gîndim altfel, să gîndim mai bine, să fim mai buni...

— Dacă pădurea poate însemna și liniște, atunci ai ghicit. Dar vreau mai cu seamă ca mergînd acum în pădure să ne lăsăm supuși de grandoarea ei, poate și de neostoitul ei orgoliu de a fi fost cîndva, aici, pe acest mal geologic, părăsit pentru totdeauna de ape, codru. Să ne simțim, meștere Dimitrie, pentru cinci minute, cum bine ai zis, amuzîndu-te, impersonali, modești, mirați, împăcați...

— Dar, liniște, pădurea!

Pădurea e atît de mare în freamătul ei fără frunze, iernatec, încît amuțim ca într-o închinare asiatică. Nu căutăm taine. Aici, veșnicia stă în cîteva amănunte, zicem noi amănunte, care ne pătrund pe rînd, întîi înfiorîndu-ne apoi înțelepțindu-ne în enormă liniște:

— de la un kilometru, pădurea face zgomotul unei cascade; vîntul trece prin ea, ca o cădere continuă de ape grele

— stratul de frunze uscate, căzute în toamnă, este compact și gros de o palmă; pe cărare e noroiul iernii fără zăpadă, aici, pe pledul acesta fascinant, te poți dezbrăca și culca

— sus, între crengile subțiri, se nasc, la intervale nebănuite, glasuri; vîntul pune crengile în gardă, iar crengile scîrțîie amplificînd foiala cosmică,

— coaja copacilor groși are culoarea mării în zilele fără soare; densitatea ei e învecinată cu cea a metalului, atingerea îți dă senzația tegumentelor de rasă

— păsări foarte puține, aproape neauzite în foșnetul continuu; în iulie, cînd am trecut singur tot pe aici, știi, meștere Dimitrie, cîntecul păsărilor era asurzitor în somptuoasa catedrală care era atunci pădurea;

— vreascurile nu sînt jalnice, amintindu-ne cumva povești sărace, ci sînt vreascuri pur și simplu, sînt altceva decît crengile de sus, cele care scrîșnesc asemeni săbiilor;

— nu căutăm ghiocei — ar putea fi — dar nu-i căutăm; pledul acesta de frunze uscate, fără flori, este el singur covîrșitor.

VAL GHEORGHIU

---

discontinui), prealabilă a universului de elemente plastice, ori acesta este prin excelență continuu. Mai mult, dependența de context, manifestă în limbajul plastic și de asemenea continuă, este o mare dificultate.

Vom găsi în cele ce urmează că aceste dificultăți se pot ocoli, și vom vedea în ce mod se poate construi o analiză semantică plastică.

Vom porni de la observația că dacă variabilitatea elementelor plastice este continuă, nu orice variație are implicație semantică. Într-adevăr, să ne dăm sema că sînt multiple modificări pe care nu le sesizăm într-un tablou, de exemplu, în cadrul reluărilor reproducerilor, proiecțiilor, etc., variații care nu modifică mesajul tabloului, nici semnificația elementelor.

Quantificarea se va face atunci introducînd clase de elemente ca reprezentînd un semn, elementele dintr-o clasă variind continuu, dar limitat, semnificația ea însăși rămînînd practic constantă în timpul acestei variații.

Desigur, dînd seama în mod discontinuu de un fenomen continuu vom pierde o bună parte din viabilitatea lui. Și nu numai atît, dar întreaga infinitate **potențială** de „realizări semnificative" va trebui presupusă prin introducerea unei ambiguități **actuale** în definirea dimensiunilor paradigmatice ale limbajului. Dar la aceste lucruri ne așteptam — odată ce știam că aspectul de limbaj este numai unul din caracterele artei — și dacă știm cum să introducem implicit această ambiguitate, putem să ne mișcăm pe domeniul circumscris de noi ca pe o rețea abstrasă dintr-o realitate continuă.

A doua problemă, cea a intervenției contextului, se rezolvă observînd că putem sistematiza la un număr finit interferențele lui în determinarea sensului unui element plastic. Atunci pur și semplu vom introduce caracteristici de context și **identificarea** semnului. Astfel vom considera un număr suficient de semne distincte pentru a ține cont de orice context — vocabularul rămînînd necesarmente finit.

Pentru că în cazul unui limbaj plastic semnul este concomitent (semnificativ) cu exprimarea lui, iar întregul mecanism de transmitere se petrece de-a lungul celor trei nivele, plastic, perceptual și rațional-emoțional, vom căuta axele paradigmatice ale căror intersecții fixează semnele plastice în acest spațiu selfconsistent. Vom considera deci două tipuri de axe, ale influenței contextului și ale caracteristicilor elementare, iar quantificarea o vom face prin recunoașterea de-a lungul acestor axe a unor trepte definite experimental.

Contextul va interveni prin axele de contrast (cca. 7 trepte), de culoare dominantă (mai multe trepte), textură, etc. Pentru găsirea diviziunilor semnificative avem la îndemînă experiențe psihologice și chiar estetice. La fel caracterele elementare se vor quantifica după axele formei (regulată, neregulată, tip de curbă, etc). culorii, texturii etc.

Pe de altă parte o altă analiză va trebui să abordeze problema unei sintactici plastice, căutînd regulile care regizează articularea semnelor plastice pentru a crea asociațiile de sensuri „cu mesaj" — care „spun ceva". Interpătrunderea, opoziția, devenirea formelor și culorilor creează tot atîtea tipuri de articulări, continui și nenumărabile, spre deosebire de cazul limbajului discursiv. Se pot găsi însă și aici clase de articulări, ceea ce duce la recunoașterea unui număr finit de tipuri.

Pentru a desprinde regulile sintactice vom căuta în tablou suite de elemente plastice, corelate sintactic, și care poartă mesaj — asa cum, printr-o analogie îndepărtată, cuvintele unui text dat formează propoziții. Descoperirea seriilor de semne cu mesaj este în principiu ajutată de ordonarea elementelor tabloului prin dinamică și în primul rînd prin ordinea centrărilor privilegiate (centrări care se impun în cîmpul atenției, prin pregnanța lor).

Multe asemenea secvențe sînt descrise în paginile textelor de istoria artelor sau ale artiștilor — din păcate caracterul nesistematic alterează uneori corelațiile sintactice prin legături literare sau de altă natură, ceea ce face desprinderea lor dificilă. Nu e însă mai puțin adevărat că mulți autori au sesizat puterea definitorie a acestor înlănțuiri în cercetarea stilului.

Într-adevăr, ne putem da seama ce interesant și clarificator aspect prezintă, în studiul problemei stilului determinarea „vocabularului" și a tipului de „propoziție", al seriilor semnificative corelate sintactic, ce caracterizează un pictor sau un curent.

In tabloul lui Mondrian „Compoziție cu roșu, galben și albastru" desprinderea suitelor cu mesaj este (caracteristic la Mondrian) dată de culoare și non-culoare (materia și spațiul gol). Seria ascendentă de dreptunghiuri deschise, întîlnindu-se cu seria analogă orizontală, dau tema tabloului. Dreptunghiurile gri-albăstrui din stînga constituie o repetiție neterminată a ritmicii principale, creînd în același timp spațialitate și introducînd pătratul albastru. Acesta, împreună cu dreptunghiurile negre formează o serie stagnantă, care dă stabilitate desfășurării. In plus mai avem două serii eliptice, dreptunghiul galben din dreapta care creează alt plan emotiv, neangajat în decurgerea tabloului și dînd o altă dimensiune, și dreptunghiul roșu din stînga sus lateral, care intervine pentru o completitudine foarte depărtată, în dialog cu dreptunghiul galben opus și cu patratul albastru. Acesta de altfel l-am mai întîlnit în altă serie — polivalența semnelor este caracteristică limbajului plastic. Aceste trei forme colorate — „materia" după Mondrian — generează opoziția care determină rezolvarea dinamică și rațional-emoțională a compoziției.

Cum spuneam este vorba de clase. Formele pot să fie puțin modificate, culorile puțin diferite, să urmeze o altă ritmică — dar apropiată — între anumite limite seriile își păstrează mesajul. Desigur există un optimum, mai mult sau mai puțin precis determinat, dar acesta privește mai puțin partea de comunicare cît puterea de impresie, claritatea „conceptelor" „plastice", dialectică prezentării — în ultimă instanță calitatea trăirii induse de tablou.

Este interesant de urmărit variația funcției semiotice în cursul evoluției artei, ceea ce ne permite să controlăm axa paradigmatică a acestui limbaj, nu numai modificările structurilor sintactice.

Astfel universul „conceptual" al pictorilor renascentiști acceptă semnificații noi de mare generalitate; sesizarea unor legități obiective, situarea omului în univers ca parte integrantă etc. Unele din ele duc la crearea de noi semne și corelații sintactice — cum ar fi conceptul plastic al spațiului în perspectivă.

De asemenea sînt interesante de observat revenirile și invariantele în structura paradigmatică. Conceptul de om universal stă la baza „neoplasticismului" lui Mondrian care caută „interiorizarea a ceea ce cunoaștem ca materie și exteriorizare a ceea ce cunoaștem ca spirit". Mondrian tinde să realizeze prin acest limbaj unitatea între om și totalitatea realului, vechi vis renascentist, realizînd echilibrul din echivalența naturii și a spiritului. De aici unitatea dată de valoarea egală a mijloacelor plastice în compoziție, unitate care e reprezentată de un raport în continuă evoluție ca și armonia ale cărei „perpetue posibilități" le explorează.

CĂTĂLINA ANCA MATEESCU

DUPĂ AMIAZA, CEASURILE

de VICTOR LEAHU

Scoţîndu-şi ochelarii cu multe dioptrii, tînărul savant se lăsă pe speteaza scaunului şi-şi apăsă de mai multe ori rădăcina nasului, cu un gest care în ultima vreme îi devenise reflex.

Sosise clipa mult aşteptată, pusese punct nopţilor petrecute în febrilă căutare, nici nu fusese omis, se putea spune că descoperirea lui era unică, aproape neverosimilă Da, părea neverosimilă, totuşi ea exista, reală, palpabilă şi de necrezut. Urma să facă o comunicare în faţa înaltelor foruri şi simţi o euforie nemaîncercată la gîndul exploziei ce urma să pulverizeze, să reducă la zero deceniile de muncă ale atîtor respectabili confraţi docţi şi ultradocţi. Zadarnică muncă! Vor trebui revizuite tratatele, multe instituţii se vor desfiinţa dovedindu-li-se inutilitatea, nume celebre vor intra în uitare, prai gros se va aşterne de aici înainte pe frunţile de bronz ale marilor laureaţi. Iar el, tînărul savant, va cunoaşte gloria, va intra în galeria celor eterni. Şi omenirea va răsufla uşurată, eliberată de blestemul ce dura din ziua creaţiei. Se vor ţine prelegeri nenumărate cu privire la inteligenţă şi geniu, cu privire la marile descoperiri ale tuturor timpurilor.

„Ah, deşartă vanitate!", exclamă tînărul savant şi-şi potrivi cravata. „Ciudat, foarte ciudat, nu ştiam că am o cravată albastră", gîndi şi oftă cu regret la amintirea unei alte cravate, gri cu dungi verzi. Găsi că era mai potrivită una cu dungi verzi. Puse mîna pe telefon şi formă un număr.

— Alo, mama? Cum, nu e mama?... Îmi pare rău, nespus de rău, voiam s-o întreb de cravata gri cu dungi verzi... Nu-i nimic... Nu, nu face nimic".

Acesta fu primul semn. Nu-l sesiză însă.

Sorbi cu nesaţ ultima înghiţitură de cafea, deveni vioi, schiţă cîţiva paşi de dans, apoi privi pe fereastră Constată surprins că e toamnă, probabil noiembrie, aşa că-şi puse pardesiul şi pălăria. Ieşi vesel, sărind pe scări şi fredonînd un tango. Jos redeveni sobru şi trecu grav cu mapa în balans pe lîngă necunoscutul care îi spune timid „să trăiţi!" şi-i deschise servil uşa masivă.

Mergea acum pe marele bulevard. Era un bulevard larg şi frumos şi se miră de înălţimea clădirilor şi grosimea copacilor. Unde mai văzuse copacii ăştia? Răvăşi o grămăjoară de frunze galbene şi privi distrat în vitrine. Nu mai încercase demult sentimentul acesta de eliberare deplină şi se lasă în voia simţurilor, încîntat ca un copil de clinchete, culori şi de mirosurile ademenitoare care se revărsau în efluvii din restaurante. Simţi o poftă nebună să cumpere o bomboană de zahăr, un cocoşel din acela lipit de un beţişor subţirel şi să-l sugă încet, încet, închizînd un ochi de plăcere. Chiar intră într-un mic magazin cu zaharicale şi-i explică vînzătoarei că doreşte un cocoşel de zahăr. Era o vînzătoare nostimă, care rîdea din toată inima, făcînd să i se zbată ritmic sînii sub halatul verzui. Ba mai veniră şi altele care i se alăturară şi se trezi înconjurat de chipuri zîmbitoare. Nedumerit şi uşor jignit se strecoară din nou în stradă.

Trecu prin faţa catedralei. În clipa aceea orologiul bătu solemn de patru ori. Privi cadranul şi văzu că acele indicau orele zece fără un sfert. Tînărul savant era o fire emotivă, suficient de emotivă ca să-şi facă probleme din aproape nimic. Aşadar, simţi o furnicătură pe sita spinării şi zvîcnitura pleoapei stîngi. Îşi privi ceasul de mînă şi se linişti. Era ora patru. Destul de tîrziu pentru o zi de sfîrşit de noiembrie, cînd noaptea vine repede, aproape pe neaşteptate. Grăbi deci pasul, se strecură pe străduţe înguste şi liniştite care i se părură cunoscute, chiar foarte cunoscute, le străbătuse de nenumărate ori. Nici nu-şi dădu seama cînd se opri în faţa porţii cu grilaj de fier forjat. Apăsă pe butonul alb al soneriei şi emoţia, adevărata emoţie, îl năpădi, era la fel ca în clipa cînd soarta îl arătase cealaltă faţă a sa, cînd un neinsemnat cercetător, al cărui singur semn distinctiv era ochelarii cu multe dioptrii, devenea cel de acum, omul, savantul care descoperise de veacuri căutatul elixir. Deci, emoţia amestecată cu teamă, cu nesiguranţă, cu speranţă, cu dorinţă şi multe, multe altele, îi zguduia trupul subţire şi-i răvăşea faţa albă, prelungă şi spînatică. Cu pupilele mărite văzu cum mînerul de alamă al uşii se mişcă încet, cum uşa se întredeschide, lăsînd să se vadă o fantă de întuneric. După cîteva clipe, o voce hîrîită întrebă:

— Cine?... Cine?!

Un nod în gît, poate sună banal, dar un nod în gît simţi tînărul savant la auzul vocii aceleia adormite. Se înălţă pe vîrfuri, îşi ridică puţin pălăria şi reuşi să îngaime subţirel, gîtuit:

— Eu.

Mulţumindu-se cu acest răspuns, persoana de după uşă tuşi, înecîndu-se vreme de un minut-două, apoi apăru. Era un bătrînel ponosit. Descuie poarta fără să-l privească pe vizitator şi porni înapoi lăsînd uşa casei deschisă. Intră în holul întunecos şi mare.

— Ştiţi, o caut de domnişoara Ionescu, zise.

— Ionescu... Ionescu, hîrîi bătrînul, înfundîndu-se într-un balansoar.

— Ionescu, exact, Ionescu...

— Nu cunosc, veni răspunsul categoric şi definitiv. „Imposibil. Este o aberaţie". Insistă.

— Ionescu. Maria Ionescu.

— Maria? Aa, Maria?

— Exact, Maria.

— Este, spuse bătrînul şi strigă din fundul pămînilor: Mahrriiia!!

Aşteptară cîteva momente, pînă cînd ornamentele de sticlă ale policandrului se liniştiră şi îşi făcu apariţia o femeie firavă, îmbrăcată într-un capot soios şi tîrîindu-şi papucii.

— Ce strigi? Ce strigi? Ai trezit copilu'! V-aţi făcut ai dracului!

— Ai dracului! izbucni o voce dintr-un ungher. Nu-şi dădu seama dacă e bărbat, femeie sau, pur şi simplu, papagal.

— Domnu'? întrebă femeia privind pieziş.

Tînărul savant nu rîse nimic. Se miră numai de ochii inexpresivi, străini ai femeii, de fruntea uşor încreţită, de întrebarea asta arţăgoasă. „Domnu'? Cum adică, domnu'?" Doar era Maria.

— Aoleu! Ia stai! Parcă ar fi Vasilică. Vasilică... Nu eşti tu Vasilică?

Îi veni inima la loc.

— Am venit, Maria.

— Ei, da... da, făcu femeia dînd din mînă cu un gest nehotărît şi cu o mare îndoială pe chip.

— Am venit, repetă tînărul savant, cuprins din nou de emoţie.

— Ai venit. Aoa... da. Şi vasăzică... ai venit. Stai odată şi nu te mai hîţîna! strigă spre bătrînul din balansoar. N-auzi? Apoi se întoarse din nou către vizitator. Ăsta-i socrul meu. De unde zici că ai venit? Pe unde ai fost? Nu te-am văzut demult.

O moleşeală deodată i se lăsă în picioare şi-şi dădu seama că n-o cunoaşte pe femeia aceasta.

— Îngrozitor... Îngrozitor..

— Ce spui?

— Nimic, am impresia că am greşit...

— Ce să greşeşti? Adică, da... hm... Acum sînt văduvă. N-auzi să nu te mai hîţîni?! A murit anul trecut.

Tînărul savant îşi puse pălăria. Se întoarse.

— Pleci? Auzi, tu, Vasilică? Pleci?

— Vă rog să mă iertaţi. Probabil e o confuzie. Altă casă...

— Ce casă? Asta-i. Nu-i alta. Nu mai ţii minte?

— Asta-i! Nu-i alta! veni vocea din ungher.

„Doamne, cum e cu putinţă? Eu am descoperit miraculoasa substanţă. Ieri. Sau alaltăieri. Nu, acum un an sau doi. Am muncit pentru clipa aceasta. O lăsasem aici pe Maria. Maria, cea care trebuia să mă aştepte. Am greşit. Undeva s-a strecurat o eroare. Care?".

Se îndreptă hotărît spre uşă.

— Mai vino. Acum sînt văduvă, zise femeia, schiţînd un zîmbet. Poţi să vii oricînd.

— Oricînd! întări femeia sau bărbatul sau papagalul. Acesta era cel de-al doilea semn.

Ieşi repede. Aproape alergînd căută altă casă. Apoi alta. Şi alta. Una cu ferestre înalte şi fronton. Una cu coloane ionice. Una cu...

. . . . . .

— A murit. A murit acum zece ani. Ba nu, sînt exact nouă ani. Da, da, exact nouă ani.

— Nu, aici este Institutul de pe lîngă... Nu face nimic. La revedere.

— Nu. Nu, domnule.

. . . . . .

Amurgea. Gîfîind, cu fruntea brobonită de sudoare, tînărul savant alerga pe străzi cu pas elastic şi larg. Nu mai avea pălărie şi vîntul îi flutura părul lung. Oraşul i se păru necunoscut. Nu avusese timp să-l exploreze. Munca îl absorbise cu totul.

Se opri în faţa unei firme albastre. Citi. Citi de zece ori. Nu-i venea să-şi creadă ochilor. Intră în cabina portarului. Se recomandă şi-i întinse un carneţel. Portarul îl deschise şi-l studie îndelung. „Alt „ochelarist", gîndi el.

— Da, dar viza dumneavoastră este... este... Ridică ochii, dar ochelaristul dispăruse.

Într-o mare sală de consiliu un orator distins îşi susţinea distinsa alocuţiune.

— Calea cea mai sigură... rezultatele remarcabile... ţelul fundamental... se impune cu necesitate...

Intrarea tînărului savant produse un moment de stinghereală. Oratorul se întrerupse, tuşi, îşi tamponă fruntea cu o batistă albă.

Tînărul savant se apropie de preşedinte. Vorbi cu el în şoaptă, apoi deschise mapa şi-i aşeză în faţă un dosar. Preşedintele vădit încurcat, privi adunarea, cerîndu-şi scuze şi parcurse cu atenţie primele rînduri. „Miraculos. De-a dreptul miraculos!", murmură şi se cufundă în lectură, uitînd de zecile de ochi care-l urmăreau cu nerăbdare şi impacienţă.

„Acum vine clipa cea mare. Sînt aici cei mai buni. Înaltul for. Vor înţelege şi vor fi uluiţi. Vor înţelege şi se vor pleca neputincioşi şi umiliţi". În urmă cu o jumătate de oră i se prăbuşise o speranţă, i se dovedise zadarnică o aşteptare. Acum se va răzbuna. Vor afla teribilul secret. Îl vor afla pe jumătate. „Nu vă grăbiţi, domnilor, veţi afla totul. Aproape tot. În afară de un mic amănunt. Va fi secretul meu".

De cîteva minute preşedintele citea cu o expresie avidă şi concentrată. Distinsa adunare îşi tălăzuia capetele colilii sau lucioase într-o aşteptare ce începuse să devină supărătoare. Dar murmurele se stinseră în clipa cînd un venerabil savant întinse mîna spre hîrtiile din faţa preşedintelui. Cu arătătorul îndoit trase încetişor o foaie. În spatele său se îngrămădiră ceilalţi. Se auzi un „haaa" prelung. Apoi, timid, un „ha-ha" ca un sughiţ. Apoi iohotele de rîs se dezlănţuiră nestăpînite într-o cascadă clocotitoare. Preşedintele îşi ridică indignat privirile.

— Stimaţi colegi, stimaţi colegi! Dar asta este... Vă rog, vă rog foarte mult!

Dar preşedintele era un naiv. Un moşneag naiv şi fără simţul umorului. Glasul lui firav se pierdu în vacarmul general. Hîrtiile îi dispărură fulgerător din faţă. Fiecare voia cîte una, fiecare voia să-şi albă părticica lui de pradă pe care s-o rumege şi de care să se bucure. Avea dreptul fiecare. Şi hîrtiile zburară în aer, fluturi albi şi mari vînaţi fără preget. Rîsetele încetaseră, era acum o vînzoleală gîfîită şi fără cuvinte. Doar fîşîitul hîrtiilor, doar ochii lacomi, ochii duşmănoşi şi zgomotul înfundat al trupurilor obeze pe parchet.

Dintr-un colţ, tînărul savant privea dezastrul. Nu mai simţea nici un fel de emoţie, exaltarea i se topise într-o indiferenţă totală. Nu mai gîndi la nimic. Preşedintele, candidul preşedinte, se apropie şi-i întinse cîteva foi. Se simţea vinovat. I se vedea pe chip părerea de rău. O sinceră părere de rău.

— Atît au putut să...

— Nu face nimic, nu vă deranjaţi, zise tînărul savant aplecîndu-se Culese hîrtiile împrăştiate pe jos, pe masă, pe scaune, apoi întinse mîna. În momentul acesta agitaţia încetă şi, treziţi parcă dintr-un somn halucinat, distinşii şi venerabilii bărbaţi îşi întoarseră privirile către el, către palma întinsă poruncitor. Fu un moment penibil, fiecare simţea asta, dar pentru că nu ştiau ce să facă, rămaseră nemişcaţi. Apoi primul, cel mai bătrîn, cu părul cel mai alb şi cu fruntea cea mai senină, scoase încet din buzunare foile mototolite şi apropiindu-se încet, le depuse în faţa tînărului savant. Ca la o comandă începură şi ceilalţi să scoată de prin buzunare hîrtiile, ba chiar unii, zeloşi, îşi oferiră propriile certificate de naştere, livretele militare şi altele de soiul acesta. Mormanul crescu şi cînd nimeni nu mai avu nimic de adus, tînărul savant vîrî totul în mapă.

— V-aţi sinucis, domnilor, zise el şi în inflexiunile vocii sale ceilalţi simţiră primejdia. V-aţi sinucis, repetă. Le întoarse spatele şi ieşi.

Încet, încet îşi veniră în fire. Se aşezară. Fiecare pe scaunul său tapisat. Tulburat, preşedintele bătu darabana pe masa lucioasă. Nu ştia cu ce să înceapă. Apoi se hotărî.

— A fost un savant. Un savant... alt destin... adevăr... fundamental... viaţa... moartea... nu vom uita... piatră de temelie... etern.

Adunarea asculta discursul preşedintelui în tăcere. Trebuia luată totuşi o hotărîre. Nu puteau lăsa lucrurile aşa. Teama îşi strecura otrava nevăzută. Se perindară deci oratorii şi ca de obicei părerile se dovediră a fi împărţite. Dar o hotărîre trebuia totuşi luată. Aşa se obişnuieşte. Cu acest lucru fură cu toţii de acord. În cele din urmă găsiră o soluţie, desigur cea mai potrivită: nu, n-a existat niciodată un astfel de savant. Totul a fost o eroare, o regretabilă eroare. Reveniră, aşadar, la ordinea de zi.

Întuneric dens. Departe, luminile oraşului. Tînărul savant mergea repede. Trecuse o oră de cînd părăsise oraşul. Simţi o uşoară amorţeală în trup, o vagă senzaţie de somn. Era tîrziu, foarte tîrziu. Se opri şi-şi privi ceasul de mînă. Nu-şi mai putu desprinde privirea de cadranul fosforescent. Era acolo un firicel de lumină. Ochii i se împăienjeniră şi nu observă fuga acelor de la stînga la dreapta, repede, din ce în ce mai repede, pînă cînd rămase o rozetă incandescentă care se mări, se mări, îl cuprinse, îl mistui.

Era al treilea şi ultimul semn.

NICOLAE TURTUREANU

sub asfalt arde soarele

Sub asfalt arde soarele...
Pînă mîine mai e o rotire.
Nu te speria, nu e mult
nemurire

O să trecem de partea cealaltă
O inimă mare
crescută în pieptul văzduhului
pulsează destinul în fiecare

Tu înainte, învingătorule,
îţi voi lua urma după cenuşă.
Tu înainte, tu înainte –
soarele-acum arde sub uşă.

★

Ce oboseală curge prin zidurile
trupului meu calcinat,
m-aş răstigni pe crucea zorilor,
dar zorii s-au crucificat.

nocturna

Ferestrele-s aripi de fluturi orbi,
Ca o fiolă ziua între degete se sparge,
Îţi torni absint în aerul pe care-l sorbi
Şi te-nvesmînţi în horbotă de alge.

Cocoşii nopţii cîntă pînă-n nunţi,
Pe suflet cîntec palid se prelinge,
Te-ai învelit în ploaie şi asculţi
şi-un hohot îţi opreşte cuvintele-n laringe.

Cu flori furate-ţi bat în suflet. Tu
te-nchizi în tine şi-ascunzi bine semnul
şi nu-mi răspunzi, şi nu-mi răspunzi, şi nu...
iar cînd ajung, s-au ofilit de mult
leacurile-n flori. Şi-n cerul casei putrezeşte lemnul.

memento

Doamne, unde e marea
şi unde sînt zăpezile?
Dar iată oameni şi maşini, oameni şi maşini şi
comunicatele demografice anunţă
populaţia globului creşte necontenit, fără îndoială
plouă undeva în lume de multă vreme şi
pămîntul s-a umflat
nici nu mai e turtit la poli
probabil
s-a rotunjit ca o minge de fotbal
– Loviţi-o!
Iar cimitirele fiarelor
cu patru roţi sporesc – nici o grijă
producţia mondială poate asigura necesarul

Un om a fost lovit de o maşină
din fruntea lui s-a scurs un lichid
roşu,
din fruntea ei un lichid
negru
Omul a fost urcat într-o maşină
albă
maşina urla
albastru

O maşină a fost lovită de un om. Omul avea
farurile stinse. Să fie pedepsit pe măsura
faptei sale iresponsabile. Corpul neînsufleţit al
maşinii se află depus
la Autoclubul... Accesul publicului... Înmormîntarea...

IRE

INTREPRINDEREA DE RETELE ELECTRICE IASI

PROIECTEAZA

STATII ELECTRICE
LINII ELECTRICE
POSTURI TRANSFORMARE

EXECUTA

ELECTRIFICARI RURALE
INSTALATII INTERIOARE
LINII DE MEDIE TENSIUNE
POSTURI TRANSFORMARE

FURNIZEAZA

ENERGIE ELECTRICA PRIMITA DIN SISTEM SI PRODUSA DE INTREPRINDERE, TUTUROR FABRICILOR, UZINELOR, AGRICULTURII SI ABONATILOR DIN JUDETELE IASI SI VASLUI

Producția de energie electrică a țării noastre a sporit în ritm accentuat, ceea ce a determinat o schimbare rapidă a locului României în raport cu alte state.

La acest ritm de dezvoltare ascendent a contribuit și Întreprinderea de rețele electrice Iași.

EXECUTĂ:

- *PROIECTE PENTRU STAȚII ELECTRICE*
- *PROIECTE PENTRU LINII ELECTRICE*
- *PROIECTE PENTRU POSTURI DE TRANSFORMARE*
- *PROIECTE PENTRU REPARAȚII CAPITALE.*

Prin Secția P.R.A.M. se execută toate măsurătorile necesare, legate de energia furnizată abonaților casnici și unităților socialiste.

— Verificări de aparate energetice și în special contori monofazici pentru populație și sector socialist.

De asemenea, Atelierul de Confecții metalice execută tot felul de confecții utilizate în instalațiile electrice, necesare producției proprii cît și pentru Șantierul de Construcții Montaj Energ. Iași.

Prin Șantierul de Construcții Montaje energetice efectuează următoarele lucrări:

- *electrificări rurale*
- *instalații interioare urbane și rurale*
- *linii electrice de medie tensiune.*
- *posturi de transformare*

Furnizează energie electrică primită din sistem și produsă de întreprindere, tuturor fabricilor, uzinelor, întreprinderilor industriale, agriculturii și abonaților din județele Iași și Vaslui.

În anul 1944 puterea instalată în M.W. a fost de 8.075; la 31 decembrie 1970 puterea instalata a fost de 274.438. Față de anul 1944 puterea instalată a crescut deci de 33,9 ori.

În timp ce în anul 1944 exista un singur sat electrificat la 31 decembrie 1970 se aflau electrificate 707 sate:

— în județul Iași 351 sate,

— în județul Vaslui 356 sate.

Față de satele existente procentul de electrificare pe județe se prezintă astfel:

— în județul Iași 83,97%

— în județul Vaslui 78,07%.

În anul 1944 existau numai 150 km. rețele electrice. La 31 decembrie 1970 Intreprinderea de rețele electrice Iași a furnizat în județele Iași și Vaslui energie electrică prin:

6 605,8 km. linii electrice aeriene.

782,1 km. linii electrice subterane.

Față de anul 1944 liniile electrice în ambele județe au crescut de 49,2 ori. Pentru o bună deservire a populației și a beneficiarilor, Întreprinderea de Rețele Electrice, furnizează energie electrică prin 11 stații cu putere instalată de 2 795 WA un număr de 1 578 transformatori cu o putere instalată 274.438 MWh.

Intreprinderea este dotată un număr de 48 mașini auto stație radio care intervin prom in remedierea deranjamentelo Numărul centrelor energetice supraveghere au crescut la din care 11 sînt dotate cu sta radio transmisie.

Numărul abonaților de 30.413 cît erau în 1944 în amb le județe la 31 decembrie num rul abonaților se ridică 120.437 din care:

în mediul urban 67.455

în mediul rural 52. 982.

Din realizările enumerate re zultă că Intreprinderea de Re țele electrice Iași, parcurge u drum ascendent.

În afară de sectorul industria din orașele celor două județe consumul de energie electric a început să pătrundă din ce în ce mai mult în agricultură.

Directivele noi, care recomandă extinderea irigațiilor în sectorul agricol, vor reclama și mai mult utilizarea energiei electrice pe o scară din ce în ce mai mare.

Dezvoltarea impetuoasă a industriei și a localităților din mediul rural se sprijină în mod deosebit pe energie electrică, care reprezintă o pîrghie diriguitoare în acest proces de transformare socialistă.

CINEMA

INTREPRINDEREA CINEMATOGRAFICA IASI ANUNTA FILMELE CE VOR RULA INTRE 1-15 MARTIE 1971

REPUBLICA

- PRIMUL CURIER + ADEVARUL CINEMATOGRAFIC
- VIZITA DE LUCRU A TOVARASULUI NICOLAE CEAUSESCU IN JUDETELE BRASOV SI SIBIU
- CINCI PENTRU INFERN + DEFECT

VICTORIA

- GENOVEVA DE BRABANT
- LA INCEPUT A FOST ATOMUL
- PE LUCIUL GHETII + SINGUR PRINTRE PELICANI

ARTA

- RAZBUNAREA SFINTULUI + MI-A SPUS O VECINA
- TREI GRASUNI
- SECHESTRU DE PERSOANA
- AMBASADOR AL U.R.S.S. + AJUNUL LUI OCTOMBRIE

COPOU

- INCINERATUL
- FEMEIA SA SE TEAMA DE BARBAT
- ELIBERAREA (cinemascop) ambele serii
- INGERII NEGRI
- BILANT IN PLIN MARS

FABRICA TEXTILA IASI

Fabrica „TEXTILA" — Iași, produce fire groase de cînepă-iută, țesături groase din fire de in, cînepă și iută, saci textili și sfori de diverse grosimi, avînd o veche tradiție în acest domeniu, fiind prima fabrică de textile din Moldova, datînd din anul 1886.

Produsele fabricii TEXTILA Iași cunosc o largă cerere pe piața națională în ramurile: agricultură, industria alimentară, industriile de mobilă, a cablurilor electrice, a construcțiilor etc.

Volumul producției a cunoscut an de an o creștere substanțială. Astfel comparată cu anul 1960, producția a crescut în anul 1970 la fire cu 43%, la țesături cu 72%, la saci cu 65% și la sfori cu 127%.

Este foarte important de subliniat faptul că această creștere substanțială a producției nu se datorește investițiilor noi, ci unei mai bune organizări a muncii; raționalizării fluxului tehnologic, creșterii indicilor de utilizare a mașinilor și a productivității muncii.

În anul viitor s-a prevăzut o investiție în sumă de cca. 20 milioane lei, care are drept scop dezvoltarea capacităților de producție la toate secțiile.

În anul 1970, productivitatea muncii pe un salariat a crescut față de 1960, cu 78%.

Paralel cu creșterea productivității muncii, ca o consecință logică s-a înregistrat și o majorare corespunzătoare a cîștigului mediu pe un salariat; de exemplu în anul 1970 cîștigul mediu a fost cu 54% mai mare decît în 1960.

Reducerea sistematică a prețului de cost, mai ales pe seama micșorării cheltuielilor materialelor de producție a devenit o sarcină principală a colectivului fabricii TEXTILA Iași.

Comparat cu anul 1960, nivelul de cheltuieli, la o mie de lei producție marfă, s-a redus în anul 1970 cu 5,4%.

Prin reducerea prețului de cost rentabilitatea totală a crescut în anul 1970, comparat cu anul 1960, la 47%.

PROGRESUL

INTREPRINDERE DE IND. LOCALA IASI

mobilier metalic pentru cămine • birou

ÎNTREPRINDEREA DE INDUSTRIE LOCALĂ „PROGRESUL" Iași, a sărbătorit zece ani de activitate în anul 1970. In acest timp, întreprinderea a cunoscut o ascensiune armonioasă și eficientă. In cadrul întreprinderii au luat ființă diferite noi secții de producție. Calitatea produselor e cunoscută și apreciată. Activitatea întreprinderii, înainte, a avut un caracter meșteșugăresc, desfășurîndu-se în ateliere preluate de la meșteșugarii particulari și unde condițiile de muncă nu puteau fi asigurate în bune condițiuni, deoarece avînd utilaje învechite nu se putea asigura o productivitate și o eficiență economică corespunzătoare.

Intreprinderea PROGRESUL fiind dotată cu un utilaj corespunzător, a reușit să se situeze printre întreprinderile de industrie locală cu rezultate foarte bune.

Pentru anul 1971, conducerea întreprinderii a luat măsuri menite să ducă la îmbunătățirea și mai mare a calității produselor. De asemenea, s-au luat măsuri pentru lansarea în producție a noi sortimente. Astfel, numai în anul acesta întreprinderea va da pe piața internă și externă un număr de 15 sortimente noi pentru care s-a asigurat baza materială necesară acestor producții. S-au luat, de asemenea, contacte directe cu furnizorii pentru perfecționarea contractelor în conformitate cu necesare de materiale stabilite.

Colaborarea cu sectorul republican s-a extins; astfel, s-a mărit gama de sortimente și întreprinderea preia de la Uzina PROGRESUL Brăila fabricarea grederului, de la Uzinele 23 AUGUST București — echipamentele de eșapament pentru locomotivele Diesel hidraulice de asemenea și alte produse de la Combinatul chimic Borzești, Uzina mecanică Nicolina — Iași.

Preocuparea întreprinderii se îndreaptă și spre asimilarea unor produse în profil care să permită adaptarea ușoară și în termen scurt, să aibă o desfacere asigurată.

Printre principalele produse ale întreprinderii, se numără în ramura metalurgică: mobilier metalic pentru cămine, birou, ateliere, laboratoare etc.; utilaje pentru centrele termice (schimbătoare de căldură, stații pentru tratarea apei, confecții și reparații de cazane presiune de toate tipurile);

Ramura lemn-mobilă produce: mobilă pentru uz casnic; mobilier pentru cămine, cantine, laboratoare și birouri. In afară de cele de mai sus, întreprinderea posedă un atelier bine dotat în care poate executa reparații de utilaje, producerea unor subansamble precum și executarea unor utilaje unicate.

MOBILA PENTRU UZ CASNIC • MOBILIER PENTRU CAMINE, BIROU, CANTINE, LABORATOARE • UTILAJE PENTRU CENTRALE TERMICE

MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

VITICULTURA

Existența, în Muzeul etnografic de la Iași, a unui sector în care sînt prezentate uneltele folosite în viticultură este de natură să atragă atenția vizitatorilor asupra acestei ocupații foarte vechi și mult răspîndită în rîndurile populației din Moldova.

Intr-adevăr, după datele de care dispunem în prezent, rezultă că vița de vie s-a cultivat prin părțile acestea încă cu 700—1 000 de ani î.e.n. Cultura ei a luat așa de mare răspîndire pe vremea geto-dacilor încît vinul produs întrecea cu mult nevoile de consum intern, constituind unul din principalele articole pentru schimb cu popoarele vecine. Sînt cunoscute schimburile directe pe care geții le faceau cu negustorii greci. Geții transportau vinul spre porturile Dunării în burduiuri puse pe căi. Din aceste burduiuri vinul era golit în amforele grecești în care luau drumul spre centrele de consumație din sudul sau josul Dunării. Strabo mărturisește că geto-dacii extinseseră așa de mult cultura viței de vie și prețuiau așa de mult vinul, pe care îl beau din coarne de bou, încît Buerebista, organizatorul statului dac, îngrijorat de excesele la care aceștia se dedau, ar fi dat ordinul ca toate viile să fie distruse. Se pare însă că nu excesul de băutură la care se dedase poporul a provocat acest ordin, ci atracția pe care o prezentau podgoriile pentru incursiunile însoțite de jaf ale popoarelor migratorii. În orice caz, nu toate viile au fost distruse, dovadă că sub Decebal, urmașul lui Buerebista, ele au ajuns din nou în stare de înflorire. Medalia bătută de romani după cucerire, intitulată „Dacia felix" pe reversul căreia este înfățișată o femeie așezată pe o stîncă, iar doi copii îi prezintă spice de grîu și struguri, este o dovadă de netăgăduit a gradului de dezvoltare pe care îl luase viticultura în Dacia.

Începînd din secolul al XII-lea al erei noastre, istoriografia menționează tot mai multe aspecte legate de cultura viței de vie pe teritoriul țării noastre. Pentru Moldova primul document datează din anul 1384. În el se vorbește despre tîrgul Hîrlău și viile din împrejurimile sale. În anul 1407 mitropolitul Moldovei dă ordin să fie unite mănăstirile Neamț și Bistrița cu averile lor între care se găseau și două vii dăruite lor de domnitorul Petru Mușat. În 1453, Alexandru Vodă dă mănăstirii Probota, printre altele, șase buți din zeciuiala vinului de la Cotnari. Acest document atestă, după cum se vede, faptul că viile de la Cotnari nu datează numai de pe vremea lui Ștefan cel Mare, cum încearcă să afirme unii călători străini de mai tîrziu, ci cu multe secole înainte de domnia acestuia.

Este adevărat că Ștefan cel Mare s-a ocupat în mod deosebit de dezvoltarea viilor de la Cotnari, lucru mărturisit, printre alții, de Matei de Murano, medicul său curant, care scrie elogios dogelui Veneției despre vinurile Moldovei.

În 1646, misionarul catolic Marcus Bandini, care vizitează Moldova, scrie următoarele despre viile noastre: „Dacă cineva le cultivă o dată un an întreg și leagă vițele pline cu struguri este o muncă deajuns; însă, dacă în al treilea sau al patrulea an le cultivă și le leagă numaidecît vița cu araci, atunci capătă vin foarte mult...".

Totodată partea meridională a Moldovei produce așa de mult vin încît la timpul culesului se vinde o vadră cu 4 bani și iarna se vinde cu 6 sau 7 bani"[1].

Foarte complet și competent este prezentată situația viticulturii, producția și calitatea vinurilor moldovenești de către Dimitrie Cantemir în cartea sa „Descriptio Moldaviae":

„Toate celelalte bunătăți ale țării sunt cu mult întrecute de podgoriile frumoase care se întind pe o mare distanță între Cotnar și Dunărea, și așa de roditoare că un singur pogon, adică un spațiu de 24 de stînjeni în tetragon, dă de multe ori cîte patru sute pînă la cinci sute de măsuri de 40 livre.

Cel mai bun vin se face la Cotnar, un tîrg în ținutul Hârlăului... îndrăznesc să afirm că este mai tare și mai bun decît toate vinurile europene, chiar și decît Tocai. Astfel, dacă se ține trei ani într-o pivniță adîncă de piatră, cum se face la noi, în al patrulea an se face așa de tare, că ia foc ca rachiul. Cel mai tare de cap abia poate să bea al treilea pahar de vin, și îndată se îmbată, dar nu are dureri de cap. Are o culoare deosebită și neobișnuită la alte vinuri, și anume verde, și cu cît este mai vechiu, cu atîta este mai verde.

Al doilea după acesta este vinul care se face la Huș în ținutul Fălciilor, al treilea cel de la Odobești în ținutul Putnei pe rîul Milcov, al patrulea cel de la Nicorești în ținutul Tecuciului pe Siret, al cincilea cel de la Greci în ținutul Tutovei pe rîul Berheci, în sfîrșit al șaselea cel de la Costești în același ținut, ca să las la o parte alte nenumărate locuri mai puțin însemnate".

Vinul de Cotnari a fost mult apreciat și de Petru cel Mare cu ocazia vizitei sale în 1711 la Iași. Vorbind despre primirea ce i s-a făcut la curtea lui Dimitrie Cantemir, cronicarul Neculce scria: „Se ospăta și se veselea pre frumos cu vin de Cotnari și lăuda vinul foarte"

În secolul al XIX-lea și al XX-lea, odată cu dezvoltarea culturii viței de vie, ca ramura economică care interesa clasele dominante, se manifesta tot mai puternic tendințele de acaparare. Din cele 100.000 ha. cîte existau în Moldova și numărul la sfîrșitul secolului trecut mai mult de jumătate erau în stăpînirea proprietarilor de moșii, iar între aceștia fosta dinastie Moruzeștilor deținea primul loc.

Fără îndoială că existînd vița de vie a trebuit să se creeze cu timpul și un complex de unelte cu ajutorul cărora să se poată realiza procesul de vinificație. Vizitatorii muzeului au prilejul să vadă două asemenea unelte, cele mai primitive, care au fost singurele mijloace folosite pînă în secolul al XIX-lea, dar care de abia în anii puterii populare au fost înlocuite în întregime: este vorba de mustuitor și de lin. Cu ajutorul mustuitorului — un baț cu 3 sau 4 cracane la un capăt — strugurii erau zdrobiți, în vase mari de lemn — în butii sau budane — după care erau puși în saci special țesuți din fîre groase de cînepă. Sacii erau puși în lin — sau călcătorul de struguri — cum i se mai spune — și călcați în picioare. Linul fiind săpat cu un jgheab într-un trunchi mare de copac, lung de aproape 3 metri și avînd peste 60 cm. în diametru, dădea posibilitate să lucreze două-trei persoane deodată. Sistemul acesta de obținere a mustului din struguri îl practicau încă vechii greci de unde l-au împrumutat și alte popoare din Europa. El s-a folosit și în Franța și de către viticultorii de pe valea Rinului, cu deosebirea că aici strugurii nu erau puși în saci, ci erau călcați direct în lin.

Lin — călcător de struguri (Roșiești—Vaslui).

Se înțelege că sistemul acesta primitiv și totodată și neigienic nu putea să dea rezultate cît de cît bune. Pe de o parte, o mare cantitate de must rămînea în boabele de struguri, iar pe de altă parte procesul acesta de zdrobire durînd zile și săptămîni, strugurii începeau să se strice, mustul se înăcrea și se răsufla.

Mare parte din neajunsurile legate de transformarea strugurilor în must au fost înlăturate odată cu descoperirea teascului cu șuruburi de lemn. Vizitatorii Muzeului etnografic au prilejul să admire un asemenea teasc de lemn cu două șuruburi, vechi de circa 200 de ani, adus de la Dobrovăț — jud. Iași. De remarcat că atît filetul șuruburilor cît și cel al piulițelor — care sînt tot de lemn este făcut de mînă, cu cuțitul, nu la strung. Privindu-l îți dai ușor seama de cîtă ingeniozitate a dat dovadă meșterul care l-a lucrat, dar și cîtă greutate, cîtă cheltuială de energie a fost necesară pentru confecționarea lui numai din topor și din cuțit. Asemănător ca tip este și teascul achiziționat de la Zăpodeni — Vaslui. Terenul în pantă și foarte accidentat pe care este așezat acest sat a determinat pe meșterii de teascuri să facă „ciupul" — canalul prin care curge mustul — la un capăt al teascului, nu la mijloc, cum se întîlnește în mod obișnuit. Procedînd astfel, teascul poate fi așezat de-a lungul pantei fără ca să mai fie nevoie de nivelat terenul și fără pericolul de-a se răsturna atunci cînd se învîrtesc „broaștele", adică piulițele cu care se realizează presarea.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, paralel cu tendințele de acaparare a viilor țărănimii sărace și mijlocașe de către chiaburimea satelor, se remarcă și un alt procedeu de exploatare: este vorba de tendința acestora de a-și procura teascuri moderne, de fabrică, care erau apoi „închiriate" țăranilor cu vie mai puțină. Vizitatorii muzeului etnografic au posibilitatea să vadă un asemenea teasc mai evoluat, pus pe patru rotile. El era dus de la o casă la alta și pentru întrebuințarea lui se percepea o taxă destul de mare în vin. Pînă la urmă proprietarul teascului ajungea să aibă mai mult vin decît micii proprietari de vii.

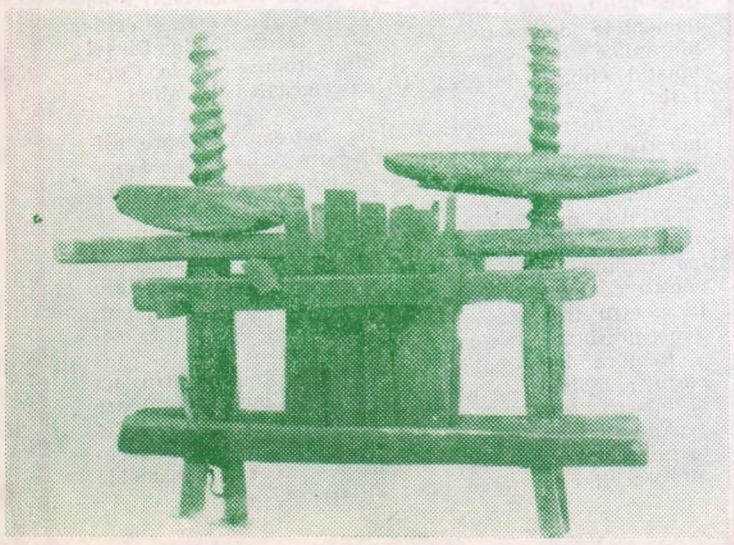
În condițiile transformării socialiste a agriculturii din țara noastră o atenție deosebită se dă și viticulturii. Dintr-o viticultură fărîmițată cum era în trecut, nedotată cu cadre și utilaj, lipsită de perspective și de îndrumare tehnico-științifică, cu amestec întîmplător de soiuri și cu prea puțini hibrizi producători direcți, a luat naștere și se desăvîrșește o viticultură nouă, bazată pe relații de producție socialiste, organizată pe întinderi mari, capabilă să folosească din plin cuceririle științei și tehnicii viticole avansate. Potrivit directivelor Congresului al X-lea al P.C.R. viticultura va atinge în anul 1975 circa 450.000 ha cu o producție de 3—3,5 milioane tone de struguri, situînd țara noastră pe locul al 6-lea între țările viticole din lume. Din această cifră o parte importantă revine, desigur, Moldovei, ca una din provinciile țării cu întinse și renumite podgorii.

Pentru a se putea atinge aceste obiective, statul a luat din vreme o serie de măsuri cum sînt crearea și dezvoltarea bazei de producere a materialului săditor, dotarea viticulturii și a vinificației cu mașini și utilaje necesare mecanizării principalelor lucrări, formarea cadrelor de specialiști, raionarea soiurilor de viță roditoare și de port altoi etc. Toate aceste aspecte ale noului în viticultura moldovenească sînt sugerate vizitatorului muzeului cu ajutorul graficii. Hărțile, desenele, fotografiile de la acest sector, înfățișînd renumitul deal cu vii de la Cotnari, dealul Catalina, cules de vii într-o Cooperativă agricolă de producție din jud. Iași, Focșani sau aspecte de crame moderne și uzine de vinificație, au tocmai menirea să sublinieze saltul calitativ și în acest domeniu. Vizitatorul pleacă din muzeu convins de superioritatea viticulturii noi, moderne, care se practică azi în țara noastră.

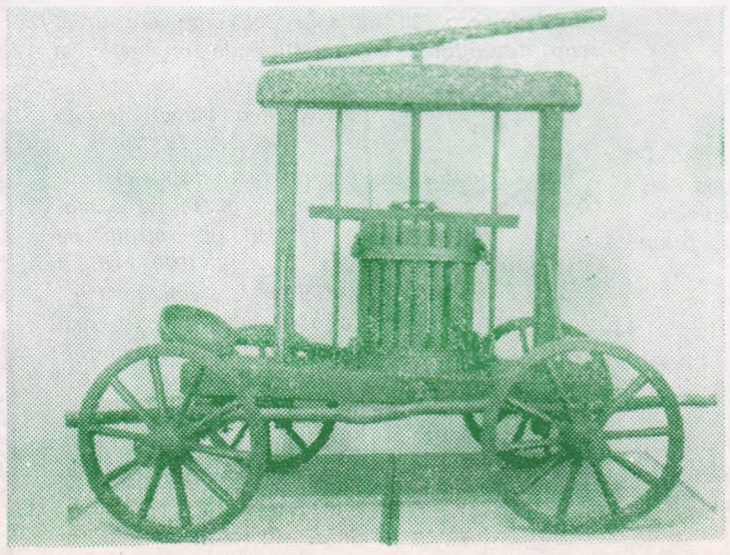
Acum presele și mașinile moderne au înlocuit linul, teascul de lemn și alte unelte primitive de-altădata, care au mai rămas doar în amintirea bătrînilor, în cărțile de lectură și în... muzee, ca documente veridice ale istoriei viticulturii din patria noastră.

GH. BODOR

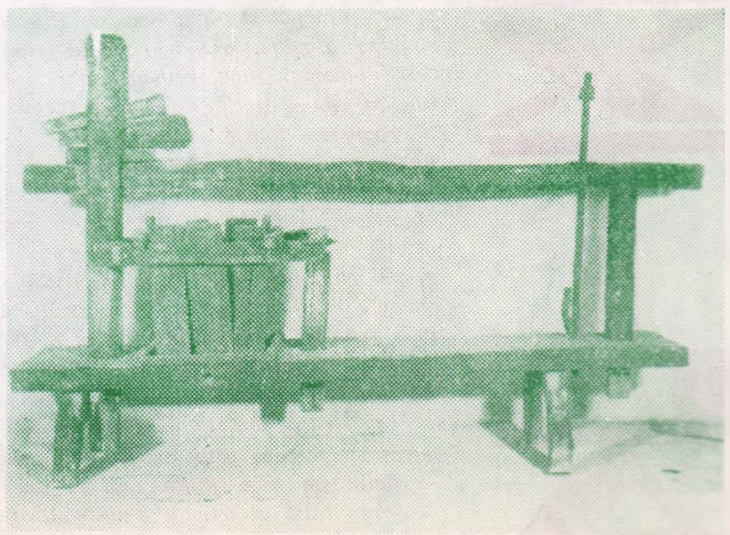
[1] Marcus Bandini, apud. T. Martin, Viticultura, Buc. 1960, p. 15



Teasc (Dobrovăț—Iași).



Teasc portativ (Tansa—Iași).



Teasc cu grindă (Cătușca—Botoșani).

DESTIN ŞI ISTORIE ÎN ROMANUL DE AZI (II) *)

Istoria rămîne sursa tragicului şi în **Şatra** şi **F.** imagini ale unui destin supraindividual, revelat în violenţa cu care „timpurile", ostile omului sau tulburi, ameninţă să disloce (dacă nu chiar să distrugă) vechi comunităţi tradiţionale (satra, satul), şubrezind temeliile lor morale, alternîndu-le grav. Deşi originea ei este alta (altă optică asupra istoriei) decît la Fănuş Neagu, atmosfera halucinantă, de coşmar trăit, bîntuie şi în romanele (menţionate) ale lui Z. Stancu şi D. R. Popescu.

Epopeea încleştării „oamenilor oacheşi" cu moartea este, ca şi „prologul" strămutării şi avatarurile picareşti din **Ingerul a strigat**, un itinerar al iniţierii în absurdul — tragic — al istoriei. Experienţele traversate lasă urme, pentru totdeauna, în oameni şi destine.

Pentru nomazii **Şatrei** nu există credinţă născătoare de teamă, deci nici fatalitate. Pămîntul ierbii, al roadelor şi al morţilor şi cerul soarelui şi al ploilor, chiar cînd îşi dezlănţuie stihiile, nu năpăstuiesc şi nici nu pedepsesc. Răul nu-l aduc decît oamenii, duşmani unii altora. Him-başa şi ai săi rămîn, de aceea, străini de războiul pe care nu-l înţeleg; îl judecă, însă, din alt unghi decît al istoriei: din acela natural al omului. Soldaţii şi dezertorii, fie că vin de la „unii", fie — de la „ceilalţi", nu sînt decît sau victimele, sau uneltele unei neomenii mai mari, mai grave. Eroii lui Z. Stancu (ameninţaţi nu de o moarte oarecare, ci de stingerea neamului lor) nu-şi identifică soarta cu împlinirea vreunui „blestem", pedeapsă a vinovăţiei amestecate, generale (ca în **Ingerul a strigat**), pentru că nu-şi ştiu nici o vină. In **Şatra** „Destinul" nu este istoria mitizată drept verdict al timpurilor, ci hotărîrea luată, în numele Puterii — mecanism, de oameni împotriva Omului. Marii vinovaţi se ascund în umbra „poruncilor" care seamănă în lume moarte, suferinţă, foame, nedreptate.

Proiectată pe fundalul războiului, drama **Şatrei** se integrează unor vremi de moarte şi destrămare. Atmosfera tragică şi halucinantă coexistă cu un suflu tonic subteran, irepresibil, al vitalităţii şi speranţei. Romanul e de fapt poemul epic al dăinuirii, al rezistenţei în faţa morţii. O „laudă" omenescului, care opune destinului virtuţi elementare, de neînfrînt. Dragostea şi zămislirea sînt miracolul vieţii, în ele e nădejdea, viitorul (o femeie moare, simbolic, la naştere). Printre semnele crepusculului (fîntîna înecaţilor, jafuri şi omoruri, muştele „de război", dezbinarea şatrei) răzbat bucuria mare şi simplă de a trăi („scăldatul în ploaie") şi cîntecele despre iubirea-flacără, despre drumuri şi focuri, în care un neam de nomazi visează la fericire şi libertate.

Tragedia colectivă este trăită, pe toate dimensiunile ei, de Him-başa, un caracter de esenţă clasică, protagonist şi conştiinţă dramatică (sub liniştea înţeleptului), a încleştării cu „Destinul". Monologul interior al eroului pe marile teme irezolvabile (moarte, viaţă, fericire) este monoton, excesiv, „rudimentar", însă tocmai el subliniază o „înţelepciune a faptelor", superioară cuvîntului şi gîndului. Eroul îşi asumă un destin individual odată cu hotărîrea de a-şi apăra oamenii de moarte (obsesia „ca şi morţi"). A supraviţui încercărilor devine legea supremă a şatrei, ei îi sînt sacrificate chiar legile moştenite din vechi: dovadă, indulgenţa cu care Him tolerează hărţuielile continui dintre Goşu şi Ariston, altădată — în scena judecăţii şi a bătăii cu harapnice — potolite cu hotărîre. El ştie că acum fiecare viaţă e preţioasă. Peste experienţa istorică a confruntării cu destinul colectiv se suprapune tema etern şi general-umană a vieţii şi morţii insului. „Stăpînul" îşi dă sfîrşitul, apoteotic, noaptea, în crîngul înzăpezit, cu ochii spre stele şi păzit de cîinii şatrei. Moartea sa — anticipată, simbolic, de sacrificarea bătrînului urs Zazu — e de o frumuseţe şi o linişte înţeleaptă, e o reîntoarcere în simplitatea şi tăcerea elementelor. Odată cu el mor timpurile tradiţionale şi mentalitatea lor.

Incheindu-şi periplul tragic, şatra îşi descoperă un suflet schimbat, mai bătrîn şi asprit de suferinţe: stingerea bucuriei de a fi (sinuciderea lui Ariston), deruta şatrei fără stăpîn, neomenia unora (Uj, Matahala) sînt semnele metamorfozei. Distrugînd tiparele tradiţionale şi legile comunităţii, interludiul tragic ameninţă să-şi prelungească urmările, devenind „Destin" ca putere a trecutului asupra viitorului. Inhămaţi la căruţă (moment simbolic), Alimut şi Kera urmează lui Him şi Oarbei în înfruntarea poverilor sisifice ale existenţei. O concepţie eroică despre om şi viaţă este infuzată facturii epopeice a **Şatrei**. Un epic esenţial şi simbolic comunică cu lirismul, subordonîndu-se siguranţei narative şi simplităţii clasice a stilului lui Z. Stancu.

F este ancheta morală şi poliţistă prin care meandrele încîlcite ale unor injustiţii şi înscenări odioase (cu urmări tragice în cîteva destine) şi prelungirile lor în complexe individuale şi colective (culpabilitate, ură) sînt scrutate pînă la despărţirea adevărului de minciună şi fals, a vinovaţilor de victime şi nevinovaţi. Ceea ce doar se schiţa eliptic în epilogul din **Ingerul a strigat** ocupă la D. R. Popescu prim-planul întregului roman, dezvăluind complicaţiile care au însoţit sau au deformat faptele. In **F** există un patos al stabilirii răspunderilor şi al disecţiei în ghemul de patimi, interese, diformităţi psihice, ascunse sub nedreptăţi, abuzuri şi crimă.

Uvertura din **Ninge la Ierusalim** nu schiţează atît temele, cît **supratema** romanului: legătura între fapte, „logica" ascunsă a „enigmelor". Vinovaţi din **F** nu sînt lăsaţi să se ascundă în „mitul" culpabilităţii generale Protecţia apocaliptică este doar metafora, atmosfera simbolică a unor obsesii colective, generate de alterarea esenţelor morale. In consecinţă, omul individual şi social apare dominat de dezechilibre, complexe, cinism sau chiar mistică a fatalităţii.

In **Boul şi vaca** mişcarea fundamentală este de continuă reîntoarcere asupra trecutului, se reia, pe toate feţele, acelaşi „proces", al surselor urii de care satul întreg e bolnav. Există un „timp vinovat" (care nu vrea să moară), scrutat chinuitor de memoria-martor a colectivităţii. Agonia şi moartea femeii (Măria) lovite odinioară de toate dramele şi obida nedreptăţii declanşează reconstituirea retrospectivă a faptelor şi răspunderilor. Călcate în picioare cîndva, de inşi ca Ică, Celce, Dimie, Moise, „legile" oamenilor cer adevărul despre ce a fost. Conştiinţa vinei, a păcatului, se insinuează mai întîi în colecţia de „ciudăţenii" care transformă totul într-o alegorie halucinantă a urmărilor răului moral. Sînt „oamenii paradoxali" produşi de un „timp paradoxal" (Moise). Fiecare are „suceala" sau „legenda" sa: copacul-casă al lui Dimie; casa-corabie a lui Noe şi crucile cu care el umple satul; ochii de sticlă ai lui Ică (simbolizare fantastică a esenţei sale demoniace); „stima" acordată de Don Iliuţă dobitoacelor (ironie aruncată omului) etc. etc. Unele dintre aceste „legende" — se vede bine — sînt mult prea încărcate. **F.** suferă de pe urma gustului nereţinut al romancierului de a epuiza şi de a amplifica o intuiţie, o viziune, un paradox etc., cedînd unor simboluri facile („fotbal", „zarurile", „vicleimul") şi logoreei suspecte (mereu „isteaţă") a unor personaje. Ştiinţa de a alege renunţînd la balast şi concentrînd efectele, capacitatea de a-i crea romanului o „respiraţie" mai firească (prin raccourciuri eliptice intermitente) ar fi ridicat cartea lui D. R. Popescu pe aceeaşi treptă a valorii cu **Princepele**, **Şatra**, **Ingerul a strigat**, **Animale bolnave** (opere apropiate, în mare, ca formulă artistică), de care îl despart nu deficituri, ci prisosuri.

Viziunea halucinantă a satului „paradoxal" rămîne, în ciuda exceselor, una din marile temelii de originalitate în **F.** De sub „ciudăţenii" răsar complexele, vina, originile reale ale tragicului. Măria şi Vasile au fost arestaţi, pe nedrept, din vina lui Dimie. Celce l-a ucis din gelozie pe Păun, iar celălalt fiu, Manoilă, a fost omorît de Moise. Prin acest ultim personaj ajunge la apogeu demonia puterii, care-i înrăieşte şi pe Ică, Celce, Dimie. Totul devine pretext al plăcerii lor de a domina, ascunsă după mecanismul de necesitate abstractă, al istoriei.

Sub multe din nedreptăţile comise, la adăpostul cuvintelor mari falsificate, colcăie patimile unor Ică, (personificare a răului interior, obscur), Celce („carnea exasperată", un altfel de Flem Snopes), Moise, (orgolios complexat de gelozie). Urmele lăsate în oameni de istoria trăită se întrevăd în filozofia lor: de o parte, relativismul sceptic al ipocritului Moise, dar şi al paradoxalului lucid Don Iliuţă; de alta, resemnarea şi fatalismul din numai aparenta „vorbire în dodii" a Măriei, la moarte („definiţia" esopică a iepurelui). Cea de a treia cale, a conştiinţei active (martorul şi judecătorul Tică), capătă în final o interpretare simbolică: personajul este ucis de Nicolae, omul scos de sub o vină care nu-i a lui (uciderea lui Moise), dar condamnat astfel la perpetuarea unui acut complex de laşitate. Reîntîlnim astfel paradoxul simbolic (existent şi în **Ingerul a strigat**) al ridicării victimei împotriva altei victime, suprimarea Martorului de către istorie, prin prelungirile îndepărtate ale suflului ei tragic, malefic.

Romanul lui D. R. Popescu respinge mitizarea istoriei ca fatalitate. Sursa răului şi a vinovăţiei este „în infernul interior al unor accidente biologice şi complexe psihice, care, favorizate de timpuri şi convergente, devin „Destinul": **Omul** este subordonat astfel anomaliei omeneşti, (omului cazual), iar istoria se degradează în abuz şi nedreptate. Prin concentrarea asupra nivelelor individuale — proiectate în social — ale relaţiei destinului cu istoria, D. R. Popescu se apropie de analiştii raportului individ-colectivitate, despărţindu-se însă de ei prin amploarea dată atmosferei halucinante, simbolice şi alegorice.

N. CREŢU

---

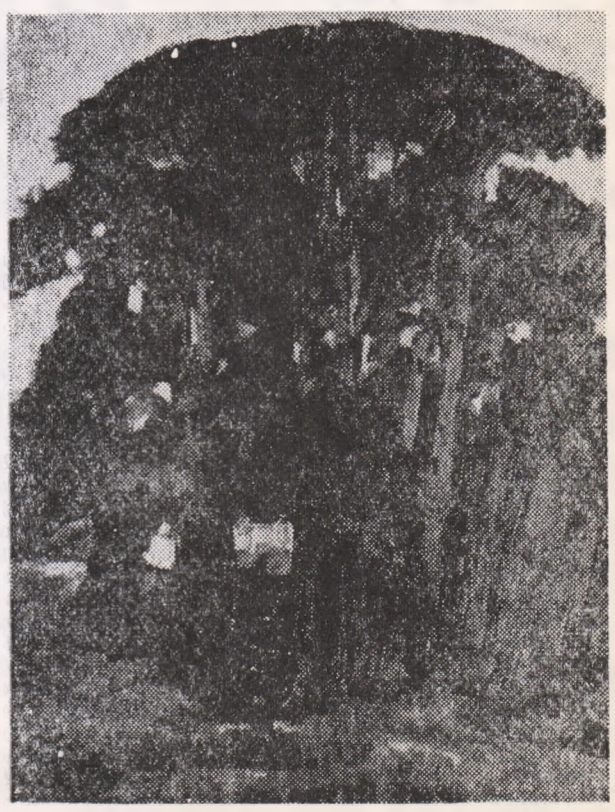
* Prima parte a articolului a apărut în „Cronica" nr. 5 (260) din 30.I.1971.

ORIGINALITATEA „PRINCEPELUI"

O apariţie nu numai inedită ci chiar insolită în teritoriul romanesc al ultimelor decenii, este **Princepele** lui Eugen Barbu. Originalitatea formulei împleteşte aici coordonatele unei conştiinţe contemporane cu date preexistente, parţial detectabile de pildă, la Dimitrie Cantemir şi N. Filimon, la Odobescu, Mateiu Caragiale sau Ion Barbu. Dar nu e un amestec, nu e o **combinaţie** de alogeni, ci o fericită **sinteză** care exprimă, în fond, permanenţele unei anumite constelaţii spirituale. S-a şi spus că **Princepele** este un roman sinteză, însă caracteristic ne apare faptul că elementele puse în retortă nu se referă numai la construcţia ca atare a cărţii, ci îmbracă toate aspectele, atît în ce priveşte concepţia care se degajă, conţinutul romanului, structura personajelor, mentalitatea acestora, cît şi organizarea epicului în alternanţă sau în suprapunere cu liricul, documentul şi alegoria, realul şi fictivul, trecutul şi prezentul. Romancierul procedează metodic, foloseşte o informaţie istorică neobişnuită şi nu numai referitoare la evenimentele politice, ci şi la oameni, mentalităţi, moravuri, ştiinţe misterioase şi practici magice etc. Din uriaşa încărcătură documentară, cu un simplu gest, parcă printr-o suflare demiurgică asupra conglomeratului de fapte culese cu o răbdare aproape ritualică, autorul dă viaţă unei ficţiuni pline de sensuri. **A da viaţă**, în cazul de faţă are înţeles figurat, pentru că laborioasa, savanta arhitectură a lui Eugen Barbu odată înălţată, se pune în mişcare asemenea unei complicate maşinării inventate de meşteri vechi care şlefuiesc cu migală toate rotiţele, arcurile şi zimţii pînă la perfecta lor îmbinare. E o viaţă parcă dobîndită de un alchimist, cu o desfăşurare lentă, monocordă, egală, însumînd şi semnificînd o lume, o stare de spirit, un spaţiu moral cu o anume traiectorie şi cu perspective surprinzătoare. **Princepele** este, în felul acesta, şi frescă şi meditaţie — mai ales o susţinută meditaţie — şi istorie şi eseu, un fel de hagiografie laică, nelipsindu-i totuşi hieratismul, după cum nu-i lipseşte nici rezonanţa actuală, reflectînd lucida preluare de către autor a întregului adunat între coperţile cărţii.

S-a vorbit insistent în legătură cu **Princepele** de anumite **chei** care ar deschide poarta aluziilor în prezent. Lucrul nu-i imposibil, fireşte, orice operă remarcabilă înlesnind comparaţii şi asocieri, cu atît mai mult cu cît personajele au mai multă pregnanţă. Insă, chiar dacă acest lucru s-ar putea demonstra, el nu explică suficient esenţa romanului, care nu se reduce la alegorie. Eugen Barbu nu reconstituie trecutul spre a ilustra prezentul, şi nici nu realizează pur şi simplu o evocare a trecutului, a unui anumit trecut cu un climat specific, încadrabil îndeobşte noţiunii de **balcanism**. Din tot şi din toate se ţese un sens, se conturează momentele unui proces care se confundă, în cele din urmă cu istoria însăşi. Acest proces continuu, cu o ritmicitate mereu previzibilă, are infinite faţete şi se învăluie în aparenţe nu odată înşelătoare, fără a-şi întrerupe curgerea, fără a ţine seama de accidentalul aducător de tragism sau de exultanţă. In fine, ipostazele exegetice sînt multe, mai multe chiar decît ipostazele cărţii. Iată un roman care absoarbe esenţa unei documentări enorme, realizează o frescă, foloseşte din plin pitorescul cu nuanţe, cîte o dată, exotice (în aparenţă), este colorat, stufos, are personaje, face deci caracterologie, şi totuşi nu-i asimilabil nici unuia din tipurile mai consacrate ale speciei. Pe de altă parte, e un roman-meditaţie, are o deschidere filozofică, existenţială, fără a face în mod expres filozofie, sugerează o stăpînire a pasiunilor, concentrînd întreaga construcţie spre un focar ce poate susţine un întreg sistem de semnificaţii, în mişcare perpetuă, ca astrele în jurul nucleului care le atrage şi le asigură rotirea. Este vorba, cel puţin prin această deschidere de sensuri, prin această multiplicare a opticii pe care o permite, de un roman modern, obiectiv, fără a fi naturalist (căci observaţia e dozată în funcţie de întrezărirea schemei ideale a unei construcţii posibile în baza materialului ales), eseistic şi totuşi cu o susţinere documentară greu de egalat, generalizant prin nucleul ideatic şi totuşi specific, expresie a unui suflet comun şi a unei spiritualităţi naţionale. Şi nu ştia dacă, pe undeva, în **Groapa**, în trepidaţia acelei lumi pestriţe căreia Eugen Barbu i-a urmărit destinul, nu se pot identifica, în haină degradată, ca urmare a involuţiei formelor, datele aceluiaşi bizantinism (fără nuanţă peiorativă) care, în **Princepele** apare încă în faldurii solemni ai riguroasei, canonicei mantii ceremoniale. Dar, încă o dată, nu decorul e aici totul. Romanul lui Eugen Barbu se pretează încă la discuţii şi interpretări din unghiuri variabile, fiind asemenea unei sculpturi orientale care figurează puterea şi înţelepciunea personajelor mitice prin multiplicarea braţelor ori a ochilor, în una şi aceeaşi reprezentare.

N. BARBU



PETRU HARTOPEANU: „Plopii fără soţ"

POŞTA REDACŢIEI

Prin amabilitatea unui distins critic şi istoric literar căruia i-a fost adresată, ne parvine scrisoarea conţinînd un articol intitulat *Criza poeziei* şi purtînd semnătura *Lemny Ştefan*. Articolul a fost citit de către destinatarul scrisorii, dar din motive multiple, printre care un anumit elementarism în formulări, nu s-a putut publica; socotind însă că el exprimă totuşi un punct de vedere ce aparţine mai multor cititori, ba poate chiar unei părţi destul de însemnate a publicului, inserăm în rubrica noastră acele pasaje care ni se par mai ilustrative. Deşi nu împărtăşim opinia autorului, credem că ea merită a fi înfăţişată publicului; ceva din spaţiul *Corespondenţei literare* este mereu la dispoziţia acelora care doresc să-şi exprime opinia despre o chestiune sau alta, chiar dacă opinia respectivă este diferită sau direct opusă vederilor redacţiei sau alor subsemnatului. Iată deci pasajele mai semnificative din articolul *Criza poeziei* semnat de *Lemny Ştefan*:

„Ne-am obişnuit să asistăm (...) la o literatură care se consideră cu orgoliu, a generaţiei noi şi a căror (sic!) producători ne zîmbesc plini de importanţă de parcă ne-ar fi dat cheile cerului. Librăriile sînt pline de volumele lor „inepuizabile" iar critica îşi arată cu bunăvoinţă aripile ei protectoare. (...). Am ajuns să constatăm că idolii noştri au rămas tot clasicii. (...). Nu ne lipseşte perseverenţa. Ne căznim să citim pînă la capăt, din cînd în cînd, poeziile acestor maeştrii (sic!) ai scrisului cărora li s-a întipărit în minte că „neînţelesul e filozof". Unii ne explică cu deplina seninătate că nu-i supără dacă sînt neînţeleşi. Avem libertatea traducerii sensului metaforic în funcţie de structura noastră sufletească. Unde este atunci arta ca valoare spirituală?

Alţii din şiraqul acestor valori ne îndeamnă să muncim totuşi mai mult. Pentru un om care munceşte opt ore pe zi, munca intelectuală de descifrare a enigmaticelor sensuri este însă peste putinţă. (...). Evident, nu ne poate scăpa un volum de poezii recent editate şi superb recenzat de cutare sau cutare revistă. Ce ne oferă lectura? Nimic, în afară de o formă adeseori mimată din punct de vedere artistic. Autorii ne dau un fond de cuvinte care după definiţie se numeşte poezie şi ne cer în schimb „înţelegere", adică consum de energie. Poate că ar fi un mijloc de modernizare spirituală dar ţin să precizez că progresul este o lege obiectivă a naturii, ce nu se impune cu forţa, ci vine de la sine. Iar a ne adapta înseamnă a consuma energie. Unde este relaxarea pe care o aşteptăm de la poezie? Arta înseamnă frumos. Unde este frumosul?

(...) Avem înainte o poezie dadaistă, ultraermetistă, un „talmeş balmeş" de nonsensuri. Se construieşte la întîmplare, la un pahar cu „sentimente" (...). Ne întrebăm care este finalul acestei „revoluţii a materiei cenuşii".

Constant. Ceremuş. Vă felicit pentru debutul dv. din „Contemporanul". Inaintez cele trimise secţiunii respective şi sper că vor apărea.

Ştefan Petrea Balău. Răspunsul la scrisoarea dv. precedentă v-a parvenit deja; între data lecturii scrisorilor şi aceea a apariţiei răspunsurilor există întotdeauna un decalaj de cel puţin trei săptămîni, aşa că nerăbdarea dv. şi a altor corespondenţi este de înţeles. Intăresc cele ce v-am spus data trecută: aveţi talent, şi debutul este doar o chestiune de timp.

E. Bucurescu, Craiova. La deschiderea plicului dv. am avut surpriza (trebuia să mărturisesc: întrucîtva plăcută) de a găsi o filă imaculată, semivelină. O folosesc la redactarea acestei corespondenţe deşi mă încearcă o bănuială că ar putea cuprinde cine ştie ce poem masiv scris cu cerneală simpatică. Voi consulta un specialist.

h. Ionică, Tecuci. Poezia dv. *Lacrima iubirii* nu e rea. O reţinem, deşi cu o poezie nu se face primăvara.

Gheorghe Simon. Scrisoarea dv. din 3 februarie crt. mi-a făcut o reală plăcere, prin tonul ei atît de franc şi de bărbătesc; totuşi poeziile nu m-au convins. Mai trimiteţi-mi din cînd în cînd.

Aristotel Purcărelu, Craiova. Aflu că am fost căutat la redacţie de o persoană furioasă care avea cu sine o sabie de husar. Intrucît semnalmentele (mustaţă husar neagră, foarte zbîrlită, privire feroce) îmi evocă fotografia dv. anexată la *Poemele subacvatice*, vă avizez pe această cale că portul de arme albe fără permisul corespunzător se pedepseşte prin lege. Pe de altă parte, eu nu vin la redacţie decît la ore tîrzii de noapte şi atunci deghizat în cele mai diverse chipuri, aşa încît nu are rost să mă mai căutaţi. *Poemele subacvatice* nu se publică, am lăsat aceasta şi prin testament.

MIHAI URSACHI

fragmentarium

MONOLOGURI PE ÎNTUNERIC

La cei mai mulți dintre oamenii cultivați, cultura se bazează pe ceea ce Stendhal numea *„idei primite"*. Savantul, etimologic vorbind, este un om care *știe* multe. Dacă cel puțin una la sută din ideile pe care le vehiculează un om de cultură ar fi inedită, progresul spiritual ar înregistra salturi imense.

Hugo, Leopardi și atîția alții deplîng indiferența naturii față de om. Aceasta pentru că ei văd în Natură o realitate și în Om alta, fără sentimentul Totalității.

Unii proclamă cu aparentă modestie: „Ce răi, ce păcătoși sîntem!" Prin *noi*, ei înțeleg însă: *„Ceilalți"*.

Pe scenă, un tragedian „moare" de zeci de ori, *reprezentînd* în zeci de moduri sfîrșitul altora. Propria moarte totuși, nu și-o poate imagina.

Insucesele noastre pot fi prețioase pentru alții. Stimulează pe alții să continue și să facă mai bine.

Un poet, un explorator, un constructor de avioane pot fi considerați creatori de geniu. De ce n-ar fi genială o mamă: Cornelia, mama Gracchilor, mama lui Pasteur sau a lui Bălcescu?

După spectacol, unii judecă piesa raportînd-o la viața de toate zilele. Găsind-o neconformă cu realitatea, o declară falsă. Ei uită că teatrul nu copie, ci numai sugerează.

Un bătrîn citește o carte cu eroi tineri și exclamă: „Nu mai sînt tinerii din vremea mea!" Un tînăr citește un roman cu revelații din existența unor octogenari și e înclinat să conchidă: „Totdeauna bătrînețea pare a fi aceeași".

La Veneția am văzut un monument ecvestru grandios. Mi s-a părut că generalul imortalizat în bronz stătea, cu cal cu tot, pe un imens soclu de oase ale soldaților fără nume.

Scriitorii care fac din disperarea lor un act de acuzare împotriva universului, insinuînd neîncrederea în viață, sînt poate sinceri, însă în orice caz, de un mare orgoliu egolatru.

Un țăran tînăr, la lucru în natură, se întreabă ce oră să fie și, drept răspuns, privește la soare. Un bătrîn numără anii și, drept răspuns, privește în sine însuși.

Poetului îi este permis să se joace cu cuvintele. — zaruri aruncate capricios — nu cu ideile, care pot atinge însăși esența universului.

Prostia unei femei urîte e dezolantă, ua fel de îndoită dizgrație a naturii. Prostia unei femei frumoase poate deveni subiect de încîntare.

Singurătatea devansează spaimele morții. Există bătrîni sociabili numai pentru că le e teamă să se gîndească la moarte. Societatea e pentru ei un drog.

Întrebi pe cineva dacă a înțeles un lucru — care ție însuți nu-ți e clar — și-ți răspunde: „Da". — „A înțelege", uneori e aproape sinonim cu „a mistifica".

Cu fiecare individ lumea începe de la limita zero. La școală și în viața socială metodele de modelare sînt însă aproape aceleași pentru toți și cînd un individ — cu o structură proprie numai lui — nu se conformează *schemei* pe care și-au însușit-o pedagogii, e dezavuat.

Am cunoscut poeți cu totul eminenți, care scriu și critică. Rivalii lor, dintre poeți, le supraestimează calitățile de critici pentru a le diminua pe celelalte.

Tot ce e profund, riscă să plictisească. Poezia ușoară are aproape trei sute de ani, dar nimeni n-a devenit, pentru aceasta, mai vesel.

În artă, cine nu inovează e un epigon. Sînt însă creatori care, fără să fi spart tiparele clasice, au realizat opere geniale. Secretul „meșterului Manole" e un suflet arzînd în flăcări.

Ravel a pus pe muzică versuri de Verlaine. L-am căutat pe poet, dar l-am găsit pe Ravel

Un bărbat de cincizeci de ani care-și ascunde vîrsta e ridicol. Cît de lungă e însă bătrînețea femeilor, dacă de la treizeci de ani simt nevoia să afișeze o firmă mai tînără!

Se experimentează tot felul de metode pentru a stimula fidelitatea memoriei. Cît de mult ar fi dat Raskolnikof să poată *uita*. Dar, în unele cazuri, aceasta e imposibil.

CONST. CIOPRAGA

SOARTA SCRIITORULUI

Alexandru Macedonski spunea:

— Gloria, la noi, dragă poete, e o stîncă pe care o ridici în fiecare dimineață pe umeri, seara o lași jos, a doua zi o ridici iar și seara iar o lași!

Viața lui Macedonski, ca și a majorității contemporanilor săi scriitori, a fost un calvar.

Lucrurile s-au schimbat de-atunci.

In România nouă socialistă, statul și-a luat sarcina de a ocroti literatura, științele, artele și o face cu dărnicie.

Alături de promovarea tinerelor talente, alături de realizarea scriitorilor maturi, conducerea țării se îngrijește și de scoaterea la lumină a lucrurilor meritoase din trecut, începînd cu cronicarii și sfîrșind cu poeții, romancierii, criticii posteminescieni și din primele decenii ale veacului nostru.

Numele clasicilor noștri sînt pe buzele tuturor. Cărțile lor împodobesc, rafturile și vitrinele librăriilor, stau la dispoziția cititorilor, în bibliotecile publice și-n căminele culturale, trec din mînă în mînă, ținînd în permanență vie prezența literatorilor care au onorat scrisul românesc, de la începuturile lui, pînă azi. Nu tot așa se petrec lucrurile în țările capitaliste.

Anul trecut, la Paris, m-a surprins pînă la deprimare faptul (și nu știu cîți cititori mă vor crede!) că în nici o vitrină, la nici un particular, la nici un anticar de pe cheiurile Senei, n-am dat peste o carte a marilor scriitori care ne-au încîntat tinerețea: un Alphonse Daudet, un Guy de Maupassant, un Anatole France, un Paul Bourget, un Maeterlinck, un Octave Mirbeau, un Jules Lemaitre.

Nu mai vorbesc de dramaturgii mai mult sau mai puțin iluștri care țineau afișele teatrelor, acum cincizeci de ani, al căror nume nu mai trăiește decît în amintirea sexagenarilor.

Nici o notiță de ziar sau de revistă, nici un articol de memorialistică nu le mai vîntură numele în publicistica de azi. Parcă n-au fost niciodată. Sînt mai cunoscuți în străinătate decît în propria lor țară. M-am întrebat de unde provine această carență? Faptul că „s-au învechit" e în general o erezie. Scoți o carte de-a lor din bibliotecă, o răsfoiești și de cele mai multe ori te cucerește aceeași vibrație, aceeași circulație de idei care fermeca și pe lectorul din 1900—1920.

Desigur, problemele actualității sînt mai acute. Scrisul literatorilor contemporani răsfrînge problemele zilei, dar nu se poate spune că puterea de creație, umanitatea eternă, documentele vremii care freamătă în opera lor, de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul celui de-al douăzecilea veac, s-au perimat și nu mai pot interesa pe omul de azi.

Atunci?

O anchetă personală, făcută la unii librari și editori parizieni, mi-a descoperit o parte din mister. E vorba de spiritul comercial care prezidează activitatea fiecărui industriaș de literatură de acolo și din alte metropole occidentale.

In timp ce la noi, nu cîștigul e cel care inspiră și conduce pe editori, editorul din Apus nu este urmărit decît de ideea îmbogățirii. Selecția operelor pe care le va da la lumină nu se face pe criteriul valorii artistice, ci pe perspectivele unor cît mai îmbelșugate cîștiguri. El își va asocia autori abili, cu relații, cu posibilitățile de a-și lansa cît mai favorabil opul, de a sta de veghe, prin permanenta lor prezență, la difuzarea, la popularizarea scrisului lor.

Scriitorii de care am pomenit mai sus, unii foarte mari, au murit. Ei nu se mai pot ocupa de propria lor difuzare. Tot așa, au dispărut de pe arena literară și editorii lor de odinioară. Și dacă cineva n-are un interes imediat să scoată o carte, acea carte, copleșită de iureșul noilor publicații, nu mai apare. Aceste noi publicații sînt vehiculate de forțe care nu odată sînt cu totul străine de literatura propriu-zisă: vanitatea unui „amator" bogat, care-și poate plăti luxul de a-și acoperi singur cheltuielile ediției și ale publicității.

La Paris, opera de artă e lansată cu aceeași tehnică și dexteritate cu care se improvizează reclama unui cosmetic sau a unui produs culinar.

Un mic scandal în jurul noului autor, o legendă care-și găsește ecourile plătite în presă, întrețin faima recentă, înlocuită curînd, cu lansarea altei efemere celebrități.

Și goana torțelor continuă.

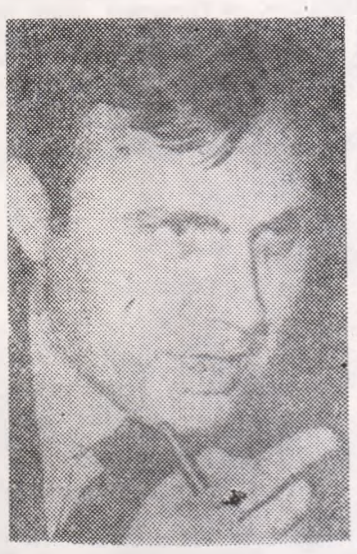
Firește, sînt și scriitori de prestigiu, editori care tipăresc lucrările valoroase ale marilor contemporani. Sprijiniți de un cerc de admiratori, de o revistă sau de un grup de publicații devotate lor, acești scriitori de frunte ai epocii sînt amenințați ca, după cîțiva ani de la sfîrșitul existenței pămîntești, să cunoască aceeași uitare, care învăluie astăzi pe precursorii lor.

Neurmărind interese comerciale, editurile din țara noastră întrețin, vie, flacăra altarelor sacre, luminînd tineretul cu incandescențele unor talente generoase. Și astfel, marii scriitori ai țării trăiesc în veșnicie, înconjurați de stima și de admirația cuvenite celor aleși.

VICTOR EFTIMIU

PETRU HARTOPEANU: „Case pe deal".

ION BRAD: ORGA DE MESTECENI



Temperament armonic și echilibrat, dezvoltîndu-se așa cum s-a remarcat, sub zodia clasicismului, Ion Brad ne oferă imaginea unui poet a cărui evoluție a fost scutită de convulsii și retractări, mergînd spre o firească împlinire și valorificare a tuturor forțelor creatoare. Ion Brad a debutat în 1953 (volumul Cu sufletul deschis). *De atunci și pînă astăzi a trecut nu numai un anume număr de ani, dar s-au succedat două perioade bine distincte pe planul istoriei literare.. Sînt cele două mult discutate decenii cu aspectele lor contradictorii și divergente, dar și cu relații de continuitate care, la o privire mai puțin pasionată, se conturează cu suficientă limpezime. Ion Brad face parte din poeții care asigură această continuitate, beneficiind de deschiderea ultimei perioade, fără a renunța la problematica anterioară,integrabilă, de fapt, unor tendințe mai vechi ale poeziei românești. După observația pertinentă a lui Victor Felea, în poezia lui Ion Brad și a generației sale s-a produs întîlnirea filonului clasicist pornit de la Alecsandri și trecut prin Pillat cu linia etică și cetățenească transilvană începută de Coșbuc, perpetuată pînă în contemporaneitate de poeți ca Mihai Beniuc, E. Giurgiuca sau Vlaicu Bîrna. Clasicismul lui Ion Brad nu ține doar de tematică, însemnînd o trăsătură consubstanțială personalității poetului. Peste diversitatea tematică din* Orga de mesteceni *se suprapune o atitudine unitară, o definiție a unei structuri lirice. Evocare istorică sau impresie de călătorie, privire a trecerii timpului sau a neliniștii interioare, totul este subordonat unei stări unice de contemplare detașată și melancolică, egalizînd asperitățile și creînd o perspectivă superioară, filozofică. Lipsită de tonuri violente, poezia lui Ion Brad este, înainte de orice meditație, cu o curgere egală, dar sub care se simte comprimată, o profundă tensiune interioară.*

Una din sursele lirismului reținut din Orga de mesteceni *este mersul inexorabil al timpului, văzut în stil horațian, ca aducător de ultragii fizice și morale, conducînd spre tărîmuri de unde întoarcerea e interzisă.* Noapte albă *traduce tocmai procesul de alterare prin luciditate a farmecului copilăriei, de stingere treptată a cuvîntului și a poeziei: „Cum micșorează timpul din amintire totul: / Mult mai scăzută casa părinților, / Catedrala duhului în care-mi lovesc fruntea de bolți, / Fîntîna fără balaur, fără povești, / Prin ochiul căreia nu mai văd miezul pămîntului, / Fîntîna setei de toate zilele / De toate nopțile cu buzele arse, / Cuibul rîndunicii sub streașină / Atins fără să-mi sece mîna". În același spirit sînt comentate adaosurile de înțelepciune și statornicie venite cu vîrsta* (Ad uxorem), *dar și dipsarița avînturilor prime, rezerva însoțită de regret în fața tentațiilor „Respir flămînd, amețitor, de primăvară, / Răspund vîrtejului că vreau să viu, / Dar nici o stea nu dă-n muguri, / Nici o lume nu vrea să răsară. / Și sînt atît de singur în mine. E tîrziu"* (Cometă). *Melancolia și regretul sporesc cînd obiectul contemplației devine, în aceeași perspectivă a timpului, lumea celor dispăruți, comunicînd prin legături secrete cu cei vii.* Ceață pe luncile toamnei, *sau* Octombrie *stabilesc în manieră blagiană această corespondență ascunsă. Ea se relevă, fie sub forma aburului care colindă luncile toamnei, suflare a celor dragi dispăruți, fie cub forma unui circuit vital neîntrerupt (ca în* Părinții lui Blaga*): „Compasul zilei se deschide-ngust. / Lumina e de lacrimă, de must, / De frunze tescuite în uncrop, / Ciorchine care plînge bob cu bob / Roada pădurilor prelinsă-n lin / Să bea cei însetați, din rădăcini, / Tăcuții de sub glii, prin care noi / Ne-ntoarcem cu aprilul de seve în altoi...".*

cronica literară

Melancolia e dublată de un sentiment de împlinire, mărturisit cu aceeași reținere, dar alcătuind una din constantele poeziei lui Ion Brad. Din trecerea anilor poetul recoltează și satisfacții, are confirmarea unor certitudini. Ele sînt date, mai ales, de privirea trecutului colectiv, depozitar de tradiții și exemplar sub raportul demnității naționale. Ion Brad cultivă evocarea trecutului depărtat, momentul genetic al poporului, cu excelente rezultate în poezia sentențioasă, ale cărei versuri sună răspicat ca un permanent memento: „Pe actul de naștere-vie pecetea, / Foamea de ființă, aprigă setea, / Decebal fiul scoborîtor / Din Scorilo muntele, / Scorilo pădurea, / Scorilo regele ogor, / Decebal fiul, / Decebal ultimul, / Decebal soarele răzvrătitor" (Decebalus per Scorilo). *Aforistice sînt și concluziile trase din lecția istoriei, așa cum ne întîmpină ele în* Inscripție, *exemplară, prin lapidaritatea cu care transmite sensurile conținute: „De febră, de neliniște nouă / Am deschis Istoriei cartea — / Drumuri fără-ntoarcere sînt două: / Libertatea și moartea!" În aceeași direcție organizează și poeziile dedicate țării, unele cu aparență de pastel, nereținîndu-se însă prin calitățile plastice sau pitorești, ci prin nota de gravitate sentențioasă degajată. Istoria îndepărtată și contemporaneitatea se întîlnesc în imaginea oferită de patrie ca realitate fundamentală, exemplu de statornicie și durabilitate peste vicisitudini, așa cum o întîlnim în* Cîntecul Dornelor, Țara *sau* Terra mater, *adevărată cîntare imnică, oficiată solemn și liturgic: „Lumea îți caută / Semnul pe frunte / Scris întru laudă / Lui Kogaion-minte, / Olimpul dacilor, iluminatul, / Mirele tău, / Pavăza fiilor tăi, / Tatăl nostru, bărbatul, / Mumă țară, Cîntec, tăcere, / Inimile noastre ca stelele / La înviere / Te înconjoară"*

Alături de filonul tradițional al liricii lui Ion Brad, se cuvine o semnala o direcție de rezonanță modernă, asimilată organic formulei artistice a poetului, integrată personalității sale. Curgerea timpului generează nu numai melancolie sau conștiința unor împliniri ci și o neliniște, un cortegiu de întrebări insolubile asupra destinului, asupra esenței ființei umane. Ion Brad rămîne mai departe o structură clasică, dominîndu-și dramele interioare, Dar deși dominate, ele continuă să existe, deschizînd calea îndoielilor. Nisip *se face expresia naturii umane duale (selenară și lumească) imposibil de acordat: „Greu ne tîrîm / Unul spre altul: / Neliniștitul, lumescul tărîm / Și selenarul, înaltul. / Ceasul rîvnit, mult prea rîvnit, / N-o să mai vie. / Peste nisipuri, cu albul cuțit, / Pescărușul nu știu ce scrie". Relevînd profunzimea interioară, Ion Brad nu ajunge la strigătul disperat al angoasei. Echilibrul poetului se dovedește mai puternic, dar forța de explorare a adîncimilor se păstrează intactă, guvernată de luciditate, organizată în adevărate demonstrații. Printre piesele antologice ale volumului, se cuvine citată* Pîndă, *excepțional sondaj al sufletului complicat și contradictoriu, cu înălțimile și căderile lui: „Atît de rău mi-e și atît de bine / De soarele care pîndește-n mine, / De lava otrăvită la amiază / Ce pînă-n miezul nopții, adînc, iradiază / Împrospătînd suflarea și sîngele în zori, / Ori biciuind cu spinii luminii, stidători, / Lava cuvîntului, lava căderii, / Duhul tăcutei antimaterii, / Cuibărit în nevăzutul nucleu / Pe care se reazimă sufletul meu"*

LIVIU LEONTE

CRITICA LITERARĂ COMPARATĂ sau REÎNTOARCEREA ESTETICULUI LA ETIC

Intr-o lume a contradicțiilor și a dezbinărilor, cum este cea actuală, necesitatea unei sinteze, a unei noi unități este afirmată mereu mai frecvent. Această întrebare, formulată de Hermann Broch astfel: „Ce trebuie să facem? se reîntoarce esteticul către etic, pentru ca acea unitate a lumii să se refacă" (**Dichten und Erkennen**, Zürich 1955, p. 350), a devenit obsesivă. Recenta carte a lui Joseph Strelka, **Vergleichende Literaturkritik** (Francke Verlag, Bern, München, 1970) o repune și încearcă un răspuns din perspectiva criticii literare.

Strelka nu este cel dintîi care vorbește despre „comparative criticism". Metoda e destul de veche și termenii înșiși erau folosiți cu mai bine de trei decenii în urmă, de pildă, de un Louis J. Mercier, dar în înțelesul de **analiză literară comparată.**

Altfel decît **istoria literară comparată, critica literară comparată** are drept obiect diferitele feluri și stiluri de teorie și critică literară. Necesitatea **criticii literare comparate** rezultă din realitatea criticii și teoriei literare contemporane. Un autor ca René Wellek, citat frecvent de Joseph Strelka, vorbea despre o „confuzie (Verwirrung) de necrezut a limbilor" în critica literară, despre un „adevărat Turn al lui Babel" al criticii, ce pare a fi una dintre „nefericirile" culturii moderne. O posibilă sinteză este stimulată nu numai de această „confuzie", ci și de cealaltă realitate de la antipozi: existența unor similitudini între diferitele modalități de critică.

In **Grundbergriife der Literaturkritik** (Stuttgart etc., 1965), Wellek scria că nu cunoaște nici o încercare de sinteză asupra criticii literare a secolului XX pe plan internațional. „Tocmai această internațională perspectivă este astăzi mai mult decît necesară — de asemenea și pe terenul criticii" (p. 227). Aici vrea **critica literară comparată** să-și fixeze contribuția ei; dar Strelka precizează că fără a pretinde să ofere ceea ce dorea Wellek, ea va încerca să stimuleze conștiința de sine a științei literare. Ca și alți teoreticieni moderni (între alții, Ulrich Weisstein, **Vergleichende Literaturwissenschalt** Stuttgart etc., 1968, sau Hermann Glaser, **Weltliteratur der Gegenwart,** Frankfurt am Main, Berlin 1962), Strelka opinează că istoria literară comparată trebuie să fie completată de o teorie și o critică literară comparată. Aceasta din urmă tinde să fie un cîmp deschis experimentelor pentru metodele, ideile, conceptele comparate pe terenul criticii literare. Desigur, această tentativă de a folosi diversitatea în spiritul unei sinteze nu e nouă. Ceea ce se numește **sinteza sau integrația metodelor** revine deci în actualitate, dar din alte perspective.

Joseph Strelka distinge în realizarea sintezei două trepte: a) situarea comparativă a diferitelor puncte de vedere și metode; b) obținerea unor diferite posibilități sau forme fundamentale de sinteză. Pe acest drum al sintezei există însă mai multe obstacole:

1) adesea criticul literar nu-și cunoaște destul propriul obiect și cultivă puțin (sau deloc) critica literară comparată a criticii și teoria literară comparată. Aici Strelka are voluptatea de a cita un fragment polemic din cartea lui Northrop Frye, **Analyse der Literaturkritik,** fragment pe care-l considerăm demn de interes: „Fizica este un sistem ordonat de cunoștințe despre natură și cine studiază fizica spune că învață fizica, nu natura. Este necesar dar ca, asemenea naturii, arta să fie deosebită de studiul sistematic al artei. Pentru că este imposibil „să înveți literatura": se învață desigur despre ea, dar ceea ce, tranzitiv, se învață este critica literaturii. Astfel, cunoscutele dificultăți la „orele de literatură" izvorăsc din faptul că literatura nu poate fi predată: numai critica literaturii poate fi nemijlocit învățată. Literatura nu este un obiect de studiu ci un obiect al studiului. Faptul că ea se constituie din cuvinte, ne permite să o confundăm cu disciplinele „vorbitoare". Cataloqînd critica drept o subdiviziune a literaturii, bibliotecile oqlindesc încă o dată această confuzie".

2) de asemenea, criticul se apropie adesea de operă nu ca un critic, ci ca sociolog, psiholog, teolog, filozof etc.

3) problema valorii. Intreaga critică, cea „clasică" (de ex. Lanson în **Histoire de la litterature...,** 1894, **Av. prop.,** p. VII ș.a.) ca și cea modernă (de ex. Wellek în **Grudbegriffe...**), menține ideea dificultății în fața valorii operei. Este invocată de aceea mereu metoda comparativă în critica și istoria literară. Joseph Strelka, după o idee a lui Malraux, dezvoltată de Wladimir Weidlé, consideră drept o mare șansă a criticii posibilitatea unui „muzeu imaginar" al operelor literare în care critica literară comparată să poată cuprinde opere ale tuturor popoarelor, timpurilor și stilurilor.

Două mari probleme rețin atenția autorului **Criticii literare comparate** în primul capitol al cărții (**Vergleichende Literaturkritik und literarische Symbolik. Zur literaturwissenschaftlichen Methodik**): valoarea literară și raporturile criticii literare cu alte discipline.

Este un loc comun, în această „viteză" a veacului, ideea referitoare la fluctuația valorilor și la confuzia lor. Joseph Strelka tinde către o istorie comparată a esteticii normative sau a gustului, pentru a încerca o cristalizare a durabilului și a ceea ce rămîne din ceea ce se schimbă. Tentativa este din nou „veche" (cele două curente estetice mai importante din ultimul secol: unul orientat mai mult psihologic, altul mai mult filozofic, au cunoscut-o) dar situată la un alt nivel al evoluției ideilor. Estetica actuală a depășit înțelegerea operei ca „operă **medicament**" (Weidlé), considerată de estetica ultimului secol mai ales din perspectiva „efectului", a „influenței". „Acordul" estetic sau „dezacordul" (relații, în fond, superficiale cu opera) nu mai sînt nicidecum suficiente. Este necesară o abordare continuă a operei, abordare prin care există posibilitatea atingerii acelui sîmbure al umanității din om, singurul adevăr care merită descoperit. Această întoarcere a criticii la uman este cu atît mai semnificativă cu cît cititorul modern trăiește ceea ce numea un critic german, Karl August Horst, „die Aufsplitterung der kritischen Masstäbe" (fragmentarea „unităților de măsură" critice). Concluzia lui Horst este că **Lucrul** și **Cuvîntul** (conținutul și forma) trebuie să se întîlnească în „spațiul umanului". Din nou o idee pluricentenară: la noi, de pildă, Eminescu (în articolul **Cultură și știință**) o avea în urmă cu o sută de ani.

Relația criticii literare cu disciplinele vecine (istoria, filozofia, psihologia, sociologia, religia comparată, folclorul, istoria artei, istoria muzicii, istoria științelor naturii) relație în afara căreia nu există „neatîrnare" în critică, este văzută de Strelka drept o necesitate impusă de fapte și, totodată, ca o cale spre unitatea imaginii omului și, implicit, spre o autentică **Vergleichende Literaturkritik.**

Ceea ce leagă critica literară cu disciplinele vecine și valoarea specific literară cu problematica valorii, înăuntrul diferitelor discipline este **simbolul.** Marii creatori de artă au vorbit adesea despre capacitatea unificatoare a simbolului. Iată de ce Strelka opinează că, ceea ce numește Wilhelm Emrich, „Symbolinterpretation" devine o metodă critică dintre cele mai importante. „Intrepretarea simbolică, scrie Emrich, atinge adevărul poetic al unei opere dacă face evidente incomensurabilul simbolului, tensiunea dintre sens și imagine... Orice interpretare rigidă limitează opera, îi răpește valoarea intrinsecă, transformă adevărul în adevăr parțial sau în neadevăr. Numai în menținerea tensiunii în actul interpretării, structura operei e luminată ca întreg" (**Protest und Verheissung,** Frankfurt am Main, Bonn 1960, p. 56).

Simbolica literară, ca expresie a totalității operei, aduce în discuție alte două concepte: **miticul** și **misticul,** dar în accepții pe care Strelka, voind să evite discuții inutile, le precizează prompt: **miticul** este treapta acelei originare și naive unități și totalități pe care oamenii, prin dezvoltarea raționalismului, le-au pierdut; **misticul** este o formă sublimată a **miticului,** fără vreo legătură cu misticismul și cu întunecimile iraționalismului; termenul este folosit în sensul în care Musil vorbea despre o „taghelle Mystik" (mistică diurnă, „clară"), legată de ceea ce este transcendental, metafizic în adîncimile sinelui. Această perspectivă simbolică asupra operei îi permite lui Wellek să propună ideea „nerealismului" artei, pentru că „Intreaga artă este „creație" și plăsmuiește o lume proprie a înfățișărilor și formelor simbolice" (**Grundbegriffe...,** p. 182).

In capitolul al doilea al cărții, **Despre opera literară și cunoașterea ei,** Joseph Strelka distinge două tendințe fundamentale în estetica actuală, amîndouă limitînd deopotrivă opera: una către raționalizarea procesului cunoașterii estetice, prin metode statistice, lingvistice etc., cealaltă către intuiționism. Această dihotomie nu este singurul pericol al cercetării: mulți critici importanți au abordat și abordează opera mai ales din perspective filozofice sau teologice. Unicul teoretician care, după opinia lui Joseph Strelka, se menține riguros în domeniul științei literaturii și oferă o soluție problemei cunoașterii operei este Roman Ingarden, în **Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks** Tübingen 1968.

Ingarden dă un înțeles foarte larg conceptului de cunoaștere și actului cunoașterii operei. El vorbește despre cele două straturi ale limbii (idee desigur cunoscută) și, din această perspectivă, consideră că actul cunoașterii se compune din trei momente ce se întreqesc reciproc: a) cunoașterea preestetică a operei; b) perceperea estetică ce duce la „constituirea" propriu-zisă a operei; c) cunoașterea acestei **concretizări** în configurația ei valorică. O anumită tendință antiistoristă și antipsihologistă nu e radicală la Ingarden. El nu tăgăduiește apartenența operei la cadrul istoric, dar nu lasă cercetarea literară să cadă într-un relativism istoric total.

In concepția lui Ingarden valoarea estetică e fundată pe unicitatea efectivă a operei, dar, pe de altă parte, **concretizarea** ei („die Konkretisation des literarischen Kunstwerks") depinde de „valoarea" cititorului. De aici, din această **valoare** care o poate „modela" pe cea dintîi — garanția unor mereu noi „chipuri" ale operei. Strelka precizează că Ingarden depășește intuiționismul vag și nelimitat al lui Bergson, Croce, Dilthey, fără a cădea în cealaltă extremă, reducînd „concretizarea estetică" și „reconstituirea" operei la un act exclusiv analitic-raționalist de provenienă pozitivistă.

Toate acestea (mijloace, procedee, perspective de abordare a operei) nu sînt decît „instrumente". „Prin coborîrea în adîncurile nepătrunse ale ființei, prin fantastica sondare a zonelor îndepărtate ale neconvenționalului și necunoscutului, prin descoperirea unor noi adevăruri, poezia oferă o imagine profetică a realizării unei mai bune, mai frumoase umanități. Căci poezia este — cîteodată — mare și critica literară — cîteodată — adevăratul profet al măreției ei" (Strelka, p. 63).

Cel mai important capitol al cărții (**Universaler Humanismus... Zur Funktion und Möglichkeit der Literaturkritik**) se deschide cu această întrebare: lumea se află într-o profundă schimbare; ce loc ocupă critica literară comparată în această schimbare în cadrul științelor spiritului în special și în cadrul umanului în general? Toate cele șase curente importante ale criticii (pe care Wellek le distinge în **Grudbegriffe...**): critica marxistă psihanalitică, critica lingvistică și stilistică, formalismul, critica mitologică, critica „existențialistă" pun, într-un fel sau altul, problema umanismului. Astfel, critica literară comparată își află justificarea într-o sinteză a imaginii omului, într-o recucerire a umanului ca centru al realității, ceea ce, precizează Strelka, nu este un apel către eclectism, ci voința către total, către totalitate, către sinteză. Se poate considera că istoria modernă a Europei este, într-un fel, istoria tentativelor ei de sinteză.

Dintre repetatele încercări „de sinteză, de integrare în forma unei totalități a vieții și a lumii dintr-un punct de vedere umanist", Strelka citează trei exemple: cel al lui Pico, cel al lui Emerson, cel al lui Hermann Broch. Exemplele se pot înmulți. Noi îl cităm pe cel al lui Eminescu, nu atît pentru că este mai puțin cunoscut, ci pentru a oferi o modestă replică limitării discuției, pe care Strelka pare a o menține întrucîtva dogmatic, la planul culturilor vestice. Intr-un articol scris la douăzeci de ani, intitulat **Cultură și știință** (titlu semnificativ pentru această dezbatere care implică și o dispută între spiritul științific și cel umanist), Eminescu avea perspectiva acestei sinteze, în spiritul căreia își va dirija, credem, întreaga creație. El scria între altele: „Cultura nu-i mărginită la un singur teren, ci o proprietate a ei, luată în sens mai înalt este universalitatea, ca semn caracteristic distinctiv"... „...cultura în genere... e o parte a datoriei omului și a destinațiunii vieții sale..." Intr-o chemare practică și morală nu mai zace adevărata împlinire a vieții omenești, cultura... e... prepararea și după aceea ornamentul acesteia... Fiece element al culturii trebuie să cultive într-adevăr, trebuie să formeze, să înnobileze ființa internă și arătarea exterioară a personalității"... „Omul e cel mai înalt și mai nobil op de artă al naturii; într-un sens și mai nobil, ar trebui să fie și cel mai frumos op de artă al artei, al propriei sale puteri creatorie, libere, conștii morale".

In această mișcare către sinteză, locul criticii comparate ar fi un fel de punct arhimedic din care creațiile poetice ar fi cuprinse, comparate și valorificate. Aceasta presupune desigur o depășire a granițelor înguste ale disciplinelor „hiperspecializate", dar, încă o dată, fără a fi o invitație la amatorism sau la eclectism.

Critica literară comparată, așa cum apare din cartea lui Strelka, depășește cu mult în semnificații nu numai așa-numita **critică totală,** dar chiar critica într-o reprezentare ideală (!) a ei: tendința acelei sinteze, a acelei unități a imaginii omului, voința de a participa la descoperirea unui nou umanism și a unei noi umanități, și mai ales voința de a participa la procesul schimbării pe care-l trăiește omul modern, transformă critica într-un act vital. Ceea ce-i lipsește lui Strelka este, credem, o autentică perspectivă totală: cele trei exemple din istoria culturii (Pico, Emerson, Broch) pe care se sprijină, aparțin toate spațiului vest-european și american, unui anume stil de cultură, unei anume Weltanschauung. **Omul ca măsură a tuturor lucrurilor,** această frumoasă iluzie a culturii europene (transmisă prin „moștenire" și culturii americane) poate oferi o cale sintezei, dar, se pare, nu cea care merge pînă la capăt. Experiența omului oriental care nu se concepe ca măsură a tuturor lucrurilor, poate fi aici utilă. Un exemplu, desigur nu cel mai semnificativ: un poet ca Tsurayuki (883—946), în același timp și primul critic al literaturii japoneze, profesa unele idei care vor circula în Europa modernă cîteva secole mai tîrziu: necesitatea echilibrului și a unei unități a vieții și a artei etc.

Desigur, este o contradicție în a voi totalitatea europenizînd; sinteza este poate limitată de ceea ce înseamnă **omul-măsură a tuturor lucrurilor,** dar, nu este mai puțin adevărat că o privire lucidă asupra istoriei europene din ultimii 2.000 de ani cel puțin ar fi revelatoare pentru dovedirea acestui adevăr: istoria culturii europene este, cu toate marile excepții care există, o continuă trădare a acelui ideal pe care Antichitatea i l-a așezat în față: **omul ca măsură a tuturor lucrurilor.**

Dincolo de caracterul uneori excesiv livresc al cărții, Joseph Strelka își caută locul și ca om în cadrul totalității, al sintezei pe care o vrea. El nu e mulțumit doar cu rolul de „trenă" a literaturii jucat adesea de critica literară. In acest secol al „emancipării", încă o dată critica literară își apără existența autonomă care singură îi permite să participe la sinteză. Ceea ce ar fi în mod esențial critica literară comparată, nu e atît o „disciplină" a științelor umanistice cît o atitudine de viață. Nevoia de sinteză pe care o afirmă critica literară comparată nu e atît o nevoie de „sistem" cît o expresie a necesității vitale a omului contemporan de a-și găsi un echilibru. Strelka știe și recunoaște că ideile fundamentale ale **criticii literare comparate** nu sînt cu totul noi, dar nu e mai puțin adevărat că, totuși, **critica literară comparată** nu există.

In epoca noastră, în ciuda unei reale fragmentări a „corpului lui Osiris", în ciuda unei hiperspecializări care pare să marcheze veacul, tendința către sinteză nu lipsește. Critica literară comparată nu este, în acest loc, o întreprindere utopică.

I. CONSTANTINESCU

PETRU HARTOPEANU: „Căruțași".

ŞEFI ŞI SUBALTERNI

Revoluţia ştiinţifico-tehnică contemporană nu a modificat numai raporturile dintre om şi natură, dar a influenţat sensibil şi evoluţia raporturilor interumane, dintre om şi semenii săi. Măsura unor astfel de mutaţii şi imperative ale vieţii sociale contemporane ne este dată nu numai de avîntul fără precedent al sociologiei şi psiho-sociologiei, dar şi de eforturile mereu sporite ale factorilor instituţionali de a perfecţiona formele de organizare şi conducere a proceselor vieţii sociale, de a aborda într-un chip nou, mai uman şi mai eficient, raporturile formale şi nonformale dintre factorii decizionali şi cei executivi de pe diferite paliere ale vieţii sociale. Din această perspectivă, am întreprins o investigaţie asupra naturii relaţiilor psihosociale, intramicrogrupale de sens vertical, adică dintre şefi (leaderi) şi subalternii lor, în mai multe microgrupuri socialiste de muncă din domeniul industriei.

Chestionînd subiecţii microgrupurilor eşantion asupra caracterului relaţiilor dintre ei şi şefii microcolectivelor din care făceau parte (echipe, ateliere, brigăzi etc.), am aflat că ele se prezentau în acel moment în felul următor: Dintre cei 253 subiecţi chestionaţi, un număr de 200, adică 79%, au afirmat că relaţiile dintre ei şi şeful lor imediat sînt bune (87) şi foarte bune (113). O parte dintre subiecţi au declarat însă că se află în relaţii nefavorabile cu şefii lor ierarhici. Recunoaşterea existenţei unor relaţii negative, nesatisfăcătoare, s-a făcut direct (4 din 253), sau indirect (25 din 253), sau sub forma refuzului de a-şi exprima opinia (24 din 253) de către un număr de 53 subiecţi, adică 21%, din numărul total al celor care au participat la cercetarea noastră.

Structura acestor genuri de raporturi psiho-sociale, nu este aceeaşi în fiecare microgrup eşantion. Nu am semnalat nici un microgrup care să fie format numai din raporturi preferenţiale sau numai din relaţii conflictuale. Manifestarea lor, activă sau latentă, este inegal afirmată atît din punctul de vedere al spaţiului, cît şi al timpului social, ele cunoscînd deci o mare diversitate de forme, intensităţi şi durate de existenţă.

Din cei 253 subiecţi, un număr de 80 (31%) afirmă că şefii lor preferă îndeosebi „metodele de convingere", iar 28 (11%) consideră că şefii lor folosesc cu precădere „metodele de constrîngere". Totodată, 115 (45%) subiecţi sînt de părere că şefii lor sînt „apropiaţi", iar 8 (3%) că responsabilii lor sînt „distanţi". Restul subiecţilor s-au abţinut de la răspuns, sau au afirmat în mod direct că nu pot să-şi exprime opinia.

Interpretarea fenomenului, chiar numai din perspectiva acestor date, ne prilejuieşte cîteva constatări importante asupra caracterului şi valorii metodelor folosite în microgrupurile noastre eşantion. Am constat că, în vederea organizării grupului de muncă, unii responsabili sau şefi, şi aceştia sînt de fapt majoritatea, îmbină în mod fericit exigenţa, spiritul autoritar cu atitudinea de comprehensiune, de apropiere faţă de membrii grupului respectiv. Alţii, cei mai puţini, dar încă existenţi, vor să-şi formeze şi să-şi menţină autoritatea exclusiv printr-o comportare adeseori exagerat de distantă, şi chiar lezantă faţă de membrii grupului pe care-i conduc.

Ni se pare util să menţionăm şi faptul că cei mai mulţi dintre microşefii anchetaţi de noi care nu se bucură de popularitate sînt bine pregătiţi profesional. Faptul că nu din pricina necunoaşterii meseriei, a eventualei incompetenţe profesionale, sînt lipsiţi de popularitate, demonstrează o dată mai mult că, pentru ca o persoană să fie promovată într-o funcţie de conducere, trebuie să posede în afară de calităţile profesionale şi o temeinică cunoaştere a metodelor psiho-sociale de conducere, a stilului de organizare şi dirijare ştiinţifică a proceselor vieţii sociale.

Fără a ignora rolul altor factori, şi cu deosebire a celor de ordin tehnico-economic, care sînt determinanţi, în ultimă instanţă, trebuie să arătăm că astfel de raporturi psiho-sociale pot influenţa direct sau indirect asupra volumului şi calităţii producţiei, asupra productivităţii muncii sociale. Deşi evidenţa întreprinderilor cercetate ni s-a părut deficitară pentru reflectarea precisă a dinamicii şi eficienţei activităţii fiecăruia dintre microgrupurile noastre eşantion, datele obţinute ni se par totuşi suficiente şi semnificative din acest punct de vedere. Pentru exemplificare, ne vom referi doar la rezultatele a două dintre microgrupurile eşantion, la care se schimbaseră şefii de aproximativ şase luni şi a căror producţie a fost comparată cu cea obţinută sub vechea conducere, pe o perioadă asemănătoare. Avînd în fruntea sa un şef bine pregătit profesional şi cu o mare capacitate de influenţare pozitivă a subalternilor, microgrupul A de la F.M.U.A. Bucureşti a reuşit să sporească, în numai o jumătate de an, productivitatea la montajul strungurilor Carusel cu mai mult de 30%. Dimpotrivă, apariţia unor disensiuni în cadrul microgrupului B de la laminorul de 6 ţoli (Uzinele „Republica"), înrăutăţirea relaţiilor dintre membrii şi noul şef al acestui microgrup s-a soldat printr-o scădere a productivităţii muncii cu circa 25% în decursul aceleiaşi perioade de timp, făcînd necesară adoptarea unor măsuri corespunzătoare (înlocuirea şefului, mutarea în alte echipe a unor membri indisciplinaţi etc.).

În plus, ni se pare, de asemenea, demn de remarcat şi faptul că deosebirea de relaţii psihosociale existente în microgrupurile susmenţionate se exprimă şi prin modul diferit de manifestare a altor indici ai activităţii. În timp ce în primul (microgrupul A de la F.M.U.A.) am semnalat o intensă preocupare pentru investiţii, raţionalizări, competiţii, buna gospodărire a locului de muncă etc., în cadrul celui de al doilea (microgrupul B de la Uzinele „Republica") astfel de preocupări lipseau, sau se manifestau parţial.

Datele cercetării noastre, sumar abordate mai sus, ne conduc la cîteva concluzii. În astfel de microgrupuri, între şefii şi subalternii lor pot apare şi predomina nu numai relaţii preferenţiale (de simpatie, de colaborare etc., ci, uneori şi raporturi psiho-sociale cu caracter conflictual (de antipatie, opoziţie, duşmănie etc.). Natura unor atari conflicte este de regulă de ordin moral şi profesional şi rezidă, după cum am remarcat, cel mai adesea în limitele personalităţii microşefului grupului dat, în modul inadecvat de a concepe şi exercita funcţia sa. Astfel, sînt unii microşefi care prin întreaga lor activitate au dovedit că n-au aptitudini (absenţa capacităţii de gîndire matură, a voinţei de acţiune, incapacitate de a da exemplu personal etc.) pentru actul conducerii unui microgrup social ascendenţa lor în astfel de funcţii fiind adeseori rezultatul fie al dorinţei lor de parvenire, fie al unei presiuni exterioare, conştiente sau inconştiente, interesate sau dezinteresate. Alţii determină astfel de conflicte datorită unei accentuate lipse de instrucţie şi educaţie: insuficienta pregătire profesională, necunoaşterea principiilor şi normelor de bază ale organizării şi conducerii unui microgrup social; a frustrării autorităţii subalternilor săi prin dădăceală sau amestec în treburile lor interne; ori, în sfîrşit, ca urmare a încălcării normelor elementare ale conduitei civilizate în societate (ex: neştiinţa sau refuzul de a folosi în raporturile cu subalternii a verbului „te rog", sau apelativelor „D-ta", „D-voastră"). În sfîrşit, la alţi microşefi astfel de tensiuni sau conflicte sînt generate pur şi simplu de starea de „angoasă" şi iritare pe care o încearcă aceştia atunci cînd capătă conştiinţa şubrezeniei autorităţii personale inclusiv a „scaunului" pe care stau, cînd sînt dominaţi de teama pierderii privilegiilor de care beneficiază etc.

„Dacă vrei să-ţi exerciţi influenţa asupra celorlalţi oameni — spune K. Marx — trebuie să fii un om cu o capacitate reală de stimulare şi de antrenare a celorlalţi oameni. Fiecare din relaţiile tale cu omul... trebuie să fie o anumită exteriorizare a vieţii tale individuale, corespunzătoare obiectivului voinţei tale" („Scrieri din tinereţe", ed. 1966, p. 606).

Evitarea prezenţei în funcţia de leaderi ai microgrupurilor a unor astfel de oameni şi implicit întronarea peste tot a stilului democratic, cooperativ de conducere, specific socialismului, capabil să asigure climatul moral favorabil este posibilă, după opinia noastră, numai prin adoptarea unui complex de acţiune privind selectarea, formarea şi promovarea cadrelor în deplină concordanţă cu exigenţele managementului contemporan.

Întrucît o bună operaţiune de selectare, formarea etc. a cadrelor nu poate fi realizată decît de nişte cadre care au fost ele însele selectate, formate sau reciclate adecvat, apare strict necesară introducerea în planurile de învăţămînt ale instituţiilor universitare (îndeosebi cele cu caracter tehnic, economic etc.), ale şcolilor post liceale, profesionale etc., a unor cursuri speciale obligatorii (ex. Psiho-sociologia relaţiilor umane, Bazele ştiinţei conducerii vieţii sociale *etc.) cuprinzînd principiile şi tehniciile moderne de cunoaştere, recrutare şi utilizare eficientă şi umanistă a omului, ca principală forţă de producţie.*

O asemenea măsură ar trebui apoi completată prin extinderea acţiunii de înfiinţare a laboratoarelor psiho-sociologice în întreprinderile economice (cel puţin în cele mai mari, deocamdată). Eficienţa unor astfel de laboratoare — nepreţuit ajutor pentru realizarea unei juste politici de cadre de către conducerea întreprinderii date — ar spori considerabil dacă între procedeele şi instrumentele lor curente de cercetare (psihoprofesiograme, ergograme, psihodiagrame etc.) cerute de selectarea, promovarea şi formarea cadrelor, a salariaţilor în general, ar reuşi să elaboreze principiile, normele şi instrumentele corespunzătoare realizării unor asemenea operaţii ca: notarea lunară *de către fiecare şef a modului de comportare (profesională, morală etc.) a subalternilor microgrupurilor de muncă;* examinarea periodică *a şefilor microgrupelor de muncă din punctul de vedere al exigenţelor capacităţii de conducere; realizarea unui fond de cadre de rezervă pentru fiecare post de conducere a microgrupurilor de muncă. Ţinînd seama de amploarea şi complexitatea unor astfel de lucrări, ce se pot extinde şi la alte nivele ale sistemului nostru de organizare, ca şi de posibilitatea înfiinţării în scurt timp, în majoritatea întreprinderilor şi instituţiilor din ţara noastră, a unor asemenea laboratoare ca şi a unor Centre şi Oficii judeţene şi interjudeţene de orientare şcolară şi extraşcolară, ne punem o legitimă întrebare: poate oare asigura Ministerul Învăţămîntului, în timp optim, pregătirea specialiştilor necesari acestui domeniu? Este oare suficient numărul de 20—25 studenţi anual cu care este, de exemplu, planificată secţia de sociologie şi psihologie a Universităţii „Al. I. Cuza"?*

În formarea şefilor microgrupurilor de muncă la nivelul exigenţelor managementului modern, un rol important l-ar avea după opinia noastră, şi elaborarea unui cod axiologic al microconducătorului social, *un îndrumar practic cuprinzînd principiile şi normele elementare de ordin profesional, etic etc. ce trebuie să stea la baza actualităţii şi comportamentului microşefilor, în relaţiile lor cu subalternii. Întemeiat pe datele ştiinţei şi tehnicii moderne, pe achiziţiile sociologiei, psihologiei şi pedagogiei contemporane, un astfel de cod axiologic trebuie să asigure, în esenţă, respectarea ruguroasă a două principii: principiul* eficienţei economice *şi principiul* umanismului socialist.

Respectarea unor astfel de principii implică, desigur, luarea în consideraţie a numeroase aspecte şi laturi ale relaţiilor interumane. Dintre acestea ne mărginim a schiţa doar cîteva exigenţe. Totul depinde de capacitatea celui care conduce oamenii, de a dezvălui filonul de aur *al personalităţii fiecăruia — chezăşia repartiţiei* omului potrivit la locul potrivit. *Aceluiaşi scop îi serveşte, de asemenea şi cerinţa ca oricare microşef să nu uite niciodată că nici unui subaltern nu-i poate fi indiferent: cine-l conduce? (de ce prestigiu profesional şi moral se bucură şeful); cum îl conduce? (cît de competente şi omeneşti sînt metodele folosite de şef în organizarea muncii şi realizarea climatul moral favorabil acestuia); şi încotro îl conduce? (care sînt avantajele materiale şi morale, generale şi morale, generale şi personale ale activităţii prezente şi viitoare în cadrul microgrupului dat).*

Organizarea unor dezbateri *largi şi fructuoase asupra problematicii managementului modern în general, şi a implicaţiilor sociologice, psihologice, pedagogice, economice etc. ale conducerii microgrupurilor de muncă, ar contribui după opinia noastră, la optimizarea formelor şi metodelor de organizare şi conducere la nivelul microgrupurilor de muncă.*

VASILE CONST. CIOCARLAN

DINAMISMUL ECONOMIEI ROMÂNEŞTI

(Continuare din pag. 1)

minte chimice, fibre şi fire sintetice şi multe altele, afirmă consecvenţa unei orientări, a unei concepţii fundamentale promovate de Partidul Comunist Român. Viaţa confirmă astfel, cum numai faptele o pot face, justeţea politicii neabătute a partidului de industrializare socialistă a ţării, de înfăptuire, în acest scop, a unui vast program de investiţii amplificat de la 88 miliarde lei în perioada 1956—1960, la 186,5 miliarde lei în intervalul 1961—1965 şi la 280,5 miliarde lei în anii ultimului cincinal. Numai o asemenea politică explică măreţele noastre realizări, însufleţirea cu care oamenii muncii îndeplinesc obiectivele stabilite de partid, conferind economiei româneşti o dinamică apreciată şi consemnată ca atare. Numai o asemenea politică explică cum de a fost posibilă creşterea potenţialului industrial al ţării în anul 1970, de peste 11 ori mai mare decît în 1950 şi de 17 ori decît în 1938. Şi tot numai o asemenea politică ne dă cheia înţelegerii faptului că ponderea industriei în venitul naţional — această visterie a dezvoltării şi bunăstării — a ajuns în prezent la 60 la sută.

Efective realizări consemnează retrospectiva cincinală şi în domeniul agriculturii. Ca urmare a eforturilor făcute de stat pentru modernizarea bazei tehnico-materiale a acestei ramuri, producţia agricolă globală a ţării în primii trei ani ai cincinalului, a fost, în medie, cu circa 24 la sută mai mare decît media anilor 1961—1965. În înfruntarea cu condiţiile climatice nefavorabile din ultimii ani, cărora li s-au adăugat consecinţele nefaste ale inundaţiilor din anul trecut, agricultura noastră socialistă şi-a dovedit forţa şi vitalitatea. Spre creşterea acesteia converg programul naţional privind dezvoltarea zootehniei, precum şi cel privind gospodărirea raţională a resurselor de apă, ca şi celelalte măsuri referitoare la îmbunătăţirea activităţii de conducere a agriculturii.

În general, creşterea eficienţei economice — subliniată la Congresul al X-lea al partidului drept factor hotărîtor al dinamismului economic — a făcut obiectul unei permanente preocupări. Am fost cu toţii martorii unei succesiuni de măsuri tinzînd la crearea unei structuri organizatorice mai bune, la organizarea modernă a producţiei şi a muncii în toate întreprinderile, la punerea în valoare a rezervelor existente privind creşterea productivităţii muncii, reducerea preţului de cost, sporirea rentabilităţii şi a beneficiilor.

Aşadar, la capătul unei perioade de muncă şi de efort creator, înregistrăm nu numai cifrele unui bilanţ îmbucurător, ci şi noile dimensiuni ale realităţii economice româneşti Tocmai de aceea sîntem azi în măsură să ne propunem ţeluri mai înalte, să privim anii ce vin ca pe o etapă esenţială în ridicarea calitativă a muncii în toate domeniile. Evidenţiind acest proces, în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor Plenarei C.C. al P.C.R. din 16 decembrie 1970, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia: *„Caracteristica principală a planului pe 1971, ca de altfel a întregului cincinal viitor, este însă punerea în centrul preocupării organelor de partid şi de stat, a tuturor oamenilor muncii, a obiectivului ridicării calitative a activităţii economice în toate domeniile Această caracteristică generală va trebui să fie pe parcurs tot mai mult accentuată. Creşterea eficienţei economice, asigurarea unei calităţi superioare a produselor, sporirea productivităţii muncii sînt pînă la urmă problemele esenţiale ale economiei, de buna lor soluţionare depinzînd însăşi dezvoltarea cu succes a societăţii noastre socialiste în viitor".*

Procesul amplu de dezvoltare şi modernizare a economiei noastre naţionale şi în primul rînd a industriei a dus, în perioada ultimilor ani mai cu seamă, la profunde mutaţii în structura comerţului exterior românesc. De unde în 1950, produsele industriale reprezentau doar 7,2 la sută din exporturile României, ele ajung în 1960 la 24,6 la sută, apoi în 1965 la 36 la sută pentru ca în 1970 să constituie aproape jumătate din volumul produselor româneşti achiziţionate pe pieţele externe. Este o realitate ce demonstrează cu prisosinţă orientarea fermă a politicii partidului în direcţia punerii în valoare în modalităţi superioare, moderne a energiei poporului şi a resurselor materiale ale ţării în 110 ţări cu care întreţinem schimburi economice produsele purtînd însemnul *„Made in Roumanie"*, sînt bine cotate fie că e vorba de maşini-unelte, de utilaj energetic, electrotehnic, petrolier, de tractoare, de produse chimice sau de larg consum

Într-un moment în care am încheiat un cincinal şi începem altul nou, cînd apropiata aniversare a semicentenarului partidului ne obligă a ne supune conştiinţa unui exigent examen, e poate firesc să ne punem întrebarea: unde ne situăm noi cei douăzeci de milioane de români în concertul popoarelor? Încercînd să răspundem acestei întrebări, nu putem să nu pornim de la constatarea că am străbătut un drum lung, drumul de la o societate care prin structură şi tehnică ţinea mai mult de secolul trecut, la o societate de tip industrial şi maşinism proprie vremurilor noastre. Dacă sub unele aspecte sîntem încă în urmă faţă de cei aflaţi şi în trecut înaintea noastră, am intrat, în ansamblu în aceeaşi lume cu statele dezvoltate, evoluăm pe coordonate similare, am deprins vorbirea limbajului universal al progresului economic. Gîndim creşterea în termenii industriei, ai tehnicii şi procedeelor mai noi. Mergem cu paşi siguri pe căile deschise de revoluţia tehnico-ştiinţifică, ale automatizării, ale conducerii proceselor tehnologice şi economice pe bază de ordinatoare, căile producerii sintetice a zeci şi sute de noi materii prime. Însăşi conducerea, organizarea şi gestiunea la toate nivelele sînt reaşezate în lumina conceptelor pe care le recomandă nu bunul simţ şi rutina, ci ştiinţa. Unde ne situăm noi astăzi? Este adevărat, încă departe de plutonul celor mai dezvoltate ţări, dar pe magistralele progresului contemporan, pe drumurile largi ale civilizaţiei şi prosperităţii. Şi acesta este esenţialul. Pentru că pe aceste drumuri ne deplasăm în ritmuri care ne situează printre cele mai dinamice ţări din lume. Cincinalul în care am intrat marchează noi înălţimi pe calea ascensiunii noastre: creşterea producţiei industriale într-un ritm mediu anual de 10—11 la sută, a producţiei agricole globale de 6—7 la sută, a venitului naţional de 10—11 la sută etc. Le vom atinge? Neîndoielnic. Nu numai pentru că ele reprezintă continuarea logică a creşterii noastre de pînă acum dar, înainte de toate, pentru că partidul nostru a dat societăţii româneşti structuri, ţeluri şi impulsuri care fac ca economia noastră să constituie un organism viguros, cu o rară capacitate de a asimila şi genera progresul.

Progres marcat de însăşi prezenţa noastră pe platforma superioară a unui nou cincinal.

PETRU HARTOPEANU: „Peisaj din Sighişoara".

CURIER

UMOR INVOLUNTAR !

Editura Didactică și Pedagogică a tipărit un fel de manual auxiliar pentru școala generală și liceu, care cuprinde principalele noțiuni de compoziție și stil. O asemenea apariție putea fi un eveniment ; un asemenea manual (mai ales dacă ar fi avut și cîteva noțiuni de retorică) trebuia să umple un gol important în literatura de specialitate. Nu este însă, din păcate, și cazul cărții lui Ion Covrig, (redactor : Preda Hristea ; referenți : Buhai Petre, Popescu Florin).

Autorul pornește de la ideea că „fiecare lucrare (literară, n.n.) oglindește un aspect din realitate (amplu sau restrins de (sic !) cîteva elemente), fie că această realitate este concretă și controlabilă, fie că e imaginară, plăsmuită de autor (!). Comentînd în continuare compoziția operei literare, autorul nu uită celebra „temă", care cuprinde „aspecte multiple și variate din realitate, pentru că viața este complexă, bogată în situații, întîmplări și evenimente, ridică probleme numeroase pentru om și-i impune atitudini", nu uită „ideea", iar despre poezie ne învață că „...este aceea în care autorul înfățișează privelști din natură, oameni, fapte și întîmplări cu intenția de a emoționa pe cititor" (p. 14). Scriitorii sînt apreciați după „îndeminare", ca și cum arta literară ar semăna cu împletitul nuielelor, iar „subtilitatea" gîndirii lui Ion Covrig este evidentă într-o afirmație ca aceasta : „Portretul (literar, n.n.) se aseamănă cu o fotografie și cu un portret pictat" (p. 34). În ansamblul său, volumul este savuros prin umorul involuntar izvorît din definiții formulate cacofonic, din folosirea unor forme de plural ca *mesagii, monologe*, din fraze lipsite de sens sau formulări ca : „ele (cuvintele bătrînului Draceal) sînt spuse de un muribund cu limbă de moarte (!!) (p. 39), ori : „...atunci cînd a apărut în societate, vorbirea a avut o finalitate practică : a ajutat pe oameni să se înțeleagă și să comunice între ei în cîmpul muncii (!!) și în societate..." (p. 93). Dacă ar fi să continuă citatele, ar trebui să reproduc aproape integral volumul. Spun „aproape", deoarece autorul și citează. Citează copios, pagini întregi din diverși autori (nu prea mulți), cu o tehnică a citatului cu totul și cu totul originală, amintind felul cum se fac unele referate la consiliile pedagogice, prin colaj (v. pp. 44—45, 100—101, 106, 106—107), uneori neobservînd faptul că citează alături două păreri diametral opuse, ca cele despre originea limbii literare. Nu mai vorbim desnre comentariile la texte, care cuprind reluarea nedestră a conținutului, pe puncte, o parafrazare hilară în care uneori se colaborează cu scriitorul (v. p. 54), sau comentarii fanteziste de genul celor despre „Înger și demon" (p. 50) sau Faust (p. 88).

Umorul involuntar al acestui volum ne amuză. Dar elevii ? Ce facem cu elevii, tovarășe Preda Hristea, că ei vor fi nevoiți să înghită absurditățile lui Ion Covrig convinși fiind (ah, autoritatea literei tipărite !) că portretul artistic e tot una cu fotografia, că un scriitor cînd elaborează o operă își stabilește întîi conținutul „tematico-ideologic", apoi face un plan „metodic" și scrie cu „îndeminare" texte pe care să le masacreze Ion Covrig ? Problema este atît de gravă încît, uitînd că volumul lui Ion Covrig a reușit să ne amuze, lăsînd la o parte orice etichetă, întrebăm foarte serios atît E.D.P. cît și Ministerul Învățămîntului ce se poate face pentru ca absurditățile din volumul „Noțiuni de compoziție și stil" să nu ajungă pînă la elevi?

ION CEAUȘAN

LA MUZEUL UNIRII

Muzeul Unirii din Iași își va primi vizitatorii după renovare cu expoziția de bază îmbogățită cu obiecte personale ale domnitorului Alexandru Ioan Cuza și ale familiei sale (argintarie, piese de mobilier etc.).

Unele încăperi vor fi mai bine valorificate prin regruparea unor obiecte care au aparținut colaboratorilor apropiați ai domnitorului (de pildă mese, tabarete, lămpi ale lui Mihail Kogălniceanu).

De asemenea, vizitatorii, vor avea prilejul să-și procure la intrarea în muzeu o lucrare interesantă : Catalogul numismatic, — contribuție ce cuprinde o descriere detaliată a fondului numismatic cu care este dotat Muzeul (în afară de monede vechi românești, instituția mai posedă monede romane, grecești, franțuzești, turcești, rusești, olandeze etc.).

EDIȚIE FACSIMILATĂ

Cornelia Oprișanu a avut excelenta idee de a alcătui o ediție facsimilată a „Alăutei românești", prima revistă literară apărută pe pămîntul Moldovei. Apariția unei astfel de cărți are o însemnătate cu totul deosebită, în primul rînd pentru că redă, în fotocopii — unele, e drept, nu destul de clar reproduse —, întreg textul colecției. Cercetătorul este astfel scutit de a apela, de cîte ori are nevoie, la colecțiile marilor biblioteci. (În treacăt fie spus, nici una dintre bibliotecile din țară nu are colecția întreagă). În al doilea rînd, este mai ușor de urmărit apariția și evoluția unor idei, a unor scriitori (Negruzzi, Kogălniceanu) sau a „Daciei literare" — cea mai însemnată revistă literară românească din prima jumătate a secolului trecut.

Semnatara acestei foarte bune ediții, mulți ani șefa serviciului bibliografic al Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iași, a dovedit, în același timp, răbdare, pasiune și pricepere. Oricine va fi de acord că redarea unui text tipărit cu litere chirilice)chiar dacă este din veacul trecut), în alfabet latin este o operațiune care cere, înainte de toate, o concepție clară cu privire la valorile semnelor chirilice. De fapt, aici au greșit mulți editori și, nu ne îndoim, vor mai greși. Contribuțiile de pînă acum privitoare la interpretarea semnelor vechilor noastre manuscrise sau tipărituri nu au dus la stabilirea unui punct de vedere comun. O ediție facsimilată suplinește această lacună : cititorul obișnuit se va limita la citirea textului transcris cu caractere latine, iar cercetătorul interesat va avea și textul autentic.

Interesul specialiștilor și publicului își găsește justificare în faptul că ele constituie, în primul rînd, un important instrument de lucru și, în același timp, un mijloc de informare.

Ne aflăm, în domeniul edițiilor facsimilate, încă la început, dar este vorba de un început bun, care obligă. Sîntem informați că trebuie să apară o ediție asemănătoare a „Daciei literare". Editura „Minerva" a înscris în planul său pe anul 1971, în seria „Manuscript", cîteva volume selective care vor fi tipărite în facsimile după manuscrisele unor mari scriitori ca : Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu. Se impune pregătirea unor ediții facsimilate a *Psaltirii Scheiene*

a *Codicelui voronețean*, a *Psaltirii în versuri* a lui Dosoftei și încă a multor cărți de însemnătate capitală.

Prefața volumului, semnată de Al. Andriescu, accesibilă, bogată în idei și observații, merită pe deplin calde aprecieri.

ION POPESCU

NAPOLEON

Editura „Meridiane" a publicat într-o frumoasă prezentare grafică lucrarea lui Manole Neagoe — „Napoleon". Este o evocare scrisă cu claritate și discernămînt, realizîndu-se în final o privire sintetică despre principalele capitole din epopeea napoleoniană. A rezultat o lucrare complexă despre personalitatea lui Napoleon. Pretutindeni, în faimoasa campanie din Italia, la Marengo și Austerlitz, la Eylau și Tilsit în campania din Rusia, autorul ne prezintă nu numai pe genialul militar și diplomat, ci mai presus de toate omul, omul Napoleon cu uriașa sa putere de muncă, cu inteligența și energia lui neegalată. Manole Neagoe a căutat să lămurească pozițiile de pe care au scris diverși autori, pentru a evidția scopurile ce au luminat sau înnegurat figura celebrului personaj. Argumentele aduse în acest sens se impun. Referindu-se la lucrarea lui Peter Geyl, Manole Neagoe afirmă că ea : „constituie o mostră de modul cum nu trebuie făcută istoria. În primul rînd, Napoelon nu este judecat în condițiile anilor 1769—1821, iar Anglia este spălată cu inocență de toate păcatele. În al doilea rînd, nu poți să-l judeci pe Napoleon numai după spusele lui Lanfrey, a cărui poziție antinapoleoniană își are explicația ei. Aprecierile elogioase ale altor istorici de dinainte și de după Lanfrey trebuie combătute nu cu argumente din Lanfrey, ci cu dovezi documentare noi" (p. 277).

Majoritatea lucrărilor care s-au scris despre Napoleon sînt evocări. O evocare este și cartea lui Manole Neagoe. Pentru a o caracteriza îl vom parafraza pe autor care, referindu-se la operele de acest gen, notează : „Asemenea cărți se vor scrie mereu și mereu se vor bucura de o largă circulație. Pentru că viața lui Napoleon este o epopee. Epicul face parte din structura noastră psihică, este într-un anume fel condiționat de instinctul de conservare, iar pe plan elevat de nevoia de afirmare. Napoleon simbolizează munca dezlănțuită, afirmarea, victoria omului nu numai asupra altora dar și asupra lui însuși. Exemplul lui poate fi un stimulent, pentru că așa cum spunea Goethe : „Napoleon este un rezumat al lumii" (p. 277).

Cartea lui Manole Neagoe are toate însușirile pentru a stîrni interes în ce privește personalitatea lui Napoleon. Analiza clară, intervențiile în polemica dintre diferitele puncte de vedere privind istoria napoleoniană, argumentele aduse conferă lucrării „Napoleon" meritul de a răspunde atît exigenței publicului larg de cititori, cît și specialiștilor.

ANGHEL POPA

---

semicentenar

MARXISMUL ȘI SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ

1. Din perspectiva cadrului ideologic deschis de partid în raportul la cel de-al X-lea Congres, care este contribuția adusă de filozofia și sociologia din țara noastră în clarificarea problemelor ideologice fundamentale ale epocii contemporane?
2. În ce constă — vizînd această problemă în contextul realităților societății noastre — conținutul raportului dintre politic și filozofic ?
3. În ce măsură actuala cercetare filozofică și sociologică românească, privită în raport cu coordonatele definite de partid pentru domeniul abordării problematicii umane, răspunde obiectivului de a analiza omul societății noastre socialiste, semnificația sa ?
4. Care sînt problemele de stringentă actualitate ale societății noastre, asupra cărora atît filozofia cît și întregul ansamblu al științei sociale trebuie să se pronunțe, pentru a contribui la definirea lor?

Dezbaterea inițiată în revista CRONICA, în cadrul căreia se urmărește realizarea unui „dialog deschis al confruntării de idei" referitor la filozofia și sociologia românească, o socotesc deosebit de utilă. Este bine ca din cînd în cînd, fiecare dintre cei care lucrează în aceste domenii să-și facă bilanțul și, în același timp, să-și traseze cu precizie jaloanele drumului care poate duce la realizarea obiectivelor propuse. Totuși, sarcina ce și-o asumă CRONICA este foarte dificilă din mai multe motive : a) pentru că abordează două domenii largi — filozofia și sociologia, și, dat fiind spațiul de care dispune, există riscul de a rămîne la suprafața problemelor; b) limitînd dezbaterea numai la realizările obținute în perioada de un an și jumătate, cît a trecut de la al X-lea Congres al partidului nostru (fără să ținem seama că cercetarea propriu-zisă presupune un anumit timp, iar publicarea rezultatelor un timp nejustificat de lung) se poate ajunge la unele concluzii pripite. Iată de ce credem că inițiativa revistei CRONICA trebuie s-o socotim doar un moment al unei dezbateri ce se va amplifica.

Oprindu-ne doar la sociologie, subliniem că în ultimii ani s-au obținut rezultate ce merită o apreciere pozitivă. A fost depășită situația cînd, în general, lucrările erau formate din compilări și preluări ale unor texte clasice sau documente de partid, cînd în loc de investigație științifică aveam de a face cu **ilustrativism** „sociologic", cu căutarea unor fapte care să justifice teze, și nu cu teze și ipoteze rezultate din investigarea științifică a faptelor. În fond s-a produs o mai mare apropiere a cercetătorului de realitățile etapei, înțelegînd prin aceasta problematica noastră internă, dar și cea largă, internațională.

Au fost efectuate investigații ample, cu forțe concentrate, asupra omului văzut în complexitatea sa internă, asupra fenomenelor ce le generează modernizarea agriculturii și industrializarea socialistă în general. Lucrările publicate, mai ales cele din anul 1970, ne arată că sîntem pe un drum bun.

Cînd în 1965, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne atrăgea atenția asupra rolului ce trebuie să-l joace sociologia în procesul construcției societății noastre socialiste, ne cerea să rupem cu o serie de racile : dogmatism ; preluarea necritică a unor formule, poate valabile undeva, dar nu și la noi etc. În afară se cerea să fim noi înșine, să studiem și să înțelegem fenomenele așa cum sînt ele, și pe această bază să tragem concluzii care privesc prezentul și viitorul lor. Pentru a realiza acest lucru s-au depus eforturi mari pe planuri multiple : pregătirea cadrelor și organizarea instituțiilor ; îmbunătățirea programului de cercetare, al stimului de finanțare a cercetării și remunerarea cercetărilor etc. Ce-am realizat ne bucură, dar în același timp ne dă și posibilitatea să reflectăm asupra locului în care ne aflăm.

În ceea ce privește cercetarea propriu-zisă, sociologii sînt deficitari la capitolul tehnic de înregistrare și procedee de prelucrare. Același lucru se poate afirma și referitor la formularea ipotezei și pregătirea cercetării. Atitudinea greșită de după 1948 avută față de sociologie a lăsat urme prea adînci ca să poată fi corectată ușor.

Sîntem deficitari și în problematica investigată. Există capitole întregi care nu sînt acoperite de sociologii români. Sociologia religiei, sociologia militară, sociologia științei, sociologia culturii, și a culturii de masă în special, sociologia relațiilor internaționale, sociologia dezvoltării și a țărilor în curs de dezvoltare, ca să ne oprim doar la cîteva exemple, sînt sfere neabordate la noi.

Cînd este vorba de fenomenul intern, nu ne gîndim în primul rînd la aspectele pur teoretice, ci la cele care vizează investigația de teren, singurele care te pot pune în situația să spui ceva nou, care să ajute organele de decizie în munca lor plină de răspundere. Dar noi încă nu reușim să depășim peste tot studiul constatativ și să trecem la prospectivarea socială, la înțelegerea deplină a semnificației umane a unor valori, a unor tendințe în dezvoltare, și de aici să trecem la elaborarea unor variante de optimare socială a muncii noastre în perspectivă.

Ca să fim sinceri cu noi înșine, trebuie să recunoaștem că cercetarea științifică a fenomenelor sociale realizată de o serie de institute academice de cercetare, cel puțin pînă în prezent, nu s-a ridicat la nivelul politicii noastre generale. Înființarea Academiei de științe sociale și politice, măsurile luate și cele care vor mai urma, vor avea darul să accelereze procesul de redresare a cercetării fenomenelor sociale, a sociologiei în special, unde sîntem încă sub nivelul național, sub nivelul cererilor societății noastre.

În afară de problemele de ordin principial arătate mai sus, sînt unele de ordin particular, care, abordate și soluționate, ar putea facilita mersul nostru ascendent și rapid. Ne gîndim la **pregătirea cadrelor** și la **instituționalizarea cercetării**. Etapa pe care o parcurgem cere ca pregătirea sociologului ca specialist trebuie să fie **multidisciplinară**, iar instituția de cercetare sociologică trebuie să fie **interdisciplinară**, organizată pe principiile **echipei complexe**, la investigația propriu-zisă aderînd și integrîndu-se organic **oameni al practicii**. Problema ca integrarea socială și profesională, migrația forței de muncă de la sat spre oraș, pregătirea tinerilor pentru muncă și viață nu pot fi abordate cu succes de un singur om, și cu atît mai mult de către cineva care are o optică limitată. Însăși legătura cercetării de realitatea dată, faptul că ea trebuie să depisteze tendințe și să propună soluții, nu pur și simplu tehnice, ci **politice** prin esența lor, deci legătura dintre sociologia **militantă** și politica **științifică** promovată de partidul nostru, pune în fața cercetătorului sarcini noi care privesc pregătirea sa ca specialist și cetățean, iar în fața institutelor de cercetare sarcini deosebite ce privesc organizarea forțelor și stilul de muncă, înzestrarea tehnică adecvată etc., urmărindu-se realizarea unor investigații la obiect, cu efecte teoretice și practice deosebite, concluziile ajungînd la beneficiar într-un termen util pentru luarea și materializarea deciziilor.

OVIDIU BĂDINA

PROBLEMA FILOZOFICĂ A LIBERTĂȚII (II)

Dar care este, în continuare, dialectica realizării însăși, ca atare, a raportului necesitate-libertate ? Perspectiva ca, în societatea socialistă, natura necesității să fie conformă cu natura umană este concretizată în chiar scopul producției din noua orînduire. Acest scop, tradus în obținerea multilaterală de bunuri care să satisfacă pe deplin diversitatea nevoilor, oferă omului, care este creator al tuturor valorilor, posibilitatea de a se crea pe sine însuși ca cea mai înaltă valoare. Principiul afirmat de secretarul general al partidului nostru, în Raportul la cel de al X-lea Congres, că în socialism societatea are în vedere nu doar producția ci și pe cei care realizează producția, fapt concretizat în orizontul unei largi democrații socialiste în toate compartimentele vieții sociale, relevă însăși imperativul dezvoltării și afirmării omului ca valoare-scop. Aceasta consistă în faptul că omul se poate obiectiva acum în produsele create de el nu doar sub aspectul că acestea îi sînt un mijloc prin care își satisface o trebuință, dar și în sensul că ele trebuie să-i redea pînă la plenitudine bucuria propriului său act creator. *Prin aceste produse omul trebuie să-și aparțină ; în conținutul lor el trebuie să ajungă a fi un autentic* el sieși. *Ca membru al societății, omul poate să nu rămînă un simplu individ, ci poate deveni, cum preconiza Marx, o personalitate creatoare.*

Adevăratul imperiu al libertății, astfel, se deschide din perspectiva a ceea ce raportul individ-societate, în socialism, devine ființare valorică. *Se știe că Marx, în cadrul acestui raport specifică două sensuri în intercondiționare : cel dinspre societate spre individ și cel dinspre individ spre societate. Iar libertatea, evident, prin ceea ce este necesitate înțeleasă, se definește tocmai prin prisma acestui dublu sens al raportului individ-societate. Doar simpla afirmare că libertatea este necesitatea înțeleasă nu epuizează conținutul raportului dintre acești termeni. Marx, în ce privește această teză, cum se știe, nu a rămas la sensul ei spinozian sau hegelian, ci a preluat-o creator, conferindu-i conținutul determinărilor ei reale. În primul rînd, conceptul de* necesitate *înțeleasă nu se dizolvă în aspectul că necesitatea este cunoscută. A cunoaște ceva solicită, în continuare, a înfăptui acel lucru ; momentul teoretic, inevitabil, trebuie corelat cu cel practic. Necesitatea, deci, nu cere doar cunoaștere, ci și reglementare. De aceea, acest înțeleasă, ca atribut al necesității, înseamnă deopotrivă și* cunoscută *și* reglementată. *Doar în acest sens libertatea există* prin *necesitate. În al doilea rînd, libertatea nu se rezumă la a fi necesitate înțeleasă. Ea presupune, unitar, atît dimensiunea omului ca membru al societății, cît și calitatea acestuia de personalitate creatoare în societate. Se știe că Marx și Engels, analizînd critic problema libertății la Hegel, remarcau faptul că acesta vorbise just despre libertate ca existînd în două sensuri :* libertate ca necesitate înțeleasă *și* libertatea ca însemnînd să dorești să nu fii altceva decît tu însuți. *Marx a preluat această distincție hegeliană și, întemeind-o în spiritul materialismului dialectic și istoric, i-a dat un conținut concret uman. Cel de-al doilea sens al libertății, spre deosebire de primul care arată că omul este membru al societății, vizează omul ca personalitate activă, creatoare, arătînd ce anume este omul în calitatea sa de membru al societății. Deci omul, ca personalitate, este* identic cu sine însuși. *Identitate care, fără îndoială, are loc tocmai prin ceea ce libertatea este necesitate înțeleasă. Căci această identitate, existînd în cadrul societății care-i este și condiție unică de manifestare, are loc în integritatea propriului a fi al persoanei. Aceasta, întrucît identitatea nu înseamnă doar* identitate cu sine, *ci și* diferență de tot restul. *Iar ca diferență de tot restul, persoana, ca identitate cu sine, cunoaște o atare identitate în societate, dar* prin *ea* însăși. *Libertatea, deci, este necesitatea înțeleasă, din perspectiva societății, și libertatea în sens de a voi să nu fii altceva decît tu însuți, din perspectiva persoanei. Doar actul coexistenței în unitate a acestor două laturi, în ordinea unei comuniuni valorice, poate deschide forțelor creatoare ale omului posibilitatea de a deveni, în contextul noilor realități ale socialismului,* scop în sine. *Dar, plecînd de la teza că dincolo de granițele imperiului necesității, deși crescînd din acesta, se înalță adevăratul imperiu al libertății, în care sfera socialului, posibilizat tocmai de producția materială care-i este temei, diferit totuși de aceasta, se înfăptuiește, în ordinea noilor determinări istorice ale socialismului, realizarea forței omenești ca scop în sine ? Marx, atunci cînd analiza modalitățile de însușire a realității, preciza că acestea sînt : practică, teoretică, religioasă, artistică și practic spirituală. Modalitatea practic spirituală, care reprezintă o sinteză a tuturor celorlalte modalități, și care este în fapt* însuși *conținutul culturii, implică* între om *și realitate o permanentă raportare de ordin* axiologic. *În sfera culturii, munca, desăvîrșindu-se, devine creație, iar necesitatea, umanizîndu-se, devine libertate de a crea. Cultura, umanizînd* însăși *baza care o determină și pe care se înalță, perfecționează atît conținutul vieții sociale cît și fondul uman al persoanei ; dacă producția materială, în condițiile socialismului, re-face legătura dintre om și esența sa, cultura desăvîrșește* însăși *această legătură re-făcută.*

În contextul coordonatelor esențial noi ale societății noastre, cînd opera de făurire a societății socialiste se desfășoară ca proces predominant conștient, cînd conștiința, adînc ancorată în realitățile prezentului și prospectînd lucid zarea viitorului, pășește înaintea existenței sociale deschizînd orizontul acesteia, desigur, multilateralitatea dezvoltării sociale *implică, obiectiv și legic,* multilateralitatea dezvoltării persoanei. *Din perspectiva realităților socialiste — cadru vast și profund de manifestare creatoare a tuturor oamenilor, cînd fiecare persoană, ca parte de sens din sensul general al societății, are posibilitatea să ființeze ca* act de decizie socială — *democrația socialistă, întemeindu-se pe substanța unității dintre multilateralitatea dezvoltării sociale și multilateralitatea dezvoltării persoanei, constituie astfel* însăși forma concretă *de manifestare a libertății. În acest sens, în condițiile societății noastre, dacă activitatea omului pe plan material-economic realizează baza libertății sale, deci cîmpul real de manifestare a acesteia, conținutul integral al libertății este dat de măsura în care, în ordinea democrației socialiste, activitatea omului se răsfrînge* valoric *asupra lui* însuși. *Această măsură, de natură valorică, constă în aceea că dacă omul se afirmă în societate, societatea* însăși, *la rîndul ei, îl confirmă pe om ca valoare creatoare...*

VASILE CONSTANTINESCU

colocvii pariziene

SAMSON ROUSSOU-FAINSILBER: „IUBESC TEATRUL— —ACEASTĂ PUNTE ÎNTRE VIS ŞI REALITATE"

Destinul actorului francez de origine română, Samson Roussou-Fainsilber este asociat adesea cu cel al lui Eduard de Max. Epitetele de magnific, magistral, prestigios, incomparabil — rezervate odinioară de un Paris delirant lui De Max — i-au fost atribuite cu larghețe lui Samson, de-a lungul unei cariere de o jumătate de veac pe scenele lumii. Dacă vom spune că este una dintre marile figuri ale teatrului francez, vom spune prea puțin: Samson este un creator de teatru, în sensul major al cuvîntului, unul dintre promotorii stilului de joc sobru și echilibrat pe linia celor mai bune tradiții europene...

Știm. În revista ieșeană „LUMEA" editată de Matei Roussou (Rusu) a apărut prima schiță semnată de Mihail Sadoveanu. E un atu serios pentru această familie de oameni de artă. Samson s-a născut la Iași, în 1904. Doi ani mai tîrziu, publicistul Matei Rusu se vedea obligat de o cabală politică să ia drumul Franței. La 30 de ani, îl întîlnim ca student al Facultății de medicină din Montpellier. În 1913, își aduce familia la Paris. Era deja un medic reputat cînd, în 1920, scoate cu un grup de români revista „LA VIE", consacrată în parte popularizării literaturii române în Apus. Publică aici traduceri din scrierile lui Caragiale, Sadoveanu, Eminescu, Coșbuc. Intr-o bună zi, doctorul Rusu începe să se ocupe de teatru, să redacteze cronici, să scrie piese de teatru. În 1923, Firmin Gémier îi prezintă piesa „FLORILE DIN VAZĂ," în 1930, o alta: „UN VIS PREA FRUMOS"; Matei Rusu semnează și mai multe romane sociale „CE MULT NE-AM IUBIT", „ANGELICA — FEMEIA PIERDUTĂ", „FEBRE" etc. Dar cea mai temerară aventură literară a lui Matei Rusu în literatura franceză rămîne revista sa „CHOSES DU THÉÂTRE" — o publicație de avangardă pentru epoca în care a apărut, și care se face ecoul unor mișcări și tendințe realiste în teatru, opuse formulei teatrului exhibiționist și eremetic.

— *Această aventură l-a făcut pe Tristan Bernard să-l numească „medicul curant al teatrului francez!* — spune, rîzînd, fiul lui Matei Rusu....

Samson locuiește astăzi într-o veche casă pariziană, în Montmartre. Nu are nimic din casa tatălui său de pe strada Albă din Iași. Intr-o fotografie încremenită pe tablă neagră, această casă părintească seamănă mult cu bojdeuca lui Creangă. Apartamentul lui Samson e plin de imagini familiare: Iașul din anii primului război mondial, portrete de români cu care și-a încrucișat destinul la Paris.

— *În casa noastră, veneau des pe atunci literați, actori, oameni de afaceri. Îmi amintesc un singur nume. Sînt sigur că ați auzit de el: Aristizza Romanescu. Cu această mare doamnă a teatrului românesc, am traversat Europa în iarna anilor 1913/1914. Nu aveam decît zece ani, dar îmi amintesc bine de acest voiaj. La Paris, credeam că nu voi mai auzi de Iașul copilăriei mele. Dar nu! Mulți ieșeni din cei care veneau pe la tatăl meu odinioară erau din nou în preajma noastră, în căutarea norocului: filozoful Bernard Lazare, emul și prieten al lui Romain Rolland, editorul Ionel Cotnăreanu, regizorul Armand Pascal, mort la numai 39 de ani, fratele meu Benjamin, unul dintre fondatorii revistei „CINÉMONDE", actorii Eduard de Max, Luca Gridu, actrița Margueritte Romanne-Puișcariu, cineastul Emile Nathan, impresarul Mitty Goldin și alții. Cu acești oameni, discutam adesea despre toate cele, despre Iași. Gustul meu arzător pentru artă, îl datorez părinților mei, căci, din tinerețe, am trăit într-o caldă ambianță de preocupări teatrale. Eram copil, cînd mergeam la Iași, împreună cu Matei Rusu la teatru.*

— Și totuși, ați început cu pictura, dacă nu mă înșel?

— *Da, mai degrabă cu caricatura. Prin școlile pe unde am trecut, îmi plăcea să fac portretele profesorilor. Pentru mine — un amuzament, pentru Matei Rusu — un chin, căci bietul om s-a văzut nevoit să schimbe multe școli din cauza indisciplinei mele Eram un meridional neobișnuit pentru magistrii mei parisieni. Și apoi, duceam dorul ulițelor moldovene.*

— Cam pe cînd se petreceau aceste isprăvi?

— *În vremea primului război mondial. Ședeam pe atunci într-o casă, pe undeva, în apropierea turnului Eiffel. Cum micul nostru apartament se afla situat la mansardă, puteam admira în voie Parisul, Champs de Mars, marile bulevarde, Sena. Puteam să aud cît mai distinct zborul avioanelor inamice ce se aventurau deasupra Parisului. Alteori, citeam din Baudelaire, Verlaine, Eminescu. Și uneori, compunean, la rîndu-mi poeme.*

— Au văzut vreodată lumina tiparului, aceste poeme?

— *Da, desigur: le-am publicat în propria mea revistă, fapt ce m-a scutit de ploconeli în fața literaților și poeților parisieni. Prin 1920—21, am editat revista literară „LA RUCHE". Eram, împreună cu Matei Rusu, desenator, tipograf, administrator, și scriitor .O vindeam pensionarilor Colegiului SAINT-GERMAIN. În 1922, încurajat de succesul acestei antreprize, am scos o nouă revistă, una de umor de data aceasta, intitulată „MON CARNET".*

— Ziaristica, deci o a doua pasiune?

— *Da. Și astăzi îmi place această profesie.*

— Și teatrul?

— *Pe cînd eram elev al Liceului CARNOT, am pus în scenă, cu ajutorul lui Matei Rusu — piesa „MORCOVEAȚĂ" de Jules Renard. Interpret principal, fratele meu, Benjamin. Acesta, îmbolnăvindu-se subit în ziua spectacolului, am fost nevoit să-l înlocuiesc. Începuse spectacolul și nu știam ce să fac. Inima-mi bătea cu violență în piept. Infricoșătoare pauze întrerupeau ritmul spectacolului, căci îmi lipseau cuvintele. Suflerul, care nu era altul decît Matei Rusu, mi le sufla. Îmi sufflau și camarazii, o dată, de două, de trei ori, mereu fără încetare... De atunci, în amintirea acelor chinuri, n-am mai apelat la suflor, decît poate de zece ori în toată cariera mea!*

— Adevăratul debut pe o scenă pariziană?

— *Mi-a fost facilitat de actorul Gabriel Signoret. M-am dus într-o zi la el: i-am recitat monologul, din „AVARUL" și cîteva poeme. După o lună de dăscăleală, iată-mă pe afișul unui spectacol combinat la teatrul MONTPARNASSE. În auz îmi răsunau cuvintele Aristizzei Romanescu: „Să nu te faci niciodată actor, băiete!... Dar am avut noroc, după experiența de la MONTPARNASSE.*

— Sînteți fondatorul și animatorul unei mișcări de teatru „LES CADETS". Ce a însemnat această formație în mijlocul experiențelor de tot felul din epoca dintre cele două războaie mondiale?

— *O experiență de tinerețe pentru mine și pentru mulți alții. Știți că avangardismul nu era pe atunci numai o rozetă de butonieră, ci o maladie, un viciu chiar. Cele mai absurde spectacole, de loc gustate de public, încercau să mimeze realitatea. Însuși teatrul tradițional era în pericol. A apărut atunci un animator de teatru, un tînăr, elev al treimii Dullin-Baty-Jouvet, care a încercat să reabiliteze teatrul modern. Acest om se numea Raymond Lucy. El m-a chemat să fac parte din trupa sa, la teatrul LES PANTINS, devenit mai tîrziu LA GRIMACE. În trupă, erau mulți amatori; i-am sugerat să racoleze și nume prestigioase, și unul dintre a-*

cestea a fost Pierre Brasseur. Ne-am autointitulat Cadeții și ne-am întocmit un program: cultivarea unui teatru modern ca factură, în vechiul stil sobru, realist.

— Ați avut prilejul să jucați alături de alți actori români?

— *Da, de multe ori.* La Grimace și Les Pantins *aveau mereu pe afiș actori ca Luca Gridu, Armand Pascal; în 1924, Antoine m-a invitat să joc în „GRINGOIRE" de Théodore de Banville, alături de Maria Ventura, Eduard de Max și Nizan Șăineanu, Genica Athanasiu. Apoi, treizeci de ani mai tîrziu, am fost interpretul lui Ion din NĂPASTA, în versiunea franceză a lui Matei Rusu, dublat de un actor ca Marcel Lupovici, iar în timpul Rezistenței, în sud, am făcut teatru radiofonic împreună cu Tristan Tzara.*

— În 1971, împliniți cincizeci de ani de scenă: peste 300 de roluri în repertoriul clasic și modern, o performanță. Cum vă simțiți, în pragul acestei aniversări?

— *Ce să vă mai spun? Iubesc teatrul epocii mele: iubesc teatrul — această punte între vis și realitate; îmi place teatrul cu toate adversitățile, cu hazardul și culisele sale, cu lumea sa de învingători și învinși. E melancolic, acest moment, asta-i tot!*

— Și cinematograful?

— *Asta e altă poveste. Mai toți actorii de teatru gîndesc că vor găsi în cinematograf un teren propice pentru afirmare. Dar, de cum ai intrat pe poarta unui studio, îți dai seama că lucrurile nu stau chiar așa. Cinematograful înseamnă alt limbaj, o artă independentă, deloc conformă cu visurile unui actor de teatru, legat de scenă. „Adaptarea" aceasta, pe mine m-a costat sînge! Mi s-au dat roluri de june-prim, de pildă. Regizorii voiau de la mine reeditarea unor clișee; eu voiam să cizelez aceste roluri după temperamentul meu, voiam să bravez, să sfidez vechea imagine a amorezului clasic al ecranului, gen Rudolf Valentino sau Charles Boyer, în fine să fac ceva, mai aproape de viață. Am reușit sau nu, nu eu sînt cel chemat să o spună.*

— Ați cunoscut multe personaje celebre. Cine v-a reținut atenția în mod deosebit, și de ce?

— *Am cunoscut mulți oameni mari: De Max, Cécile Sorel, D'Annunzio, Ida Rubinstein, Raimu, Gaby Morlay, Edith Piaf. Toți au fost oameni excepționali, Raimu, ca actor, a fost unic. El ne-a învățat să trăim rîsul, comedia. Și Edith a fost unică, în felul ei. Și Jules Berry, Maurice Rostand, Georges Milton, Henry Bernstein, Sylvie — toți și-au jucat cu dîrzenie și nonșalanță rolurile ce le-au fost rezervate în viață, dar cum să vă spun numai o femeie ca Edith Piaf a fost în stare să clameze generației sale acest reproș venit din străfundurile ființei umane: „Nu, nu regret nimic!" Iată, un vers cîntat din inimă!...*

GEORGE CUIBUȘ

ACTUALITATEA POETICĂ URUGUAYANĂ

Unul din cel mai apreciați tineri poeți uruguayeni, Washington Benavides, afirma recent într-un interviu luat la Montevideo, că „s-a născut o nouă generație literară, însoțită de o atmosferă specifică ei: un aer familial, o sinceritate pînă la durere, martorul — lumea contemporană, debutul — hotărît și spontant. și mult amestec în „treburile interne ale frămîntărilor sociale". Trebuie însă să recunoaștem că această atmosferă era deja anunțată de unii din reprezentanții generației anterioare — Berenguer, Claudia Mendoza Vitale, Brandy Benedetti, Megget și alții — care au făcut legătura între generația precedentă și așa numita „generație Benavides" Abia în 1955 apare primul volum al lui Washington Benavides intitulat „Tata Vizcacha", volum care conturează platforma stilistică a noii generații. Un an după el, Nancy Bacelo predă editurii „Foc trecător", după care lumea literară îi remarcă pe Circe Maia și Milton Schinca. Aceasta din urmă va publica primul său volum de versuri în 1961, la 35 de ani, sub titlul „Despre aventură". După ei, apar Ortiz, Ayala, Fierro, Kmaid, Achigar și recentul succes editorial fenomenal „înregistrat în Spania de Jorge Arbeleche, cu cel de al doilea volum de versuri al său, „Clipele".

Acest mănunchi de tineri poeți, a căror condeie de cronicari literari sînt lesne de observat în paginile cunoscutelor reviste „Temas", „Epoca", „Marcha" și recent desființatei „Brecha", se află de fapt, după părerea multor critici uruguayeni, abia în vremea debutului, a căutărilor, a introspecției personale și, în același timp a celei profund sociale. Ei publică, în genere în paginile unor reviste accesibile debutanților, și anume „Siete poetas hispanoamericanos" sau „Aqui, poesia", ambele publicații, susținute cu multe dificultăți din cauza lipsei de fonduri. Ele au drept spirite animatoare pe Nancy Bacelo și Ruben Yakovsky și se pare că au mai mult noroc, decît „Brecha", despre care spuneam mai înainte că a fost nevoită să „abdice", pe de o parte din lipsă de fonduri, iar pe de altă parte din considerente politice. Animatorul ei era un apreciat tînăr poet, Achugar, și tot aici și-a publicat primele versuri Arbeleche. Generația tinerilor poeți uruguayeni recunoaște ca mentori pe Octavio Paz, Machado, Aleixandre, Eliot, Quevedo, Cernuda, Ungaretti, Pound, dar reprezentanții ei nu pot fi acuzați de lipsă de orignalitate.Poezia lor dovedește un viguros spirit uruguayan, o tradiție națională care îi inspiră și-i face să acționeze. Unii abordă în acest scop satira amară, pătimașă a lui Quevedo; alții, vîna populară a lui Machado; unii, grația unduitoare a lui Peman sau Alberti. Toți „trăiesc însă pentru acest Uruguay, pe care îl țin strîns la piept, îl leagăn, îl dojenesc și-l vor bun" cum notează Pinar Gonzales. Cel mai strălucit reprezentat al generației, după unii critici, Washington Benavides, cu cel de al patrulea volum de versuri, „Los Milongas" (cîntece populare simple și monotone în America Latină n.a.) publicat în 1965, se consacră definitiv tradiționalului „romancero". Lirica lui trezește inegalabile satisfacții spirituale, urmărind îmbinarea versului cult cu unda nostalgică populară, fără a cădea însă în folclorism sau pitoresc local. Ultimele două volume, „Visele rațiunii" (1967) și „Poemele anonimatului" (1968)sînt concludente în acest sens. Iată cîteva versuri: „Mă acceptă lumea străină? Amestec ființa-mi/ în apele altor fîntîni./ Văd oare în ochii unui adolescent nevinovat aceeași lumină/ pe care o consumă ochii mei neliniștiți?". Vocea lui Benavides se mișcă flexibil prin versul liber și rimele tradiționale, dansează vesel, cu ușurință, printre endecasilabe și heptasilabe și știe să se închidă în formula severă a sonetelor — cum însuși mărturisea poetul cînd scria poemul „Cu picioarele în cuie". Dar această „temă a misticului", cum o denumește criticul Patermain, o găsim la majoritatea reprezentanților generației de care vorbim. „Toți ar vrea să fie mistici pentru a se bate cu numele lui D-zeu" scrie Patermain. Tristețea, amărăciunea, destăinuirea pe care le practică Hugo Achugar în volumul „Prăbușirea" sînt întrezărite elegiac la Medina Vidal, care în „Terasele" (1964) ne mărturisește trist: „nu caut nimic aici"; la fel ca în 1955, cînd ne vorbea despre „risipa de viață", folosind un accent deosebit de cel întîlnit în torentul verbal al lui Saul Ibragoyen și în agonia lentă a lui Cecilio Pena.

O figură aparte, interesantă, este Milton Schinca. Își publică prima carte, fără a înregistra un succes editorial, în 1961. Doi ani mai tîrziu îi apare „Această oră urgentă". Intreaga sa creație literară este un denunț retoric, o dorință patetică de a descoperi noi terenuri pentru poezie. In 1966, scrie o dramă neconvențională, „Nora Paz", în care își evidențiază o preocupare mistică în veștmintele unui vers mai îngrijit, mai consolidat. Este poate cel mai controversat poet al generației, iar opera sa reprezintă, actualmente la Montevideo, cel mai gras subiect polemic literar.

Vom aminti în treacăt și despre Marosa di Goirgio Medicis, aparținînd aceleiași generații prin convingerile sale estetice despre poezie, deși ea este prozatoare, plină însă de imaginație și poezie. A publicat două cărți în 1955 și două în 1965. Una dintre ele se intitulează „Istoria violetelor" și tratează amintiri din copilărie într-un stil deosebit de captivant. De aceeași vîrstă cu ea — amîndouă născute în 1932 — este și Circe Maria, poetă cu destul de pronunțată personalitate. In prologul volumului său „Timpul" (1958) scria : „Misiunea limbii este aceea de a dezvălui, nu de a ascunde; de a dezvălui valori, sensuri și nu de a le ascunde, închizîndule în lumea poetică".

Aceeași profesiune de credință o au și Yakovsky și Ortiz de Ayala. Cît privește lumea lui Ivan Kmaid, ea este totalitatea distinctă. E o lume plină de nostalgie, de o dulce nostalgie. La celălalt pol, Hugo Achugar este dur, distrugător, quevedesc; dar în același timp plin de o lumină care-i servește drept ghid în rătăcirile sale stilistice.

Dintre poeții născuți după 1940 sînt de menționat Jorge Arbeleche, Enrique Fierro, Cristina Carneiro, Roberto Echevarren Welker. Aceștia, alături de Achugar, Perez Pintos și Salvador Puig, formează ultima coroană, cea mai recentă, a spiritului național uruguayan în poezie.

Jorge Arbeleche a publicat în 1968 „Sînge și lumină". Prologul la acest volum ne destăinuie că „poezia lui este poezia clipei". Ea se recunoaște ușor ca atare pentru că încearcă să scoată la lumină un „non-timp", care în forma circulară înconjoară fiecare din momentele alese. De altfel, cel de al doilea volum de versuri al lui Arbeleche, publicat recent în Spania, are chiar titlul „Clipele" și reprezintă, după părerea unor critici autorizați spanioli, adevărata „carte de căpătîi" a generației tinerilor poeți uruguayeni. Autorul ei discută cu Garcilaso prin intermediul lui Aleixandre fără să se poată spune că Arbeleche bea din izvoarele lor. Poezia lui, simplă, frumoasă, senzuală, mai degrabă se apropie de Juan Ramon Jimenez, pentru ca apoi să se retragă imediat pe drumul ei personal, intim, original. Arbeleche este poate cel mai liric dintre toți poeții grupului apărut o dată cu anii lui '50; poate chiar „un geniu — cam afirma un admirator — aflat în spatele unei cortine care încă nu s-a ridicat indeajuns pentru ca lumea să-l poată recunoaște ca atare".

DAN BULGAR

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MITRU

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași—str. V. Alecsandri, nr. 6

Redacția și administrația: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15877—15847