

IUBIREA DE ÎNȚELEPCIUNE

Ernest STERE

Considerată în inspirația și tendințele ei fundamentale, dincolo de multiplicitatea întruchipărilor doctrinale, filozofia se înfățișează ca sinteză a două aspirațiuni distincte, în fond complementare: pe de o parte, prezența unui efort de supremă unificare tinzînd a cuprinde ansamblul cunoașterii umane într-o vastă sinteză explicativă; de altă parte, expresia unei atitudini morale, finaliste, angajînd răspunsul cu privire la problema practică a vieții, a valorii și destinului ființei umane, problemă de care nimeni nu se poate dezinteresa și care se impune, cu toată gravitatea, reflexiei metodice a filozofului. Evident, nu putem trece cu vederea faptul că în conceptualizarea literală a sistemelor a putut precumpăni una sau alta din tendințele mai sus arătate; de unde posibilitatea de a stabili două tipuri extreme de filozofie: una orientată spre limanul unor explicații atocuprinzătoare a ordinii universale, din perspectiva cărora personalitatea umană apare adesea ca o entitate pasivă și subordonată. Cealaltă, tinzînd să-l așeze pe om deasupra naturii, erijînd conștiința într-un principiu suveran, în substanța căruia este resorbit însuși înțelesul lumii din afară. Esențial rămîne însă faptul legăturii indisolubile dintre cele două preocupări, în ciuda accentului ce poate cădea pe o latură sau alta, imposibilitatea de a sacrifica una din ele, în cadrul unui sistem valabil de gîndire. Sintetizînd sugestiile experienței umane și ale speculației critice, oscilînd, sub imperiul unor considerente ideologice, între materialism și idealism, gîndirea filozofică s-a avîntat întotdeauna spre sistematizări supreme, cu pretenția legitimă, atunci cînd s-a întemeiat pe adevărurile științei, de a reda esențialul lucrurilor și de a governa destinul uman, prin instituirea perspectivei unei ordini superioare: *sapientis est ordinare*. În străduința de a proiecta lumina unei înțelegeri profunde a existenței și de a fi o călăuză a omului în sforțarea lui spre mai bine, constă semnificația și funcția principală a actului filozofic, care, în conformitate cu sensul etimologic, se definește ca *iubire de înțelepciune*...

S-a vorbit totuși uneori despre caracterul caduc al speculației filozofice, invocîndu-se faptul că avîndu-și începuturile în timp și gravitînd în cercul unor abstracțiuni impalpabile, ea ar face parte, în ciuda pretențiilor la esențialitate și etern, din categoria preocupărilor accidentale și perimate. Opinie falsă, nemotivată, dacă vom recunoaște că este întru totul neîntemeiat să se vorbească despre începutul a ceea ce reprezintă de fapt o indeletnicire firească și o aspirație permanentă a spiritului uman; și dacă forma tehnică pe care filozofia a dobîndit-o de la greci ar părea să limiteze practica acestei discipline în timp și spațiu, ea apare de fapt ca expresia unui invincibil și inextermibil impuls spiritual. Vom putea vorbi, în acest caz, despre existența unei permanente năzuințe spre înțelepciune, a unui „gust“ inerent naturii umane, care, înțeles în sensul cel mai larg, se identifică cu însăși nevoia de a înțelege. Înainte de a însemna a ști, a cugeta bine, *sapere* are înțelesul de a *savura*. *Sapientis*=savuros, ceea ce are gust; *sapiens-tis*: care are gustul delicat, care cugetă bine.

După cum apetitul de hrană ne face să savurăm anumite alimente, tot astfel există în ființa noastră spirituală, un apetit de cunoaștere care ne îndeamnă să căutăm și să „savurăm“ înțelepciune, ceea ce, în una din formele ei principale de manifestare, se traduce prin efortul și interesul incoercibil de a cunoaște cauza sau cauzele lucrurilor. *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*... O imperioasă necesitate intelectuală, stimulată de exigențele vieții practice, l-a împins pe om să cerceteze natura în chip metodic „reflectat“, pentru a-i desluși înlănțuirile cauzale și a evita, în felul acesta, erorile și pericolele constante la care îl expunea opinii spontane, necontrolate. Din această dublă nevoie, de a-și satisface un instinct de cunoaștere și de a putea răspunde totodată cerințelor practice ale vieții, a luat naștere efortul de reflexie asupra naturii, tinzînd la înțelegere cauzală în cadrul unei interpretări unitare a fenomenelor, a universului în întregimea lui. Termenul grecesc *sofia*, înseamnă la începuturile filozofiei eline nu numai înțelepciune, dar și îndemînare tehnică, iscusință practică într-un domeniu sau altul de activitate. Tales, primul dintre ionieni, nu mai puțin discipolul său Anaximandru, au dat de altfel dovada unei perfecte îmbinări a talentului speculativ de ordin practic.

Rațiunea — așa după cum admirabil arăta Descartes în a doua parte a *Discursului asupra metodei* — este iubitoare de ordine și unitate. Ceea ce nu poate fi înțeles, incomprehensibil, e echivalent cu haosul, cu multiplul care nu e decît multiplu, în absența unui element sau principiu ordonator. Prin gîndire, prin înțelegerea profundă a unității și cauzalității care guvernează mersul lucrurilor, omul poate atinge acea treaptă superioară a înțelepciunii în care cunoașterea îl ajută să devină stăpîn al universului. „Prin spațiu — spunea Pascal — univ-

(continuare în pag. 13)



Anca VASILESCU (clasa a II-a):

„Prietenă mea din basm”

Culorile copiilor

Era o zi aprinsă de vară, în care doar nucii își mai păstrau calmul înțelepciunii, ca niște moșnegi plecați prin podgoriile cotnărene. Jeturi de vermori scriau curcubeu străni peste geometria spațiilor, coborînd cerul între struguri, satele dormitau învinse de prea multă lumină. Sub timpla orizontului zidurile Cătălinei povesteau despre Burebista și Decebal; iar la pragul cel mai de jos al satului, în incinta vinificării moderne, teascul de lemn pietrificat, dezgropat într-o hrubă, știa cine a fost Ștefan intrucît lemnul nu se descompune, ci îmbătrînește ca și omul. Într-o asemenea zi i-am descoperit pe micii artiști aciuai într-o tabără-ogradă străjuită de nalbe curioase, lucrînd fericiți ca fluturii în lumină.

Și era o altă zi, a ninsorilor așezate cumînți în rafturile brazilor pietreni, Orașul fremăta între amintirile de castru roman ale așezării de la Bîlca-Doamnei și cutezanța modernă a Săvineștilor. Prin geamurile largi ale atelierului din preajma turnului lui Ștefan, copiii aveau totul în palmă, un tot pe care ei îl descopereau cu uimire și incîntare, eliberat de timp și de coordonate geografice.

Iar acum, în pridvor de primăvară precoce, mă reintîlnesc cu fierbințelele verii de atunci, deslănțuită sub geana Horodîștei, cu uimirea albă a acelei ierni incremenită pe calea Bistriței — ambele descîntate de penelul copiilor-artiști.

La Iași consătenii Anei Bulău, la Piatra uceniciei lui Radu Ceonța, pictorii de-o șchioapă și-un deget ne învață să redescoperim inefabilul ca esență a frumosului necesar și visul drept temei al realității.

Deși născute pur și simplu din lacrimă limpede, culorile oferite de ei au mîngîiat călăușea, au simțit foșnetul de brocart, dar mai ales au înțuit subtilitățile frescei moldovene. Convinși că nu e mîmăre nici dresură, am putea presupune că arta acestor copii deseinde de foarte departe, din firescul mioritic și din năvîlă de balade povestite pe sticlă, din linia dictată de fibra lemnului, din singele vegetal transferat în scoarțe fără moarte. Altfel, de unde atîta candoare ca de geneză a naturii și de unde atîta pregnanță a trecutului în prezentul propus de ei?

Nu mai urmărindu-i la lucru, între legendele cotnărene înflorite în nalbele-domnițe sau în agerul cadru nemțean al tîrentelor imblinzite sub privigherea Ceahlăului, încep a pătrunde taina artei lor. Aceasta intrucît copiii văd tot ceea ce pictează și cred în ceea ce văd. Ei te conving lesne că Decebal stă meru încrunțat sub cușma muntelui cu mițe de cetină; că marele Ștefan e printre vițicultorii săi ce vor deveni curînd arcași; Cătălina clipește din petale și respiră în fulgi; copilul de la grădiniță e de fapt un pui scăpat din găoace; orașelul copiilor un covor al minunilor așternute între copaci instelați...

Ochii lor a toate și cu sete cuprinzători, acei ochi imenși înțeleși de Tonitza, nu văd decît la timpul prezent.

Aurel LEON

Ilustrăm acest număr cu reproduceri din
lucrările copiilor, membri ai cercurilor
de pictură de la Piatra Neamț și Cirjoaia

MIRCEA ZACIU:

Ion Agârbiceanu

Preocupările critice ale lui Mircea Zăciu pentru viața și opera lui Ion Agârbiceanu sînt destul de vechi (v. Ion Agârbiceanu, 1955, 116 p. și Ion Agârbiceanu, 1964, 146 p.) și marchează nu numai o iubire statornică față de un mare scriitor clasic, dar și o excepțională vocație a actualizării creației autorului Arhanghelilor. Criticul a recitat cu alți ochi opera, revalorificînd-o. E o monografie substanțială, esențial retranscrisă și cu informații bibliografice aduse la zi. Cartea a apărut de curînd în prestigioasă colecție Universitas a Editurii Minerva (Buc., 1972, 347 p., cu un rezumat în limba franceză). Este o sinteză fundamentală despre viață și operă, unde recunoscutul talent literar al scriitorului Mircea Zăciu, se conjugă cu intuițiile remarcabile ale criticului și istoricului literar. Monografia epuizează ideologic și estetic temele operei. Viața scriitorului este refăcută cu minuțiozitate, iar acolo unde pînă mai ieri existau anumite spații neîndeajuns de luminate, Mircea Zăciu le clarifică, justifică prin valorificarea unor texte mai puțin cunoscute cititorului de astăzi. Este reprodușă scrisoarea dr. Petru Groza din 14 septembrie 1953, un document moral și politic de o mare însemnătate pentru înțelegerea poziției scriitorului față de evenimentele cruciale de după 1944. Tot în această scrisoare-proces, descoperim și atitudinea critică a lui Petru Groza privind omul politic și scriitorul Octavian Goga.

Intr-un Preambul Mircea Zăciu încadrează opera scriitorului român în istoria literară, în literatura Transilvaniei, remarcă rolul și influența hotărîtoare a revistelor Familia, Tribuna și Luceafărul, polemizează cu o critică neînțelegătoare care da „...sentințe puțin motivate, uneori cu răstălmăciri flagrante”, fixează, după o lectură integrală și sistematică a operei, contribuția lui Ion Agârbiceanu în evoluția prozei din Transilvania: „Continuator recunoscut (pînă la a fi confundat cu un „epigon”) și totodată contemporan al lui Slavici, Ion Agârbiceanu deschide pîrtia uluitorului Rebreanu, căruia îi supraviețuiește, fertilizează creația lui Pavel Dan, recunoscînd în el un discipol dar și un emul, dă aripi memorialisticii lui Ion Vlasiu, asistă la ecloziunea — salută cu entuziasm — a prozei actuale, în a cărei țesătură intimă (mai cu seamă în reflectarea realităților ardelenene din romanul lui Titus Popovici) își detectează cu satisfacție contribuția” (p. 7). Monografia este și o operă de recuperare estetică a creației lui Ion Agârbiceanu, căci Mircea Zăciu analizează totul cu conștiința unei noi valorificări a navelor și romanelor, a memorialisticii și a publicisticii, ajungînd la cîteva concluzii fundamentale: „In ansamblu, această operă — cu toate limitele ei, ce nu pretind a fi escamotate — se înscrie în acel teritoriu de fuziuni romantico-realiste, unde înțilnește experiența sadoveniană, de la modelul căreia — ca stimul al începuturilor — pornise. Dar unui umanism fără religie (căutîndu-și izvoarele mitice ale ethosului popular) el îi aducea corectivul formației teologice, întocmai lui Gala Galaction, viziunea sa creștină afiliindu-se unei atitudini „franciscane”, detectabilă în atîtea pagini din povestirile sale” (p. 9). Prezența scriitorului pe harta literaturii române este cu precizie hașurată, căci „...dacă Slavici adusesse în lumina artei lumea lui „de acasă”, din părțile Siriei, a Crișanei și a teritoriilor bănațene limitrofe; dacă în poezia lui Coșbuc își născu impetuoz peisajul natural și uman al Nordului grăniceresc, peisajul, de la 1912 încoace și în proza lui Liviu Rebreanu, cu Ion Agârbiceanu intra în literatura română imaginea precis desenată etnografic, istoric și lingvistic, a Cîmpiei ardelenene, a bazinei auriferă al Tării Moșilor, a ținuturilor mărginene din jurul Sibiuului. Abia cu el intră masiv și zona orășenească, a unui oraș ardelean, cu tradiții diferite de ale țirgului sadovenian, în zona artei. Pare ciudat, dar Transilvania, cu o atît de veche istorie vieții urbane, nu-și crease pînă atunci o literatură corespunzătoare. Imagini disparate — și fără un accent particular — întilnim ici-colo, la scriitori minori sau, mai tîrziu, la cîteva prozatori (G. M. Zamfirescu, Gib I. Mihăescu, Cezar Petrescu), din trecerea lor prin orășelele ardelenene de după 1919. Chiar Rebreanu, de cîte ori va încerca proza urbană, cadrul va fi cel bucureștean. Agârbiceanu însă s-a străduț să dedice un întins capitol vieții orășenești transilvănene” (p. 15—16).

Mircea Zăciu reconstituie documentar viața prozatorului: copilăria rurală aproape cu nimic deosebită de cea sadoveniană („Copilul era tăcut, interiorizat, trăind bucurii suave, fără glas”), reacțiile în fața naturii, descoperirea satului, spectacolul religios, dar fără crize mistice, școala de la Blaj (lecturi impresionante, moderne, obsesia poeziei eminesciene, profesori admirabili, lupta împotriva etimologismului, a fanatismului romanității etc.), primele încercări lirice, toate respirînd o influență a clasicilor, formația intelectuală, teologică etc. Mircea Zăciu explică în O conștiință tulburată metamorfozele morale și religioase ale tî-

nărului teolog din vremea studenției budapestane, intensitatea crizei morale declanșate, preocuparea pentru o proză realistă, obiectivă, militantă, cu o tentă moralizatoare, specifică Transilvaniei, căci „Creatorilor ardeleni autentici le rămîne propriu caracterul obiectiv, realist, militant, și sensul epico-social al literaturii, de asemenea o certă înclinație către epicul narativ, definită de numeroși observatori drept specific transilvăniană, de la Budai-Deleanu la Liviu Rebreanu. Dar toate acestea se pot petrece la diferite niveluri valorice, iar istoria literară reține în primul rînd, ca decisivă, experiența marilor personalități creatoare. Experiența lui Ion Agârbiceanu e dintre acestea (p. 14). Cînd Mircea Zăciu nu ne mai vorbește de viața scriitorului, ne oferă subtile comentarii critice. Nu lipsesc comparațiile, o modernizare neexagerată a textelor. Un personaj ca Moș Tănase „e un Tartarin local, cultivînd ficțiunea ca o justificare naivă a nelucrării” sau „Gura satului” autohtonizează caracterologia lui La Bruyere și ironia molierescă. Celebra nuvelă Fefelega este o creație cinematografică dramatică a vieții unei femei din Munții Apuseni care este osîndită să fie un „Sisif feminin”. În povestirea Luminița „Grafia psihologiei „treceții” e magistrală, transcrierea stărilor euforice ale cașeziei nu-și are egal decît în stingerea învălîută în beatitudine a prințului Maxențiu din Concert de muzică de Bach” (p. 91). Profundă este și analiza la romanul balzacian Arhanghelii (Tentația ramanului). Figura cămătarului Pruncu e a unui „Gobseck țărăn”. Tot în acest roman Mircea Zăciu descoperă „viitoarea dramă a lui Ion al Glanetașului”. Criticul revine iar la descrierea existenței scriitorului care după două decenii de viață agitată îi apare ca un: „...înțelept tăcut. Era un inadapabil, semînd cu acei eroi din literatura începutului de veac, de cînd pășise el însuși în lumina creației; atîta doar, că nu împărtășea psihologia lor de „învinși”. Suportul creștin al gândirii sale îi menține un tonus esențial optimist altoit pe o filozofie populară stoică, trasă din seve țărănești adînci” (p. 147). Revelatoare ni s-a părut și această definiție critică, memorabilă, de o remarcabilă autenticitate: „Agârbiceanu era, în substanță, un existențialist creștin nu departe de Maritain — dar neputînd depăși o condiție de preot de țară” (p. 151). Spiritul critic al lui Mircea Zăciu nu crușă eșecurile prozatorului: „In Revedere, sentimentul panteistic furnizează stări grandioase, dar cu un vizibil deficit de exprimare, într-o limbă de dascăl provincial făcînd sforțări să explice elevilor sublimul cosmic” (p. 154). Rezerva față de multe texte mediocre ale lui Ion Agârbiceanu este tranșantă, exprimată fără sentimentalism. Mircea Zăciu analizează opera în perspectiva istoriei literare, dar și a literaturii contemporane. Un singur exemplu: ideile și sugestiile din romanul Faraonii sînt valorificate de Zaharia Stancu în Șatra, amplificîndu-le epic și ideologic.

Monografia se încheie cu un reușit portret final, unde redescoperim pe om și pe scriitor într-o imagine completă, unitară. In peisajul literaturii interbelice, Ion Agârbiceanu se remarcă „printr-o fidelitate la realism, alături de cei mai mari creatori ai vremii și printr-o radicalizare treptată a conștiinței civice”. Povestitorul este un „arhitect”, un clasic, iar „Imaginea monumentală a realității ardelenene se reconstituie în Arhanghelii, operă ce înscrie o dată memorabilă în istoria romanului românesc, situîndu-se între Mara și Ion ca o verigă necesară istoricește. Printr-un realism programatic, proza lui ne furnizează unul din documentele cele mai autentice ale vieții Transilvaniei, pe parcursul unei îndelungate etape istorice. Pușini scriitori au fost mai legați de provincia lor ca Agârbiceanu, care n-a părăsit-o niciodată. Realitatea sumbră a țării moșilor, cea patriarhală, reținută din copilăria petrecută în Cenade, lumea mărginenilor sibiieni, observată în Orlat, fauna orășelelor de provincie, frămîntările țărănilor, ale intelectualului și micului slujbaş ardelean — toate sînt rediate cu un timbru propriu, ceea ce i-a determinat pe mulți să vadă în Agârbiceanu pe scriitorul cel mai reprezentativ al Ardealului dinaintea de 1918. Departe de a fixa aici semnul unei inferiorități estetice, putem spune că ancorarea scriitorului în lumea lui de acasă a facilitat adîncirea prospecțiunii. Timbrul ardelean al acestei proze n-a oprit circulația ei, foarte timpurie, în revistele de dincolo de munți, nici înțelegerea și aprecierea pozitivă de care s-a bucurat printre cititorii de pretutindeni. Incă înainte de primul război mondial, Ion Agârbiceanu s-a impus ca un scriitor reprezentativ al întregii literaturi românești” (p. 238).

Monografia lui Mircea Zăciu rămîne cea mai valoroasă sinteză care a apărut pînă în prezent despre Ion Agârbiceanu.

Profiluri de poeți: IOANID ROMANESCU, SILVIU RUSU

Const. CIOPRAGA

Intr-o formă vizibil superioară față de volumele anterioare, Ioanid Romanescu a renunțat la abstracțiunile ce-i obstacolau ritmurile lirice. S-a produs, în ultima vreme, acel fenomen de decantare, destinat să pună în lumina un moment esențial. Lecturile din clasic, din modernii de acum cincizeci de ani, contactele cu poezia contemporană i-au oferit o înțelegere nouă a ceea ce în literatură se numește inovație. Există în recentul său volum, Favoare (Cartea românească, 1972), cîteva poezii excelente, care se înscriu, pe curba cea mai de sus a liricii sale, marcîndu-i pozitiv profilul. Meditativ și solitar, Ioanid Romanescu trece, pe aceeași pagină, de la orgoliu la umilită, de la cîntul dezinvolt la ironie, la sarcasm chiar. Psihologic, descoperim în temperamentul poetului acea oscilație între două limite caracteristică timizilor, tăciturilor, sufletelor claustrate, oscilație între renunțare, deziluzie, un sentiment de frustrare pe deoparte, iar de alta izbucniri de maliție, de cinism și absurd. În totalitate, confesiunile sale sînt un neîntrerupt flux și reflux, cu precizarea că refluxului, retragerii în sine îi urmează descărcarea, destinderea, strigătul compensator. Nu un strigăt de victorie. Ioanid Romanescu rămîne un sceptic, un perpetuu nemulțumit. Destinderea nu va fi la el jubilație, bucurie, revărsare tonică în univers, ci o simplă ieșire în afară (din starea de introspecție care-i este definitorie), un zîmbet amar, o izbîndă inchipuită asupra propriei îndoielei. Să remarcăm, tot acum, că dialogurile poetului sînt de fapt monologuri; nu există nici un interlocutor căci poetul discută cu sine chiar dacă filmul e punctat cu replici de tipul: „Ce știți dumneavoastră, Doamnă?”. Volumul se deschide cu o suită de întrebări (Ei și?), alt procedeu specific. Dar și interogația retorică ilustrează tendința tipică poetului de a se dispensa de partenerii de dialog.

La originea meditațiilor sale să se vadă un orgoliu exacerbat, — firește, orgoliu de personaj delicat — tradus în zeci de moduri. „Ei și — parcă alții n-au nopți? / ei și — parcă noi n-avem zile? / adică alții au numai călcîie, / iar noi numai călcîie de Ahile?”. Despre propria-i poezie, ni se spune că „nu are glorie/ din simplul motiv că nu și-a dorit-o”, că are în schimb „tot ce-i trebuie” (Poezia mea). La un moment dat ni se amintește destinul lui Apollinaire, ilustrativ pentru o anumită categorie a eroicului. Indată însă (în Utrenie), „lacrima strivește mina care scie”; dilema de nerecolvat: „ai orgoliu/ și totuși „renunți”. Unde să-și găsească poetul modelul? Poate în Beethoven: „Demiurgul autoflagelat/ de groaza că niciodată nu putea ști/ la ce distanță de oameni se află...” (Sonata lunii). A nu putea comunica e tot una cu a nu te realiza. Drama supremă a unui poet este o „dramă a limbii”. Poezia se vrea un „seismograf”, dar aspirația de a spune exact cade în absurd: „In zadar am cîntat și m-am născut/ pasăre din pasăre prin oul cel mut/ vîd că m-ascultă nici una din faune/ concertul meu pentru pian și scaune” (Cămașa de zbor). Deși concepută ca o sfidare a eternității, creația stă sub semnul timpului devorator, de unde obsesia dispariției: „Numără, numără, numără./ astăzi este — ai ce numără — / mîine amîndoi nu vom mai fi/ alții altfel ne vor numără” (Numără!). Vorbeam de prioritatea refluxului, care-și caută în mișcarea contrarie echilibrul. În fața timpului egal, nici o salvare nu pare posibilă. Fluxul nu mai spune nimic: „Sufletul meu se îngroapă/ lent se scuiundă asemeni caselor vechi; nu va pluti sufletul meu după moarte” (Ninsoare de noapte). Ce soluție adoptă atunci scepticul? Una de acomodare cu legile de fier ale existenței, însă acomodare cu un substrat ironic. **Chrematistica lui Diogene** se numără (împreună cu Sărut mîinile, Doamnă!) printre paginile optime ale volumului: „Dacă pe piață au mare căutare, butoaiele, / sigur că toți vor construi butoaie/ pînă cînd din nou va fi nevoie de vin, / dacă pe piață are mare căutare/ vinul/ sigur că toți vor planta vii/ pînă cînd din nou va fi nevoie de butoaie. / Vinul vinde butoaiele, / butoaiele vînd vinul”.

După alte volume, Silviu Rusu pare a-și găsi în Rost (Junimea, 1972), tonul ce i se potrivește. De remarcat o tonică exaltare a vegetalului (struguri, finețe, mere de aur), un sensualism frust, cu deschideri largă spre natură (ierburi prin care umblă șerpi verzi, ploii de vară), apariții proiectate pe un fond mitologic: „Umblau oameni rari/ înalți/ printre ierburi și flori”... Din decorativul folcloric se păstrează, de pildă în Lemn, un sentiment al apropierii de sufletul pădurii: „Odihnă mie/ pe acest lemn tăiat, / lemn punte/ peste marile ape, / lemn pat./ Odihnă mie/ pe lemnul bătrîn./ bunicul meu drag, / cu obrazul crăpat”. Stilizările în spirit folcloric reprezintă, în genere, latura cea mai izbutită, poetul ridicîndu-se la o viziune cristalină, între mit și baladesc. Pe sub margini de păduri trec, simbolic, povești și arcași. Un tînar merită laude pentru că e „încă frumos, / încă bun arcaș/ și încercător de fin”. Din Colinde respiră un parfum arhaic; discursul liric urmează ritmul naiv al vechimii: „Am venit mări venitu/ cu căpăstrul fără cal/ fără ham/ la înopțatu./ Hanu-i fără corperis/cu cerul pătenjenis/ cu stele albe de frig...”. Dragostea, compania de bujori și jocuri, se concretizează în tonuri luminoase, favorizînd urcușul într-un cer „de bucurii”. Vinul devine, la rîndul lui, un remediu pentru uitare, în repede trecere care este existența. De frica „sfirșirii”, oamenii caută „cîte-un pahar”, dar conștiința efemerității persistă. Chiar și filozofind despre moarte, Silviu Rusu rămîne însă un partizan al soarelui, ca într-o frumoasă **Ođă la ultima zi**: „Ce ușor glumim mereu/ cu trecerea noastră, / sîntem un tren de urale/ și murmure, / săruturi convenționale/ și apoi graba/ să trecem mai iute/ spre ce va mai fi./ Slavă ție această sfîntă zi, / cînd toți au timp să se-nțilnească cu sine, / cînd declarăm o mare oprire/ în drumul rotund...”. Cu un accentuat sentiment al totalității, orientat spre cosmos, lînd marile legi ale vieții, așa cum sînt ele, poetul are fizionomia unui clasic, de unde impresia de robustețe, de implinire a unui destin. De remarcat, de nenumărate ori, convertența melancolică într-o patetică bucurie de a exista. Ochiul mamei, ochii iubitei, ochii oamenilor în general, prezența sau amintirea copilăriei, tablouri de tinere fete, toate acestea conferă existenței un sens pozitiv. „Vai, doamne, / bine e cînd nu mai sînt/ eu singur, / cînd mai sînt și altcineva, în două/ cu alte lumi”. Iată, în esență, filozofia (Eu totul).

Se conturează și un filon mitologic, la hotarele contemplației calme cu frenezia, undeva între conștiința lucidă și iraj. Profiluri de tinere fete, balansînd între fiorul erotic și blestemul morții, se succed pe un ecran imens, privind din prima zi a lumii pînă în eternitate. Dacă „toate fetele mor/ de acoperămînt de frunze/ și de pat de flori”, dacă „îndată ce moare/ fata mare/ se face nunta lui/ a blestematului”, dacă în semnele din palma bărbatului apasă de mult un blestem, dacă semnul reprezintă o întoarcere pe „tărîmul dinții”, toate acestea vorbesc de o obsesie a nelămuritului, dar fără consecințe tragice. În ciuda inegalităților și a fragmentelor atone, noul volum al lui Silviu Rusu atestă posibilități de sensibilizare a inefabilului, un ritm cu perspective de individualizare. Ideea condensării trebuie să-l preocupe necontenit pe poet, prea tentat, nu o dată, de sonorități goale.

CULTURA DE MASĂ-CONCEPT ȘI REALITATE

Filozofia și sociologia culturii nu au reușit încă să răspundă satisfăcător la unele întrebări referitoare la cultura de masă. Este legitim conceptul „culturii de masă”, răspunde el unei subdiviziuni reale a culturii umane? Dacă da, care sînt caracteristicile și raporturile unei asemenea culturi? Și, în fine, care sînt tendințele dezvoltării culturii de masă?

O serie întregă de termeni înrudiți — „cultură”, „cultură clasică”, „cultură de elită” sau „cultă”, „cultură proletară” și „cultură de masă”, „cultură generală” și „cultură de specialitate” sau „profesională”, „cultură mass-media”, „civilizație de masă” etc. — lanșați de specialiști sau nespecialiști, întîlniți tot mai frecvent în reuniuni științifice, în presă sau în vocabularul comun, nu clarifică pozițiile teoretice în legătură cu analiza culturii de masă. Ceea ce determină o anumită confuzie în utilizarea adecvată a acestor termeni și a întregului lexic despre cultură este amestecul criteriilor și planurilor de analiză, printre care fundamentale sînt următoarele: gnoseologic, axiologic, praxiologic și funcțional. Primele trei sînt — potrivit lui Al. Tănase — „momentele constitutive ale culturii”.

Conceptul culturii de masă este implicat în toate planurile amintite mai sus, dintre care ultimele două — praxiologic și funcțional — constituie diferența specifică în definirea și delimitarea lui. Potrivit teoriei marxiste a culturii, cultura de masă este singura care parcurge întreg traiectul determinărilor și funcțiilor creațiilor umane. Sau, altfel spus, orice element cultural care se definește prin cunoaștere, valoare, acțiune și funcționalitate socială face parte de fapt și de drept din cultura de masă. Conceptul corespunzător acestei culturi pare să-și demonstreze astfel legitimitatea. Cînd întreaga cultură va deveni, însă, cultură de masă, acest termen nu va mai fi util și nici semnificativ. Dar pînă atunci el trebuie să îndeplinească funcția pentru care a fost creat — de a reflecta ceea ce este a culturii, integrată maselor și creată (recreată) de mase, supusă aceluși proces de feedback, prezent în multe alte domenii ale vieții sociale și care exercită o acțiune formativ-instructivă directă asupra personalității și grupurilor umane, asupra întregii societăți.

În ciuda diferențelor valorice dintre creațiile culturale și accesibilitatea diferită a indivizilor la cultură, nu putem vorbi de existența unei culturi de masă deosebită valoric de ansamblul culturii și inferioră acesteia. Utilizarea axiologică a conceptului culturii de masă este dăunătoare în planul acțiunii practice, în activitatea culturală de masă (mai ales în selecționarea și „crearea”

culturii destinată maselor) și în orientarea și prospectarea viitorului politicii culturale. Singurul criteriu care justifică delimitarea culturii de masă în ansamblul culturii este, așa cum afirmăm mai sus, criteriul praxiologic, al funcției sociale a culturii, întrucît este singurul care pune problema raportului dintre mase și cultură. Este vorba, desigur, nu de o cultură anume, specifică, destinată maselor, ci de adevărata cultură, în sensul cel mai propriu al termenului menționat în dicționarele limbilor moderne.

Cuprinzînd numai acele valori și norme care și-au dovedit eficiența practică, social-umană (tocmai datorită impactului cu masele), cultura de masă se dovedește superioară celorlalte culturi. Cu atît mai greșite ni se par concepțiile despre „degradarea culturii în contact cu publicul larg, cu masele populare” și despre caracterul inferior, de subcultură al creațiilor destinate maselor largi, sau despre existența unei intelectualități anume „creatoare de valori artistice mijlocii sau popularizatoare a marilor creații” care a apărut întrucît „nenumărate sînt operele... de înaltă valoare științifică dar inaccesibile ca limbaj publicului larg”. „Ce sens ar avea să ne iluzionăm — afirmă un reputat sociolog — că omul de rînd poate beneficia de toate valorile culturii culte, că de fapt acestea din urmă constituie profesiunea (înalta profesiune) unei intelectualități ce-și legitimează crescînd funcționalitatea socială și a cărei dispariție ca element al diviziunii sociale a muncii moderne este greu de presupus”. Aceste păreri greșite generează altele, în aceeași măsură înfirmate de practica revoluției culturale, despre minimul efort sau lipsa de efort a maselor în asimilarea și crearea culturii, părerea că „în interesele culturale de masă ale indivizilor se valorifică cu precădere conținuturile defectiv-informative” (subl. noastră) și părerea că „masele agreează sportul, muzica ușoară, melodrama etc.”, caracteristici care dezvoltă — potrivit aceluiași sociolog — „condițiile de existență ale maselor în societatea de azi”. Operaționalizarea, adică transpunerea în planul acțiunii practice a unor concepții asemănătoare este — și s-a dovedit deja — extrem de dăunătoare activității cultu-

rale și dezvoltării culturii și științei socialiste.

Orînduirea socialistă asigură în fapt dreptul legitim al poporului la instrucție și cultură, declanșînd o adevărată revoluție culturală, parte integrantă a amplului proces al revoluției socialiste. Devenind bun al maselor, așa numita „cultură de elită” dispăre din rîndul sociologiei marxiste. Din lupta culturii proletare cu cultura burgheză și din valorificarea creației autentice ale trecutului se naște cultura de masă, adică cultura asimilată și dezvoltată de masele populare. Nu este vorba aici de „cultură pentru mase” (corolar al „culturii pentru elite”), ci de cultura propriu-zisă, devenită cultură a maselor.

În problema înțelegerii conceptului culturii de masă trebuie eliminată cu mai multă convingere teza „surrogatului de cultură”, a culturii „mijlocii” (în sensul chiar de subcultură sau pseudocultură), confecționată, fabricată și destinată maselor și publicului larg. Orice distincție (sau opoziție) între cultura de masă și cultura clasică este pe plan axiologic artificială. Ea își găsește locul numai în concepția burgheză a culturii și acțiunii culturale, potrivit căreia masele ar fi populații amorfe, nediferențiate, străine și inaderente adevăratei culturi.

Generalizarea socială a culturii — fenomen atît de cuprinzător în fările socialiste — nu poate însemna un simptom al crizei culturii și civilizației, caracterizat prin nivelare, uniformizare și standardizare a individului și acțiunii culturale, așa cum încearcă să demonstreze numeroși sociologi și culturologi occidentali. Într-o epocă de „explozii” culturale științifice, nu poate fi vorba de existența unei crize a culturii în ansamblu, ci de o criză a culturii și civilizației occidentale.

Sînt multe alte probleme abordate diferit în studiile de specialitate — cultură și nivel de cultură, cultură și accesibilitate culturală, cultură și creație populară (locul acesteia din punct de vedere axiologic printre formele culturii-cultură de masă și mass-media — asupra cărora sociologia și practica culturii trebuie să-și spună cît mai curînd și cît mai explicit părerea.

Metodologia culturii de masă este strîns legată și determinată

de soluțiile teoretice care se dau problemelor pe care le-am expus mai sus. Activitatea culturală de masă nu a dispus de o epistemologie și metodologie riguroase, întemeiate științific. În ciuda imensei activități și imenselor resurse materiale cheluite, practica culturală la sate și orașe, în întreprinderi și instituții, a avut, iar prin unele locuri mai are încă, un accentuat caracter empiric. Aceasta înseamnă, în primul rînd, lipsa unei teorii culturale științifice, acceptate de toți sociologii culturii de masă, iar în al doilea rînd, lipsa unor principii metodologice și tehnici de cercetare pe deplin elaborate. Dispunem desigur de o vastă experiență, dar mai avem mult de făcut pînă ce demersul științific în domeniul culturii de masă va fi pe deplin satisfăcător sub aspect gnoseologic, axiologic și mai ales praxiologic.

În investigarea culturii de masă propunem a se proceda potrivit următorului „drum critic”: a) definirea conceptului principal și a conceptelor înrudite; b) operaționalizarea conceptelor respective, adică transformarea lor treptată, etapizată, în dimensiuni variabile, indici și indicatori măsurabili (apropierea lor de realitate); c) realizarea unor instrumente de cercetare (chestionare, teste, inventare de probleme, ghid de interviu sau de convorbiri cu subiecții, formulare statistice, etc.) pornind de la indicatorii (întrebările) selecționați în faza anterioară a „drumului critic”; d) realizarea unor anchete de teren și de opinie cu „participarea” unor tehnici de teren și procedee de prelucrare diverse, dintre care să nu lipsească observarea directă a fenomenului cultural (adică „la el acasă”) — în cămine culturale, case de cultură, biblioteci, cluburi —, convorbirile directe cu cei investigați (cu subiecții-participanți la acțiuni culturale) și aplicarea unor chestionare sau teste pentru a identifica și măsura opiniile, atitudinile și conduitele — elemente structurale ale culturii —, pentru a ne da seama de eficiența activității ideologice și culturale, de transformările în conștiința și comportamentul oamenilor.

Din punct de vedere al metodelor și tehnicilor de investigație a culturii de masă, opinăm pentru luarea în discuție a urmă-

toarelor două pericole: a) abuzul de chestionare („chestionaromania”) și b) subaprecierea observației directe. Acestea provin din opinia greșită că o cercetare sociologică ar putea da rezultate complete, semnificative, utilizînd doar întrebările cuprinse în chestionare. Este de fapt vorba de comoditate, pe de o parte, și de falsă impresie că numai tablele statistice ar „fi dătătoare de samă” pentru problema supusă investigației, pe de altă parte.

Introducerea tehnicilor statistico-matematice în cercetarea culturii de masă și în sociologie în general a constituit, fără îndoială, un imens câștig și progres pentru cercetare. Există însă fenomene și aspecte, mai ales cele legate de nivelul de cultură, de opinii, atitudini și conduite, care nu pot fi traduse în cifre sau în măsuri exacte. Dacă totuși întreprindem această „traducere” a calitativului în cantitativ, va trebui să privim cu multă circumspecție rezultatele pe care le obținem. Tehnica statistică și uneori cea cartografică, absolutizate sau minuite cu stîngăcie, se transformă în ceea ce un celebru statistician numea „arta de a minți cu precizie”. Analiza cantitativă este nu numai utilă dar și necesară în cunoașterea culturii de masă și în acțiunea culturală, dar ea nu poate să se dezvolte în dauna analizei calitative și nici nu o poate subordona. Dimpotrivă, credem că analiza cantitativă este determinată și subordonată celei calitative datorită particularităților fenomenelor și proceselor culturale și sociologice în ansamblul lor.

Propunem, de aceea, să utilizăm în cercetarea culturii de masă, cu prioritate, observația directă, sistematică, singura în măsură să ne ofere date cît mai complete și semnificative. Dintre tehnicile speciale ale observației, cea mai recomandată dar și cea mai dificilă este tehnica observației participative, adică integrarea pînă la un anumit nivel a cercetătorului în grupul supus investigației. Datele obținute astfel sînt hotărîtoare, dar nu suficiente și de aceea vor trebui completate, uneori verificate, cu ajutorul altor tehnici, între care un loc însemnat ocupă tehnica interviului, a convorbirii cu mai mulți subiecți, tehnica chestionării și tehnica testelor.

Procesul culturalizării se caracterizează în prezent mai ales prin perfecționarea și modernizarea formelor de acțiune practică, problemă la care nu ne-am putut referi aici. Aceste forme nu pot fi însă descoperite fără o cunoaștere a domeniului însuși, fără modernizarea și corelarea tehnicilor de investigație a culturii de masă. De aceea pledăm atît pentru definirea cît mai precisă a conceptului, cît și pentru dezvoltarea unei metodologii proprii.

Vasile MIFTODE

antract

LA ATENEU

N. BARBU

Nu despre Ateneul Român, clădirea impozantă și caracteristică din inima Capitalei, tratează rîndurile de față, ci de un confrate al acestuia, mult mai modest, dar nu lipsit de glorie: Ateneul Tatarăși din faimosul „cartier latin” al Iașului.

Poate că alăturarea îi va surprinde pe unii. Ca arhitectură, nici vorbă, diferența e mare, cu toate că, pentru ceea ce și-a propus să fie, acum cincizeci de ani și mai bine, cînd a fost înălțat din inițiativa și cu sacrificiile unui mînunchi de intelectuali inimoși, și Ateneul din Tatarăși a fost și a rămas încă destul de arătos, în vestimentul său alb, ornamentat de cele două balcoane laterale în stil românesc, și străjuit în fața de un reușit bust în bronz al lui Kogălniceanu, operă a sculptorului Hette.

Dar alăturarea, în afară de nume, e justificată mai mult de sufletul care s-a cheluit aici pentru răspîndirea culturii, nu din obligație și nu pentru beneficii materiale, ci numai din dragoste și devotament față de valorile spirituale ale poporului.

De cite ori nu am ascultat, din gura vechilor „atencești” povestea, pînă la ei neauzită a unui numeros grup de „membri” constituiți într-un ansamblu impresionant: cor, artiști-instrumentiști, actori,

conferențieri, care împreună cucereau inimile fraților de peste munți, din Transilvania, curînd după marea unire de la 1918... Cele mai de seamă acțiuni ale „Ateneului popular—Tătarăși” au depășit, în adevăr, limitele orașului, avînd un amplu răsădit chiar dincolo de Carpați și de Milcov, și la București, chiar la Ateneul Român, în cadrul concursurilor Tineretului. Corul „Gavriil Musicescu” apoi Cîntarea Moldovei”, sub bagheta lui Antonin Ciolan și a lui Vasile Popovici-Eșanu, a primit de nenumărate ori laurii premiilor pentru calitatea artistică de unicat, fiind asemănat cu vestitul cor „Carmen” din Capitală, dirijat de Kiria și de Chirescu.

Dar după amezile de duminică? Cînd am participat pentru prima dată la o șezătoare de la Ateneu, țineam strîns, drept în sus, cu mina mea o mină călăuzitoare, aceeași care, în sala ce atunci mi s-a părut imensă, cu băncile ei de lemn, cu scena și cortina pictată, mi-a arătat mai întîi, pe peretele din dreapta, marelui tablou al lui Vodă-Cuza, în mărime naturală. Acestea erau, deci, zeitățile casei: Kogălniceanu, și Cuza, semnificînd încrederea în valorile nației ca și emanciparea politică și culturală a poporului. Și oare de cite ori l-am ascultat, cuvîntînd

aici, pe Sadoveanu? Nu aș putea spune exact, dar ni se părea tuturor firesc, fără nimic din răceala protocolară a unei „coboriri” în popor. Prea mult nu rețineam atunci din cuvintele vrăjitorului cu chipul blind și atît de omenos, dar mi-a rămas pentru totdeauna în urechi muzicalitatea simplă a rostirii, fără poze sau modulații forțate.

Tot aici, pe această scenă modestă, s-au suit Agatha Birsescu și Aglae Prutcanu. Știu — am mai povestit undeva — că Aglae Prutcanu, statuară, în straie național, m-a învățat atunci, ea rostind Miorița, cu ascultînd-o din bancă, m-a învățat parcă un cîntec molcom și dureros, — însoțind rotirile acestui firmament carpatic care trece în oameni, în duritatea de piatră a munților și în demnitatea sobră a coniferelor.

Aici au cîntat, ca soliști ai corului, tenorii ca George Ștefanovici și Aurel Alexandrescu, soprana de la Scala Maria Grigorescu, iar ca instrumentiști prof. Enrico Mezzetti, Eliza Ciolan, Gh. Manoliu, Em. Elenescu (care și dirija un sextet). Aici țineau conferințe savanți ca Ion Simionescu, Ilie Bărbulescu, I. Petrovici („Ceva despre Eminescu” — îmi amintesc de în titlu), Mihai Ciucă, Al. Slătineanu, I. I. Mironescu, prof. Mihai David, aici am văzut filmele epocii (citeva — cred că dintre ultimele filme mute), apoi, bineînțeles, și sonore — în sală sau în aer liber, pe imensul ecran din coasta localului. Și tot aici, pe această scenă, i-am văzut pentru prima oară jucînd pe Natalia și pe Iancu Profir, pe Vernescu-Vilcea, pe Miluță Gheorghiu, Margareta Baciu, Ani Braeschi, pe N. Șubă, Șt. Ciubotărașu, Șt. Dănculescu (cred că, între altele, în cel dintîi Ventu-

riano al său).

Amintiri între amintiri, chipuri de oameni, freacă, emoții — toate sînt importante nu prin subiectul lor, prin cel sau cei ce-și amintesc, ci prin ideea pe care o conturează: răspîndirea culturii pretinde elan generos, pretinde valori, pretinde spontană dăruire.

Din nou am pășit în sala amintirilor, acum cîteva zile. Cițiva tineri — fete și băieți — ascultau cu vădit interes mărturiile unui dramaturg. Era alîta sinceritate, atîta candidă dorință de a ști pe fețele și în ochii lor, incît mi-am spus, fără a idealiza trecutul, că linia continuă în ce privește răspîndirea culturii are toate șansele să dobîndească pe parcurs aceiași relief. Iar „Ateneul popular Tatarăși” își va regăsi, sînt încredințat, acea matcă a activității care să-l deosebească, pe măsura meritelor sale, de casele de cultură cărora le-a fost precursor. Localul acesta trebuie să rămînă ca o pildă de suflet și dăruire, recîștigîndu-și locul de frunte, într-un cartier atît de mult extins și modernizat. Noi încăperi și săli i se pot adăuga, la nevoie, în părțile laterale. Dar silueta albă, dominată de bustul istoricului-patriot, trebuie să existe ca o emblemă a dragostei trainice pentru cultura maselor și a eficienței nobilelor inițiative puse în slujba lor.

... Cînd plecam, m-am uitat involuntar și peste gardul de alături, unde se află și acum casa profesorului Ghiga. Aici a locuit o vreme Ion Sava, pe atunci încă ucenic al lui Maican. Nu am mai zărit, ca altădată, silueta regizorului. Dar prin ferestre mă priveau, ca și atunci, florile puse în glastre.

Azi în România

Acesta este titlul unui excelent volum de reportaje tipărit recent la Editura Eminescu, carte cuprinzând cele mai bine scrise texte difuzate la emisiunea cu același nume, culegere îngrijită de George Mircea și de Vasile Butufeii. În afară de fragmentul din *Privești și sentimente* de Geo Bogza, fragment ce deschide de altfel culegerea, toate reportajele sint, din punctul de vedere al tiparului, inedite. Sint incluse în volum reportaje semnate de 23 autori, cunoscuți sau mai puțin cunoscuți. N-au lipsit în anul 1972 de la microfonul *Cărții radiofonice de reportaj* scriitorii-reporteri ca Pop Simion, Ioan Grigorescu, Mircea Horia Simionescu, Traian Coșovici, Romolus Zaharia, Nicolae Dragoș, Dumitru M. Ion, Dionisie Șincan, Ilie Tănăsache și mulți alții care în reportajele lor ilustrează cu o pană muștată adesea în călimara poeziei autentice, peisaje, oameni și fapte ale zilelor noastre, de fapt crimele, decupaie semnificative ale marelui tablou uman. material și spiritual care este România socialistă. Dintre scriitorii-reporteri mai tineri prezenți în acest volum i-aș remarca în primul rând pe Dan Verona și pe Grigore Ilisei. De altfel, mărturisesc că m-au interesat în primul rând reportajele semnate de cei tineri pentru că, se pare, reportajul a început să intereseze mult pe scriitorii tineri, ceea ce mi se pare foarte important atât în ceea ce privește maturizarea lor ca scriitori, cât și în ridicarea nivelului calitativ al publicisticii noastre.

Azi, în România este ceea ce s-ar putea numi, dacă termenul nu ar fi puțin compromis, carte de reportaj literar, adică de reportaj scris cu talent. Volumul mai demonstrează un fapt: nu există reportaj radiofonic și reportaj destinat paginii tipărite. Există reportaj bun și atât. Acesta se citește cu plăcere, cu aceeași plăcere cu care e ascultat la radio. Intrucât emisiunea *Azi, în România* — inițiativă lăudabilă a redacției literare a Radiodifuziunii — continuă săptăminal (ținând să intre într-o frumoasă tradiție), sper că George Mircea — sprijinit în continuare de Editura Eminescu — ne va oferi și alte volume care să includă între copertile lor cele mai interesante reportaje difuzate.

CONSTANTIN COROIU

AUREL BUTNARU:

Anotimpuri

Poeziile volumului par a-și împlini destinul de manifest, fiind concepute drept arme ale cuvântului. Preferind nota gravă a patriotismului înțeles la modul total, Aurel Butnaru își cinstește înaintașii („Tară a lui Eminescu...”) solicitându-i drept martori ai filiației noastre dintr-un anumit spațiu istoric și geografic și din sensibilitatea mioritică. Clamarea poetului se produce la un diapazon înalt, uneori convingător tocmai prin acest patos, alături riscind frazeologia fără acoperire în combustie internă.

Anotimpuri confirmă chemarea lui Aurel Butnaru pentru poezia patriotică de largă respirație, cu angajare directă și cu trimiteri nedismulate la Eminescu, Văcărescu, Pillat, dar mai înainte de ei la poezia populară. De asemenea, nu lipsesc referiri felurite la voievozi și la Brâncuși, ca la o vatră a neamului.

Trecând peste ceea ce e emfatic și declamatoriu ocolind cărările bătute și stângăciile verbiului cam nestăpinit, vom descoperi și sunete autentice, emoționante prin forța pe care o degajă, ca o fanfară pe care începi a o recepta abia după ce ți s-au obișnuit urechile. Poetul cinstește patria cu o osirdie remarcabilă, apelând la imagini cât mai deschise, căutând să fie cât mai explicit. Grija de a vibra la unison cu poporul din care descinde îl face să revină obsesiv la puncte de referire intrate în memoria colectivă și deci uzate și să cultive sonoritatea de bronz a versului clasic („Stau scrise-n legea dreaptă a omului și-a firii/ Cadențele acestui nebiruit popor / În bronzul ce palpită și-n slova nemuririi/ Pe fiecare frunte scrutind un viitor”), atent mai mult la formă decât la fond.

În paralel însă, Aurel Butnaru găsește tonuri mai intime (*Rondeluri, La poarta dorului, Credință, Cercuri*) precum și metafore ce se rețin („Ascund o taină veche sub lacăt de amurg”, — „Fulger alb tăind cărarea ciocirleii”, — „Rondel cerul după inelar, ca pământul fumul de coacăre”). De asemenea, reușește să creeze atmosferă tocmai printr-un epoc necăutat („Florile vin în poiană lângă izvor/ Sălcimul așteaptă o pală de vânt/ O căprioară cu inima arsă de dor/ Sărută dăra ierbil și trece-n necuvânt”).

Deși preferă virtuțile poeziei orale, dovedindu-se un tip auditiv și deci refuzând deseori munca pe manuscris, Aurel Butnaru promite ceva prin *Anotimpuri*: propria-i stare de incantație și devoțiunea cu care oficiază la tribuna poeziei, o poezie cu conținut patriotic declarat și cu virtuți recitative anume căutate.

AL. ARBORE

O mare sensibilitate poetică:



ALEXANDRU CLAUDIAN

primă gravitatea și zimbim ceva mai rar...). E aici desigur, regretul vag, neturburat al vârstei mature, pe care muzeatica evocare a „boemei” de altădată — adevărată cronică imagistică — nu reușește totuși să-l transforme într-o autitudine generatoare de grave dispoziții morale.

În registrul imaginii poetice și a versificației, se strecoară mici unde de umor, o filozofie a satisfacției limitate și a steniceii reveniri în fața pitorescului ambianței naturale. Această asigură poeziei lui Al. Claudian — cu tot reversul fundalului de tristețe — o disponibilitate receptivă, admirativă, optimismul pe care filozoful nu l-a renegat niciodată, nici în viață, nici în opera-i teoretică. O strălucită confirmare a acestei constatări o găsim în „Elogiul risului”, cu finalul său sonor și cert, corespondent convingerilor poetului: „Neant! Va fi tirziu? Va fi curind? / Oricum va fi—voi dispărea rîzind!” — adevărată integrare a propriului „eu” în generala euforie a naturii.

În mare măsură, poezia lui Al. Claudian vibrează polifonic în contact cu natura. În versuri sprintene — uneori de factura poeziei lui G. Topîrceanu — poetul strecoară înțelegerea filozofului, sedus de cosmosul floral (gruparea: Grădina și alte amintiri). Ca D. Anghel, el umanizează, personifică, participă — printr-un act de „înfuzie simpatetică” — la viața faunei și a florei, a familiarei ambianțe naturale.

Chiar atunci când îi acordătribute de sensibilitate sau îi atribuie stări cu caracter antropomorfic, Claudian o face conștient că structurarea acestei lumi e doar o transpunere iluzorie a ființei umane, un lucid, delicat și grațios joc al propriei fantezii, care implică comicul și dramaticul în aceeași măsură. (Psihiatrie). Decorul natural compor-tă în antropomorfismul autorului, o „repartizare socială” după criterii umane, o analogie ce „mimează” gravitatea cu un aer de umor și satisfacție gratuită (Afinitate) Un secret intim unește sufletul uman, vibrații și sensibil, de universul plantelor. În „Interior de grădină, de iunie”, Nucul trăiește cu discreție variatele momente ale naturii, iar „Pinus sylvestris” e destinat să poarte marea podoabe ei și în clipele de amorfie și estompare a vitalității. „Și nevăzut de nimeni Universul/ (e) Intreg ascuns în virful de condei”, — exclamă poetul cu intimită și discretă comprehensiune.

Cu nuanțe cromatice de pastel — simplu, decorativ, direct sau cu o subtilă încărcare emotivă, uneori cu răsfrîngeri meditative și implicații filozofice (Neaua, Grădină veche etc.), versurile sale sugerează „pendant”-ul interior al imponderabilului psihic, care le generează. „Monologul” devine acum „dialog” între pomi și poet sau implică o nativă „legendă” a faunei domestice — nu fără apel la mit sau la innoiere interpretativă a unor clasice procedee de fabulație (Furnica și greierul).

Poet al peisajului natural umanizat, Al. Claudian nu e însă un spirit tradițional acut, care să vizeze o retrospectivă primară, cu accente de trai rudimentar, înapoiat și reticent în fața civilizației. Orașul reprezentă, pentru el, nevoia de lumină,

de zări senine — imagine a progresului cu strălucite perspective („S-aducem visul de la cîmp aici. În mijlocul pavajului urban./ Și dacă n-or fi fote și arnici./ Să fie-n schimb un suflet larg, uman”). Gîndul său, lipsit de prejudecăți, rătăcește liber și pendulează — fără false premise — între „contemporan” și „vetust”, între afirmarea vieții citadine de azi și măturile trecutului. Bacovian în „Oraș muribund”, de o tonalitate rodenbachiană (vezi „motto”-ul: „Bruges la morte”) pe alocuri, versurile sale evocă pitorescul aspect al stadiilor îndepărtate, cu acea dezarmantă seninătate, incapabilă a accentua regretul pînă la terifianta și paralizanta tristețe a marilor pesimiști ai literaturii.

Al. Claudian se întoarce spre trecutul originar al strămoșilor proprii, creionînd cu tristețe destul lor aspru. De la ei, poetul „modern” — nemulțumit de propriile-i realizări — păstrează un tulburător amestec de variate predispoziții, în care preocuparea intelectuală pentru investigație și înțelegere a lumii e dominantă (Ereditate). Lirismul poetului, ponderat și refînă, încearcă a restabili o palidă identitate între poetul de azi și adolescentul de altădată (Universitate — 1920, La bibliotecă).

Incontestabil, orizontul întunecat nu e o trăsătură a poeziei lui Al. Claudian. De o seninătate și o claritate macedonskiană („Excelsior”), viziunea sa se îndreaptă spre altitudini. E o poezie „solară” în esența ei, chiar dacă uneori e acoperită trecător de umbre. Poetul încearcă voluptatea lumini, gustă cu discreție clipele toamnei încă mișcătoare, e încîntat de întirzierea iernii („Aga-țate de soarele de toamnă/ Privește-amice fiecare frunză/ Cînd soarele încearcă să se-ascundă/ Să-l urmărești ca pe-o frumoasă doamnă” (Cîntec de octombrie). Iar atunci cînd apăsarea nopții de iarnă devine chinuitoare și obsedantă, el știe să atenueze copleșitoarea tristețe, cu bucuria gîndului că aceasta e totuși trecătoare — într-o versificație eminesciană: „Cînd capul se lasă pe pernă / Tu dorul ușor ți-l alini / Cu gîndul la noaptea eternă/ Din ochii lipșiți de lumină” (Intuneric).

Selecția poeziilor prezente în volumul „Senin” include și o clasificare, un grupaj ce reprezintă optica autorului ediției. Ea a urmat în linii mari procesul de formare a personalității poetului, complicarea crescîndă a creației și revenirea insistență la unele teme preferate, respectînd nu atât criteriul cronologic, cit cel tematic și psihologic. Din largă arie a poeziei lui Al. Claudian s-a început astfel cu Primele poeme (1920, 1922), continuîndu-se cu „Efigii lirice, (nomenclatura aparținînd ingrijitorului ediției), Fabule filozofice și estetice — nu e oare un pleonasm dublat de pseudo-indicație aici?), Grădina și alte amintiri, Orașe, pastele (!) citadine, Pasteluri și pseudopasteluri (ultima denumire — impropiu) și în final: Alte poezii.

Dar oricum ar fi fost grupate poeziile sale, Al. Claudian apare ca poet definit prin întîmismul, optimismul și idealismul său etic și social, prin spiritul său generos, încă de la primele versuri. Din această etapă de început, merită a fi amintită delicata chemare a iubitei (Vacanță mare), solilocul interiorizat (Aniversare), intuiția inevitabilei predestinări (Calendarul) ș.a. Iar dacă în Efigii lirice poetul aduce un sincer și entuziast omagiu marilor gînditori și scriitori ai omenirii (de la Spinoza și Kant la Balzac, Tolstol și A. France), — în Fabule filozofice și estetice întîlnim incrustații fin cizelate, îmbinînd iluzia cu reflecția filozofică meditativ-socială (Alternață, Ignoranță, Cosmologie, Fatalitate, Carpe diem, Rondel pentru rondel), cu același umor inofensiv, în care din nou se impune păstrarea esenței, sensului gîndirii în poezie (Anti-estet, sau parodia Poezie pură).

Incontestabil, pentru Al. Claudian, poezia nu a constituit latura esențială a operei sale. Intelectual de o rară distincție sufletească, cu o erudiție întinsă și adîncă, dublată de o dăruire generoasă, el ne-a lăsat — pe planul creației poetice — o mătură a sensibilității lui excepționale în delicata explorare a stărilor psihice, îmbinată cu o constantă înclinare către reflecția filozofică și spiritul de înțelegere a marilor idealuri etice. E acesta un suficient motiv pentru ca ea să fie cunoscută de tinerele generații contemporane.

Mircea MANCAȘ

TRIUNGI CENACLIST NEMŢEAN

Cum s-ar fi putut numi altfel un cenaclu literar din Piatra-Neamţ decât „Calistrat Hogaş”? Umbra povestitorului cu pălărie şi pelerină, ambele uriaşe, domină ca o plăcută amintire viaţa culturală a oraşului de sub Pietricica. E un cenaclu vechi, numărând peste 25 de ani, încît tinerii de acum un sfert de veac au încărunţit, dar tot cenaclişti au rămas. Alături de ei îşi fac ucenicia în şlefuirea frazei şi urcuşul gândului muncitori, elevi, tineri profesori, (Emilian Petrescu, Elena Cugler-Popovici, Tache Mihăilescu, Paul Pindrihan, George Cosmin, Emil Nicolae, Mihai Turou, Dan Rămureanu, Iuliana Chirilescu, Ion Vremelnicu, Valeriu Secureanu, Const. Gavrilu, Victor Stan, Mihai Mancaş, Gh. Dinulescu, Viorel Tudose, Dorina Nicoară, Ion Cîrnu, Emilian Dămoc, Dan Marcoci, A. Căbescu, Ion Botez, etc.). Prima dată m-am aflat în mijlocul acestui puternic cenaclu, cu o ierarhie bine înpămîntată, la o aniversare sadoveniană în casa de la Vovidenie-Mînăstirea Neamţ. S-a organizat o se-

zătoare literară impresionantă în chiar salonul marelui prozator, profesori vîrstnici şi tineri vorbind despre semnificaţiile întinsei opere sadoveniene, poeţii citind versuri, prozatorii fragmente de povestiri. Era o după-amiază de octombrie, cu lumină blîndă clipocind peste gravitatea brazilor, întîrziind în livada cu sfioşi meri galbeni. Era plină paşiştea de oameni veniţi în pelerină, stînd sub ferestrele deschise, savurau în reculegere stîhurile coborînd o dată cu lumina. Din fotografii, Mihail Sadoveanu ne zîmbea mulţumit. I-am însoţit apoi la Hanul Ancuţei, unde cenacliştii l-au ascultat mai întîi pe stăpînul acestui odinioară „divan al sârmanilor” povestind cu glasul său de borangic mătăsos întimplări din celălalt han, iar după ce banda de magnetofon a tăcut a urmat, înaripat, omagiul nepoţilor.

Cenaclu pietrean e prezent în întregul judeţ, mai ales de cînd activează pe lângă Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare. Cenacliştii au realizat „Timpul poeziei”, o bună

selecţie de versuri pe care am consemnat-o cu plăcere. S-ar părea, deci, că totul e „numărat, socotit şi chibzuit”, peisajul literar nemţean rotindu-se în jurul acestui cerc din care au înflorit şi autori de volume proprii. În realitate, mîndria de ultim moment a nemţenilor e legată şi de activitatea cenaclului „Cezar Petrescu” de pe lângă Casa de cultură din Roman şi a Cercului ştiinţific „Panait Muşoiu”, afiliat Bibliotecii municipale. Primul e condus de prof. Ion Ivancea, iar secundul de prof. Gh. Irimia, doi tineri entuziaşti care luptă pentru animarea vieţii culturale din oraşul lui Miron Costin şi o fac cu destul succes.

Aşadar, peisajul cenaclist pietrean are drept susţinere triunghiul Piatra-Roman-Tg. Neamţ, ultimul fiind pe cale de a-şi consolida cenaclu pe lângă activă Casă de cultură. Fireşte, el se numeşte „Ion Creangă”.

Deocamdată au cuvîntul primele două.

AL.

Ietopiseţ

Ţară ne-a fost de cînd istoria.
Izvoarele au curs prin strămoşi;
noi urcăm prin izvoare şi reluăm ciclul,
dar, de cînd pămîntul, Ţara ne-a fost!
Şi-au fluturat mindri
şi de întodeauna Carpaţii Dunării
seminţia bărbat a celor trei surori.
...Baştinei îi lipsea un contur adunat
şi a venit anul aceluia ianuarie
şi s-a împlinit pe jumătate
şi s-a scris în stemă nouă : Principatele Române.

Apoi a urmat alte cîteva ceruri danteşti
peste care a fulgerat un portativ : România,
pe care s-a scris cu aur incandescent :
Republica Socialistă.
Miine va mai li trasat un arc deasupra
şi se va scrie cu albastrul veşniciei :
Ţară, vei fi cît şi istoria pămîntului Tău !

ION VREMELNICU

aceste plaiuri

Aceste plaiuri luminate din inima noastră
îngîndurate de frunţile din străvechime
vatră şi leagăn
neamului
născut a trăi
în vecinătate cu soarele
Patrie dînd formele sale de relief
spaţiului sufletesc
memoriei şi sentimentelor.
Vocaţia patriei şi iarba o are
melodiosă pînă-n rădăcini
aşa cum floarea-soarelui
are vocaţia astrului de foc
aşa cum ţarinile au vocaţia piinii
furnalele
vocaţia torentului de oţel.

Sentimentul patriei
şi pasărea îl are
cînd simte fagur pe limbă
ducînd pămîntul în gură
cuib întemeind
Sentimentul patriei
il au fruntea şi palmile
prefigurînd viitorul
geografia lui
încă din prezent
cu tot mai puţine spaţii albe
gura mea
bînd din fîntinile soarelui
şi apoi rostind
numele tău
Românie

de numele tău, ţară

Florile înfloresc
numele tău Românie
Cu bronz în curgerea holdelor
aerul şi apa de el se îndată
cîreşi îl ning daibă mireasă
apa strînsă în pumni de baraj
picură stele în sus
cu solie
de piine şi sare
Românie

cuvînt magnetizînd în jur
înseninîndu-ne
timp luminos
Auzi cum ţi-l sună
ulcioarele de sunet
înzidite-n bolţi?
Auzi cum îl şueră
pe dedesubt
steagul gură de lup?

ION IVANCEA

pădurea sună

Apune soarele, mărgean ierbinte
Sub glie somnul leagănă fîntini
La vatra unde-ncărunchesc cuvinte
Poemele se rezeamă-n străbuni.

Şi-apleacă glezna tînără-n izvoare
Pegasul meu cu sîngele sonor.

Şi visul curge necuprins în ramuri
Înfiorîndu-şi trunchiul bărbăţia
Cu înfloriri ne risipim la geamuri
Urcînd spre veşnicie România !

VICTOR STAN

flori . . .

- partidului..

Flori roşii, sclipitoare,
de oţel, în sera marilor cuptoare,
flori galbene, pe nesfîrşit ogor,
flori negre, smulse
subteranelor
- ascunse
flori ale adinului bogat -

flori albe - conştiinţi scaldate
-n puritate -
flori minunate cresc neîncetat
din al tău iar
lumii în dar,

SILVIU PADURE

puncte de vedere

BIOGRAFIE ŞI OPERĂ

AI. CĂLINESCU

Citind intervenţiile participanţilor la discuţia pe tema *Biografie şi operă*, discuţie iniţiată de „Lucaşfărul” (din 10 februarie 1973) nu poţi să nu fii frapat de următorul fapt: unii participanţi se arată alarmaţi de *neglijarea* biografiei — fenomen totuşi recent, şi în orice caz observabil mai puţin la noi în ţară — şi nu de perpetuarea vechilor prejudecăţi privind relaţia viaţă—operă, şi nici de rutina, de „metodele” anacronice care mai guvernează încă o serie de manuale şi stau la baza multor studii de istorie literară. Or, nouă ni se pare că tocmai aceasta este problema esenţială, că trebuie să reformulăm nişte principii, să aducem anumite corective şi abia după aceea să protestăm împotriva unor excese înscrise — se pare — de „noua critică”. Cum problema este complexă şi a da „soluţii definitive” ar fi absurd şi pueril, ne propunem pentru început să facem cîteva precizări în legătură cu unele puncte de vedere exprimate în discuţia găzduită de „Lucaşfărul”.

1) Esenţială ni se pare această observaţie a profesorului Edgar Papu: „Mai întîi se ia act de o creaţie artistică, şi numai de aici se desprinde ulterior şi interesul biografic pentru autorul ei. În asemenea cazuri, biografia devine nu numai posterioară operei, ci şi strict dependentă de acea operă. Dacă n-ar exista, ca dat iniţial, o mare creaţie de artă, nu s-ar întreprinde nici studiul unei figuri umane, legate de realizarea respectivă”. Observaţia ni se pare importantă pentru că stabileşte o ierarhie în raportul biografie—operă, şi arată care este factorul ce determină investigaţiile biografice: adică tocmai... opera.

2) Spune Florin Mihăilescu: „Ni se pare atunci că nu putem şi nu trebuie să ocolim studiul biografic şi al psihologiei, ci să precizăm mai bine statutul şi obiectivele sale”. Perfect adevărat, dar am înregistrat oare, în ultimul timp, o discuţie cu adevărat fructuoasă privind acest „statut” şi aceste „obiective”?

3) Contradictorii şi vulnerabile sînt opiniile exprimate de către Dumitru Micu. Domnia-sa începe abrupt şi categoric: „Sub vîdita influenţă a *noii critici* franceze, o anumită eseistică (?) de la noi se înverşuna mai anii trecuţi (deci chestiunea ar fi de domeniul trecutului, n.n.) să elimine — nici mai mult, nici mai puţin — biografia din sfera cercetărilor literare, ca inutilă”. Cum din „noua critică” este citat mai ales Barthes, putem preciza că în *Michelet par lui-même* (1954) există o „biografie” şi că în ultima sa carte *Sade, Fourier, Lopola* (1970) avem o „viaţă a lui Sade” şi una „a lui Fourier” (nu întîlnim o „viaţă a lui Loyola” din motive pe care autorul le explică şi care depăşesc discuţia de faţă). În al doilea rînd, de ce tocmai „eseistica” ar trebui să considere că biografia este absolut necesară „cercetării literare”?

4) Dar continuă D. Micu: „Un poet (...) introduce un nou mod prozodic. Analizîndu-i un text, metricianul sau criticul structuralist nu pot lua act de o asemenea situaţie fără a se întreba cum s-a produs, fără să o pună într-o relaţie sau să-i dovedească, tot prin studiu comparativ, singularitatea”. Că asemenea metode pot dovedi „singularitatea” unui poet, ne îndoim; dar că ele n-au nici o legătură cu „biografismul” incriminat de „noua critică” — sîntem siguri.

5) „Poate fi explicată — se întreabă D. Micu — proza lui Dostoevski fără a fi raportată la experienţa umană a scriitorului?” Dar ce înţelege D. Micu prin „a explica” opera unui scriitor? Şi care critic adevărat se mulţumeşte cu o „explicaţie” a operei prin biografie?

6) Că există autori despre a căror viaţă, ştim foarte puţin, că există atîtea şi atîtea scrieri anonime — acest fapt nu-l stînjeneşte, prea mult pe D. Micu, criticul afirmînd: „Marile epopei antice sînt momente izolate, tot astfel alte capodopere, de dinaintea erei noastre, tot astfel şi din evul mediu şi chiar din Renaştere”. Scrierile de factură mitică sau religioasă, epopeile, folclorul etc. — „momente izolate” care nu mai intră în discuţie! Comentariile sînt de prisos.

7) Extrem de judicioasă şi de semnificativă este problema ridicată de M. Ungheanu: „Ce importanţă are pentru criticul actualităţii fatala „informaţie biografică”? Pentru criticul actualităţii, este de ordinul evidenţei, principala sursă de apreciere a operei rămîne opera. Aici „informaţia biografică” poate fi mai inoportună şi mai primejdiosă decît oriunde”. Prin urmare, atît în ceea ce priveşte „momentele izolate” cît şi în critica actualităţii, „biografismul” se dovedeşte a fi inoportun, dacă nu dăunător.

8) Ne raliem întru totul opiniilor exprimate de Georgeta Horodincă — ca şi, de altfel, părerilor lui N. Balotă — care distinge între „eul” exterior, ce poate fi urmărit în manifestările lui mondene, şi „eul” interior, „esenţializat”, care se reflectă în operă. „Anecdotică vieţii — spune foarte exact Georgeta Horodincă — poate răsfrînge o judecată diminuantă asupra imaginii literare...”; „... hotărîndu-ne pentru o poziţie mai agreată şi de scriitorii înşişi, nu am putea reconstitui o situaţie concretă a creatorului în lume, nu am putea cu alte cuvinte recupera suportul material al operei, recurgînd numai la imaginea pe care ea o dă despre autorul ei?”. Poziţie nu se poate mai „modernă”, ce coincide cu atitudinea celor mai mulţi dintre „noi critici” şi care este, după noi, cea legitimă.

Chestiunea „biografismului” ţine cu deosebire de metodele şi de principiile istoriei literare. Or, aici am vrea să cităm cîteva fraze pe care le-am ales nu numai pentru că le aprobăm întru totul, ci pentru că ele ating un punct nevralgic al istoriei literare; cităm dintr-un articol al lui Jean-Pierre Corneille, *Histoire littéraire ou histoire de la littérature* („Le français dans le Monde”, septembrie 1968): „Una din trăsăturile cele mai caracteristice ale acestui imobilism (al cercetărilor tradiţionale n.n.), este importanţa care se acordă — cu obstinaţie — biografiilor autorilor. Nu ar trebui mai curînd să ne mirăm că se perseverează într-o direcţie pe care cele mai de seamă spirite au condamnat-o de mai multă vreme? Dacă admitem că istoria literaturii se fundamentează esenţialmente pe studiul intern al operelor, ne explicăm cu greu interesul arătat vieţii autorului. Se pare, dimpotrivă, că dacă perfectă înţelegere a unui text ar necesita apelul la atît de numeroase referinţe biografice, valoarea pur literară a operei ar fi diminuată”. Şi J.-P. Corneille dă exemplu romanului lui Sartre *La Nausée*, care a fost considerat de unii romani... autobiografic; dar există o deosebire flagrantă între „persoana” lui Roquentin şi Sartre, aşa cum s-a manifestat şi cum îl cunoaştem noi, ca scriitor, filosof, om politic etc. Exemplele s-ar putea, desigur, înmulţi: în discuţia din „Lucaşfărul” sînt citaţi Balzac, Dante, am putea adăuga pe Mallarmé, Camil Petrescu, Ion Barbu etc.

Şi apoi, cum să reconstituim existenţa unui scriitor fără a ne pune întrebarea dacă această reconstituire este exactă, adevărată? Cărei „imagini” a scriitorului să-i dăm crezare? Ce cîştigăm dacă

(continuare în pag. 13)

RETRĂIREA ISTORIEI

Amelia PAVEL

Fac cumva un gest temerar, încercând să recompun din fragmentele disparate ale cotidianului, un univers pe care-l socotesc al unghiului de experiență critic? Inregistrat, simțit, scotocit, readus la suprafață, fără unelte ajutoare ale imaginii vizuale nici ale cuvântului sonorizat, îl propun, sferă mobilă, ca teren de confruntare între sensurile multiple și contradictorii pe care le poartă astăzi cu sine experiențele văzului.

Numai prin cuvinte, prin tehnica modestă, tradițională a literelor scrise, fără bruiatul triumfător al reproducătorilor fotografice, cinematografice etc., care suprapun tot mai mult cuvântului irezistibilă lor prezență, aș voi să prind din mersul disponibil al asociațiilor de idei și înțelesuri stîrnite de lumea văzului artistic, intrarea lor furișată sau năpraznică în lumea lucrurilor vitale de dincolo de rama tabloului sau de soclul statuii.

Intîmplarea face ca proiectul acestui „jurnal de critică”, pus în practică la începutul acestui an să coincidă cu întoarcerea dintr-o călătorie prin câteva țări europene. Va fi un prilej de a încadra și materialul de viață, oferit de peregrinările mai multor săptămîni, în notațiile de față. Confruntarea noastră cu semnificațiile posibile ale vizualului va putea deci să includă și câteva elemente ale dimensiunii aceluși inedit turistic pe care-l capătă cotidianul trăit în altă parte decît acasă. Adică oriunde, prin tensiunea atenției, se încrucișează la tot pasul, prezentul vieții și trecutul înscris în monumente, cultura și evenimentul inedit, strada și muzeul. Nu sînt ispitită să denumesc acest mic tur de orizont „jurnal cultural”. „Știrile” culturale, ori de unde ar veni, nu reprezintă mare lucru dacă nu poartă în ele vocația de a deveni viață, semnificație. Gustul pentru jocul de ping-pong cu titlurile de cărți, de expoziții, de spectacole, „flash”-urile unor conversații pur informaționale nu mai par a sta în centrul preferințelor tinerei generații de intelectuali, înclinată azi spre frecventarea unor zone mai direct legate de densitatea conținutului vital

al faptului de cultură. Apreciez această înclinație, mai ales cînd mă gîndesc la veracitatea culturală a unor excelente spirite critice din generația precedentă, cu toate arzătoarele asceze care au mistuit pentru mulți multe din bucuriile și înțelesurile vieții adevărate, sîndu-le în rafturi, lîngă cărți și poze, în bătaia prafului.

Unele sechele ale acestei dureroase forme de acumulare mai pot fi recunoscute într-un fel de a suprapune în chip absolut acțiune, atitudine critică și experiență livrescă, sau dacă este imagistică, păstrată tot în zone livrești. Sechele totuși neprimejdioase, fiindcă însăși evoluția fenomenelor vii ale culturii, și ale celei vizuale în special, le anihilează, pretutindeni pe lume. Expozițiile de valoare o dovedesc. Efortul organizatorilor celor mai importante dintre ele, de a ieși din cadrul unor scheme îndelung practicate, apare evident. Clasificarea strict istorică, delimitativă de referință livrescă, a unei anumite categorii de opere grupate pe criteriul apartenențelor la o școală sau alt criteriu monografic, este din ce în ce mai frecvent completată, dacă nu înlocuită cu prezentarea „asociativă”, de incursiune în viața momentelor istorice, care se cuvîin, înainte de orice, evocate, în sunetul lor particular, cu tot ceea ce a învăluit și a dezvăluit creația unor mari artiști, și s-a păstrat ca energie în devenire, mereu actualizabilă.

Trei mari încercări europene recente de a scoate expoziția de artă — și astfel arta însăși — din zona valorilor strict culturale, din raftul muzeal sau de bibliotecă, merită să fie amintite și urmărite în semnificația lor. Expozițiile respective fiind referitoare la momente și epoci, din toate punctele de vedere, fundamental diferite. Una este marea expoziție „Școala de la Fontainebleau” deschisă la „Grand Palais” la Paris; a doua „Arta stilului 1900 în Germania” la Galeria Națională din Berlin; a treia, „Arta în revoluție”, la Kunsthalle din Köln. Le-aș adăuga, parțial, și o a patra: prezentarea cu ajutorul arhivei din Berlinul Occidental, a grupării artistice expresioniste „Die Brücke”, la centrul de expoziții din Bonn. Descoperim în aceste expoziții, cu toate deosebirile de conținut artistic social, filozofic, citeva trăsături comune care au stîrnit interesul unor pături foarte diferite ale publicului. Toate trei sînt concepute ca niște evocări ale spiritului unei epoci și nu doar ca prezentări ale unui curent al mișcării sau școlii, în sensul purei contribuții pe plan artistic. Studiul preocupărilor ramificate care investighează realul într-un moment istoric dat, prin intermediul activității artistice, analiza e-courilor acestor investigații, uneori a originii sau fazelor premergătoare, ecouri nu numai culturale, dar evocate în traseul de penetrație către cele mai multe zone ale vieții valorilor umane, au făcut din aceste expoziții puncte de atracție firească. În sălile de expunere, grupuri de vizitatori de cele mai eterogene proveniențe, retrăiau istoria ca pe un spectacol viu la care ei înșiși puteau să participe, să regăsească sursa unor gînduri actuale, să învețe să fie, în dialogul cu trecutul și mîndri și umili în același timp, să se bucure de cîte știau și înțelegeau înaintașii, să se bucure de cîte știu și pot istoriografia și muzeografia modernă, să afle, dincolo de artă și de documentele ei, experiențe și stări de spirit ale vremii evocate în semne revelatoare fiindcă forța lor expresivă nu trăiește în sine, ci în asociația cu alte semne. Paginile anume consacrate acestor expoziții vor încerca să atingă problema unora dintre ele.

Importanța unor astfel de preocupări, menite să așeze expoziția de artă într-un punct de iradiație activă, a rezultat dintr-o recentă, foarte utilă dezbateră organizată la București sub forma unei discuții între public și cîțiva artiști și critici, cu privire la necesitățile și perspectivele artei românești în ultimii 25 de ani. În mijlocul operelor expuse la Muzeul de Artă bucureștean în cinstea aniversării Republicii, părerile exprimate — întrebări și răspunsuri —, pe lîngă mulțumirea tuturor de a fi înregistrat acest bilanș selectiv caracteristic pentru arta românească actuală, au dezvăluit totuși cu sinceritate și cu un anume patetism, aspirația către forme expoziționale mai expresive și deci mai corespunzătoare sensibilității și cercului de probleme al oamenilor de azi. Gîndite de dominantă „tabloului”, a „statuii”, ca și a armoniei domoale în prezentarea generală, expozițiile noastre de ansamblu, cu unele ferice excepții, între care aș cita expoziția de tapiserie și lemn din perioada Congresului de estetică de la București, nu sînt suficiente seama de faptul că armonia estetică tînde, de cîteva decenii încoace să devină — și a devenit — un concept deschis, o confruntare dramatică neîntreruptă între artă și opera sa cu tot, și universul valorilor existențiale în mișcare. Armonia în sens contemporan este dinamică, acțiune, deci tensiune. Pentru a exprima și reflecta asemenea realități ineluctabile ne trebuie expoziții de opere de artă plus acele altele, fără de care arta însăși nu poate fi în adîncime înțeleasă și trăită ca artă.

DAN HATMANU ȘI ADEVĂRUL DESPRE OM

Dan Hatmanu aparține pictorilor precoci. La treizeci de ani era un artist matur, avînd locul său clar definit în avangarda noastră plastică. Apoi a bulversat regulile și o nouă dinamică îi domină creația. Drama cosmică părea că făcuse explozie în opera sa. Nimic și nimeni din ceea ce reprezintă în pictură nu mai sînt izolați și protejați acum pentru Hatmanu, învelișul exterior impenetrabil prin festivalul și unilateralitatea lui este dat deoparte. Erigma condiției umane îi excită imaginația pentru a se ridica la profunzimi și esențe. Și, curios lucru, din omul zburcumat care era altă dată, Hatmanu a devenit de o uluitoare politețe calmă dar în schimb, ce ascunde în interior, ce vîd acum ochii săi surzătorii, puțin ironici și neîncredători?!

Curiozitatea bătrînului Ostende pare a-și fi găsit un discipol în formele moderne ale picturii sale contemporane!

Conferindu-ne simultaneitatea realității și transparența imaterială a spiritului, introducînd într-un spațiu lipsit de fixitate flou magic al unor extraordinare metamorfoze, metafore poetice și adevăruri crude umane, opera sa pătrunde, prin ceea ce exprimă în conștiința noastră, neliniștindu-ne sau lumînindu-ne, în orice caz, incitîndu-ne la o meditație gravă.

Prin ceea ce expune, Dan Hatmanu nu mai aparține nici tradiției impresioniste, nici extravaganțelor picturii moderne contemporane. Neașteptatul imaginii și libertatea degajată de a răsturna ordinea firească a lucrurilor reprezentate sînt compensate de o artă străbătută de un profund spirit umanist. Aceasta îl și deosebește de suprarealism în care am fi tentați să-l integrăm la prima vedere. Suprrealismul folosește însă un arsenal artistic specific ca: umorul destructiv, fabulosul absurd, visul, nebunia, automatismul indiferent la substanțe și semnificații. Fără îndoială că opera lui Hatmanu este modernă, îndeosebi prin limbajul folosit. Ea asimilează creator ideile artistice contemporane, dar mai presus de modă rămîne un artist prob, serios, muncitor, exigent cu sine, preocupat să disecă în profunzime structurile fenomenelor sociale și psihologice ce-l înconjoară. Hatmanu pune în discuție nu forma unei societăți, ci enigma personalității umane. De aceea, pentru el, cooperativă din „Oamenii recoltelor” nu constituie o abstracțiune socială, un fenomen economico-social, ci un complex psiho-social, după cum poziția omului față de societate și de univers ca în picturile: „Omul sentimental”, „Memoria celor căzuți”, „Timpul omului”, sînt tot atîtea prilejuri de meditație subtilă, poziții de filosofare asu-



pra destinului și evoluției omului. Fantezia, bizarul, neașteptatul, sînt proprii artistului, mijloace ce dau imaginii tensiune și dramatism. Pentru a exprima mai clar sensurile umane profunde, el deformează realitatea și-i condensează esențele sale. Îl interesează numai figura umană. Rareori cite un element insolit introdus, și în ultimele lucrări acestea aparțin simbolului geometric, devine un element iconografic nou încărcat de forță expresivă. Grotescul se apropie de fantastic, unele figuri au o solemnitate macabră, altele străbătute de orgoliul propriilor demnități devin păpuși din plastic, în timp ce, prin contrast, altele sînt umbre umane copleșite de forțe exterioare. Ce reprezintă tabloul Neînțelegerea? Aici viața și moartea, dragostea și ura, frumosul și urîtul se atrag și se resping într-o concluzie imposibilă și totuși reală pe care numai dialectica contradicțiilor o mai poate descurca. În Omul sentimental capul se apleacă înfrînt, spre inima din propriul său piept. În timp ce mina ține smeu, simbolul idealului, care-l trage în sus.

Sîntem în prezența unui artist care folosește cu abilitate, ca pe un bisturiu, inteligența, ce devine în creația sa o armă microscopică necruțătoare. În acest mod explicăm de ce expresia plastică dominantă în pictura lui Hatmanu se datorește în primul rînd desenului, care dezbracă omul de orice înveliș protector și merge la sinteză și esență, transformînd adevărurile în aforisme tulburătoare.

MIRCEA DEAC

Sala Victoria

O PROFESOARĂ ȘI ELEVII SĂI

În palmaresul copiilor de la Cotnari — în special al aceluia din satele componente Cîrjoaia și Horodiștea, unde Ana Bulău funcționează ca profesoară de desen — se înscriu zeci de premii, diplome și mențiuni cu locuri frunțate pe țară cucerite în competiții de anvergură republicană, precum și numeroase participări la expoziții zonale, republicane și internaționale chiar. Recent, de pildă, opt acuarele semnate de elevi din Horodiștea, și-au luat zborul spre India, urmînd să participe la un concurs internațional de desene școlare care va avea loc la New-Delhi.

Preocupată asiduă atît de îndrumarea stricto sensu a creației elevilor săi, cît și de valorificarea pe plan social a acesteia, profesoara Ana Bulău nu așteaptă întotdeauna să se organizeze numai „de sus” activitatea expozițională a micilor săi discipoli. Între două concursuri sau expoziții organizate de la județ, de la „centru”, sau de aiurea, ea însăși inițiază asemenea acțiuni la scară mai restrînsă ori mai amplă. Ceea ce impresionează, privind în ansamblu această expoziție, este vîdita corespondență între „universul local” din care privim copiii și transferarea acestui univers în lucrările lor. Numai astfel se poate explica faptul că expoziția — fără a fi săracă sub aspect cromatic — este dominată de două culori fundamentale: verdele vegetal cu toate nuanțele sale și albastrul de azur al țăriilor care

se boltesc deasupra colinelor cotnărene.

Un exemplu edificator în această privință ni-l oferă Adela Vrabie de la școala generală din Cîrjoaia, în lucrarea căreia — intitulată „După ploaie” — peisajul apare ca o izbucnire de verde într-o mare albastră, totul făcînd impresia că este suspendat în cosmos. Din albastrul intens de la registrul superior, soarele răsare ca o roată de car, iar oamenii sînt integrați regnului vegetal, avînd aproape aceleași forme și dimensiuni ca și florile printre care trebăluiesc. Cînd intervin și alte culori, acestea derivă în primul rînd din evoluția ciclică a aceluiași univers, în special din „emisfera” vegetală a acestuia: de învelișurile autumnale devine galben ruginiu, iar albastrul de azur se închide spre plumburiu.

Indiferent de sursele inspiraționale, imaginile cultivate de copiii care expun acum la „Victoria” sînt întotdeauna sintetice, globale, fără detalii analitice. În lucrările lor, stilizarea este organică, fantasticul firesc, coloritul fantezist și naivul spontan, congenital, dar tocmai de aceea incitant și convingător totodată, iar meritul profesoarei Ana Bulău constă în faptul că știe să-și îndrumeze discipolii fără să le altereze aceste trăsături definitorii la vîrsta lor. Acest merit reiese și din factura celor cîteva lucrări proprii expuse de Ana Bulău.

CLAUDIU PARADAIS



Cătălina BLAGA (clasa a V-a): „Moș Florea”

FILIERA

Ștefan OPREA



Gene Hackman (premiul „Oscar” 1971)

Critica socială acerbă, atitudinea politică fermă, gestul responsabil față de omul contemporan sînt pentru cinematograful actual teme a-supra cărora insistă și revine mereu, de unde constatarea că își ia rolul foarte în serios, candidînd la un loc mai sus în ierarhia artelor, nemulțumit parcă de ordinea cronologică datorită căreia e socotit al șaptelea. Nu vom aduce aici titlurile filmelor politice sau de critică socială care au rulat pe ecranele noastre; ele sînt cunoscute, dar vom întări afirmația de mai sus amintind că asemenea filme au dominat ultimele festivaluri din lume, cucerind majoritatea premiilor. A trecut vremea filmelor drăgute și ușurele — chiar dacă acestea erau în unele cazuri splendide bijuterii cinematografice —, a trecut vremea comediilor gratuite, destinate risului în sine. E timpul marii lucidități, e timpul criticii și responsabilității, al atitudinii, al luptei. Aș zice că cinematograful s-a înscris cu cea mai mare fermitate pe pistele complicate ale epocii. Vedem un film ca „Z” și înțelegem sensul bătăliilor acestui veac. Doar literatura ne mai oferă asemenea șansă.

Se spune despre „Filierea franceză” că este un film polițist și într-adevăr este. Dar dacă rămînem la această caracterizare ocolim esențialul. Știm cu toții schema unui film polițist (aproape toate respectă o anumită schemă) pe care scenaristul și regizorul o pot face mai mult sau mai puțin interesantă. Și „Filierea” respectă regula jocului. Doi detectivi specialiști în droguri urmăresc o bandă de traficanți. Acțiunea are un crescendo perfect — de la primele dibuiri pînă la surprinderea întregului clan. Au loc filări subtile, evitări spectaculoase (excepționala secvență din metrou în care Charnier reușește să scape de insistenta urmărire a lui Doyle), urmări amănunțite (niciodată n-am văzut o mai senzațională urmărire ca cea de aici: detectivul, cu o mașină sechestrată de la un călător, urmărește metroul în care se află banditul. Asemenea ritm, asemenea montaj, asemenea joc actoricesc — în ambele tabere — se întilnesc foarte rar): are loc, de a-

semenea, o amănunțită și inteligentă descriere a orașului modern, infernal prin aglomerație și ritm, o prezentare-portret a străzii și a lumii barurilor: ne sînt oferite cu generozitate (dar nu fără discernămint) suspensuri și surprize, câteva scene picante (scurta aventură amoroasă a lui Doyle). Într-un cuvînt regizorul William Friedkin nu ne rămîne dator cu nimic sub raportul respectării genului polițist. Ba mai mult, tot ce face, toate schemele cunoscute la care recurge sînt tratate cu o seriozitate și o profesionalitate remarcabilă.

Dar spunem că a judeca filmul ca pe un polițier obișnuit ar însemna să ocolim esențialul. „Filierea franceză” face parte — după părerea mea — din acea categorie de opere serioase care abordează problemele cheie ale epocii. Filmul acesta este un gest responsabil în apărarea omului contemporan, a celui om care nu se poate apăra singur sau nu se poate abține să nu se distrugă singur. Ofensiva antidrog care se desfășoară sistematic în multe țări occidentale și în special în Statele Unite ale Americii nu-i o acțiune de simplă igienă socială sau caritate obișnuită; ea se desfășoară împotriva unei adevărate calamități sociale care face ravagii mai ales în rîndurile tinereții. Presa din întreaga lume publică statistici și relatări mai mult decît îngrijorătoare despre obsesia drogului. Reproduc o simplă informație din „International Herald Tribune”: „Răspîndirea consumului de droguri în rîndul copiilor și adolescenților americani s-a soldat în deceniul șapte cu: 15 morți în 1960, 38 în 1964, 79 în 1967 și 224 în 1969”. Nu numai cifra în sine înspăimîntă ci și, mai ales, tendința continuă de creștere, ceea ce înseamnă că piaga se întinde în ciuda acțiunilor de a o stăvili.

Dar ce acțiuni se întreprind pentru stăvirea acestei patimi distrugătoare? Probabil că de la aceasta întrebare a pornit și romancierul Robin Moore și cineastii Ernest Tidyman (scenariul) și William Friedkin (regia) care i-au ecranizat romanul „The French Connection”. Urmărind filmul cu sufletul la gură

îți spui că traficanții au dușmanți cumpliti în rîndurile detectivilor. Și au într-adevăr. Gene Hackman (Doyle) m-a convins fără nici o rezervă că acești oameni sînt extrem de bine intenționați, că riscă totul pentru prinderea bandiților, pentru a opri pătrunderea în țară a drogurilor. Finalul însă, simpla, ironica, amara, dureroasă frază, adăugată la sfîrșitul filmului (pe care, din păcate, mulți spectatori o lasă să treacă neobservată) întoarce pe dos totul, dezvăluie o realitate pe cît de rușinoasă, pe atît de tragică. Vinovații, deși dovediți, sînt scutiți de pedepse sau li se aplică pedepse ridicule, iar detectivii care și-au riscat viața pentru a descoperi o întreagă filieră de traficanți sînt pur și simplu scoși din funcție. Cine poate înțelege?! Cine poate da o explicație?! Ironia lui Friedkin este cumplită, dar, din nefericire, ea nu-i ficțiune, ea se referă la un fapt real. Dincolo de pelicula sa, Friedkin pune o mare întrebare: cine se va ocupa de apărarea copiilor și adolescenților, — prada cea mai ușoară a drogurilor? Intrebarea rămîne fără răspuns atîta vreme cît detectivii sînt transformați în luptători cu morile de vînt. Gene Hackman care-l interpretează formidabil pe Jimmy Doyle (a primit și „Oscarul” pentru aceasta) are conștiința donquijotismului său; un aer de comedie tragică îi stăruie în privire; el este conștient că se bate nu numai împotriva traficanților, ci și împotriva unei alte forțe pe care n-o înțelege sau pe care o socotește absurdă și care-i anulează efortul.

Filmul acesta îl impune pe Hackman în „colecția noastră de vedete”, iar pe regizorul Friedkin îl situează (cu toată tinerețea lui) în rîndurile acelor cineasți angajați care simt că au o răspundere față de omul contemporan.

În încheiere, amintim, informativ, cele cinci „Oscaruri” cucerite de „Filierea” pentru: cel mai bun film al anului 1971; cea mai bună adaptare cinematografică (Ernest Tidyman); cea mai bună regie (William Friedkin); cel mai bun montaj; cea mai bună interpretare masculină (Gene Hackman).

COLAJE

La Londra Paul Neagu prezentînd un „Cake-man”, colecător bizar de concret și abstract, într-un fast ce a tulburat chipul lucios al gentleman-ilor. Un alt „man” — o anatomie de piatră (sau lemn) cu piele de antilopă unde un teribil joc de colapsare, un nemaiîntîlnit simț al filogeniei întilnește plumbul, solzii, năbucul, marmora, jadelul, fonta, blana, sticla, bradul, plasticul, stofa, mătasea, pinza, plasa, tifonul, celofanul, hirtia, staniolul, calculul, oțelul — inimă de stofă, nervi de celofan și aferențe de nabuc. Aici simțurile se intersectează și sînt mai multe decît se știe din sinoptic.

*

O pictură în alb la Val Gheorghiu repune secretul culorii în propriul ei imperiu și repune ochiul într-un plan mental și nu doar vizual. În așa fel ca să uităm conturbarea, alienarea, lenea și să cunoaștem fastul, atriumurile marmoreene pure, gentilțea superbă și convorbirile peripatetice. O culoare este prizoniera alteia printr-o fină deturnare, culorile se instigă spre un demers imprezvizibil printr-o mișcare rotatorie în care aceste culori se transmută. Urmează un tratament (prin patină) ajungîndu-se la limita unde poate fi condusă o culoare — Albul tutelă.

*

Colajele și obiectele lui Bițan care sînt o enciclopedie a memoriei readuc printr-o melancolică reversibilitate suprafețe dispărute, casele dure în care pulberii vechi s-au pietrificat. Privindu-le ele dau asemenea unui microscop imaginea unu țesut străin ochiului. Pre-

cumpănește o geneză a oglinzii, foarte apropiată, foarte îndepărtată.

*

Un geniu rău al incompletitudinii a tutelat viața lui Ion Munteanu (elevul lui Corneliu Baba) nefericit printr-o nehibzuită a naturii cu unul din copiii ei cei mai tandri. Moartea a venit tocmai cînd ochiul era transfigurat, mîntea atentă, fizionomia avansînd, semnul vrednic desfoliat. În această iluminare — „Iat-o, e moartea cea micuță îndărătul tufelor de trandafiri!”

*

Ralea: „Ochiul e diferit construit după popoare.” Un autor german vorbește de vizualitatea germană. Vizualitatea evoluează (Wölflin).

Cîmpurile de flori din jurul Amsterdamului, cîmpurile scoțiene, piramidele de steril din preajma orașelor industriale — prilejuri deosebite de a vedea.

*

Somptuoșitatea poate veni din uriciune cînd aceasta este capturată și închisă într-o formă luxoasă. Un șacal liber și altul sub gratii sînt două ipoteze cu totul deosebite. „Lord Heathfield” a lui Reynolds, foarte urît, cu o cheie comic de mare, cu figura bizar de roșie, iată ceva somptuos.

*

COLAJ BOGLAR (Victor Vasarely), asemenea unui pian enorm cîntînd singur, pian în care ritmurile se reprovoacă printr-un magnetism insolit — cinetism al culorilor. O permanentă stare echilibratoare între anxie și taciturnie, efectuează o stare paradoxală care evită roaderea derizorie și geometrismul empiric.

Cristian SIMIONESCU

Viețile după Vasari (II)

Val GHEORGHIU

... Mesele arătau iarăși ca în ziua marelui festin, fripturile sfîrșiau încă în farfuriile încălzite pe grătare, vinurile, în sticle groase, filtrau razele piezișe de afară dîndu-le pîrgul paiului de cîmp, mirasea a cimbru și a piper; icrele, măslinile, gogoșarii, peștele gras, lămiile, pateurile se lăfăiau în farfurii frumos înflorate, toate, toate ca în ziua marelui festin, deși ospățul semăna cu celelalte, din celelalte zile. Erau acolo nelipsiții Masolino, Aricescu-Dop, Heliotrop și Balerina, Ionescu-Yorick, Tafi, Penel, Birzoi, Erotocrit, Șapo, Honolulu, Ceapă, Benjamin și Raito, G. Oslo-Banu, Chitaristul, domnișoara Mai-nemor, Poetul, Story, Vingalac. De dincolo, de unde veneau balsamurile fripturilor, de la grătarele înroșite, se auzeau risetele și comenzile iuți ale hangitei. Era ziua în care ascultarăm povestea preabinecunoscută a lui Ionescu-Yorick, spusă însă acum în dulcele stil nou, fără ornamente gratuite, teribil de expresiv și de convingător. Terminase tocmai întîmplarea în care își lua rămas bun de la amicul său Benjamin, după aceea căutare a perimetrului toamnei, care provocase iscodirile curioase ale chelnerului de la Cimbrisor. Toamna era încă destul de caldă, frunzele erau încă pline de clorofilă, așa că Ionescu-Yorick se hotărî să iasă din orașul gălăgios și să-și instaleze un cort confortabil pe malul Fontanei, riu ceva mai repede decît Kordonul, loc prielnic plajei și inotului, unde puteau fi procurate de-ale gurii: chioșcurile amenajate puteau asigura cu prisosință hrana zilnică. Intrecerile de înot erau îndeletnicirile cele mai captivante aici, iar noul sosît fu acaparât imediat de ele. Nimeni nu reușise să ajungă pe celălalt mal inotînd; se putea face aceasta trecînd apa pînă la pîntece, în picioare, inotînd însă era aproape imposibil: apa avea involburări neașteptate și menținerea în poziție orizontală devenea în unele porțiuni de-a-dreptul amenințătoare. Dar pentru Ionescu-Yorick ziua trecerii rîului inot se arătă într-o prea bună după masă cînd, sub privirile pline de admirație ale asistenței, el reuși să atingă celălalt mal, fără să pună piciorul pe prundiș. Strigătele de satisfacție și poate și de ușoară invidie ale celor de pe uscat se transformară subit în gesturi de indignare cînd se observă că, ajuns pe celălalt mal, performerul fu înșfăcat de câteva huidume, care ieșiseră din tufișurile pădurii. Din acea după amiază, Ionescu-Yorick dispăru pentru un timp, nu știam nici noi unde își duce zilele, dar spre iarnă îl găsirăm iarăși acasă, în acel imobil de modă veche, năpădit de iedera uscată, în încăperile de la demisol, crescînd ciuperci. Făcea treaba aceasta cu cea pasiune a începătorului, își cumpărase întreaga gamă de unelte, își făcuse rost de manuale și se bucura ca un copil de rezultatele care ajunseseră, la un moment dat, să-i aducă chiar o anume faimă în cadrul asociației.

Udarăm cu vin limpede, de pe înșoritele versante, povestirea lui Ionescu-Yorick și ascultarăm apoi pilula lui Penel, din jupin Vasari, cea care spunea de viața mindrului sculptor florentin Torrigiano, care văzînd că arta nu e atît de ușoară se făcu oștean. Acest Torrigiano avea o fire îngimfată și arțagoasă, spuse Penel, după Vasari, dar era și îndrăzneț și modela destul de frumos, neputînd însă să sufere ca altul să i-o ia înainte, ajungînd chiar să strice acele lucrări ale circacilor săi, din minunata grădina-academie a lui Lorenzo de Medici, care concureau pe ale sale. Ura cea mai înverșunată i-o purta lui Michelangelo și numai pentru că acesta, ca să prindă mai bine meșteșugul, desena acasă, pe furiș, noaptea și în zilele de sîrbătoare, iar ziua, în grădina, lucra nemaipomenit de frumos, atrăgînd toată admirația marelui cetățean al Florenței, incurajatorul artelor. Totul pînă în ziua în care Torrigiano, în pornirea lui, se repezi la Michelangelo și-i dădu un pumn zdravăn în nas, rupîndu-i-l și lăsîndu-l astfel însemnat pentru toată viața pe marele meșter. Lorenzo l-a alungat cu scribă din grădina sa și bătușul a plecat la Roma intrînd în oștile ducelui de Valenino, care pornise război împotriva romagnolilor, schimbînd — dintr-o dată — meseria de sculptor pe aceea de oștean. Jupin Vasari spune chiar că faima lui de stegar viteaz era de-acum mai mare ca cea de sculptor...

DRUMUL

Andi ANDRIEȘ

Drumul începe de lângă noi.

Primul pas pe care-l facem înseamnă începutul unui drum. Al doilea pas — o decizie. Al treilea — o confirmare.

Fiorul drumeției se justifică total, coexistind cu preocupările noastre cotidiene, suprapunându-se firesc construcțiilor grave și responsabile ale ideologicilor noastre curente.

Poate nu atât nevoia de divertisment face ca acest fior să se mențină mereu proaspăt, cât convingerea că realizăm un act de întregire a personalității, act care în ultimă instanță nu ne privește și nu ne servește numai pe noi, ci are răsunări asupra personalității colective căreia îi aparținem.

Călătoria ne este atât de necesară, încât fără ea o jumătate din ființa noastră posibilă se risipește incredibil și neștiut.

Cred în dreptul etern și elementar al omului de a cunoaște lumea cinstită și cu pasiunea privilegiilor noi.

Cred în patima omului de a-l cunoaște pe om, pretutindeni, într-o reciprocitate de sentiment și creație, din vocația pură a umanității, pe coordonatele cele mai rezistente ale pitorescului și civilizației.

Călătoria nu este o evadare, ci o întoarcere spre sine.

Călătorind, nu ne depărtăm, ci cuprindem.

Drumul începe de lângă noi. Când plecăm, plecăm purtând în noi căldura pământului pe care am făcut primul pas.

Nu ne depărtăm, de fapt nu ne depărtăm nici de cum.

Călătorind, ne creem șansa de a regăsi veșnic — tulburătorul loc al plecării.



V. Voiculescu (al treilea din stânga) într-un grup de cunoscuți.

VOICULESCU

Istoria hagiografică, viața legendară a unui sfânt, martir sau ascet retras în pustie, constituie arhetipul structural al micului roman postum, **Zahei orbul**. Aceasta nu implică din partea lui V. Voiculescu, intenția explicită de a scrie o operă hagiografică. O asemenea scriere nu este posibilă în condițiile proiecției românești moderne. Între roman, ca ficțiune eminamente laică, și scrierile îmbinate de credință în caracterul sacru al celor relatate este un abis. Și, totuși, recunoaștem în istoria orbului Zahei trăsături ale străvechilor legende. Dacă n-ar fi vorba decât de preluarea și prelucrarea unor motive hagiografice, relația (ușor de depistată, cunoscând mai ales orientarea spirituală a scriitorului) n-ar fi deosebit de interesantă. Ea devine pasionantă tocmai pentru că apropierea de modelul hagiografic înseamnă, totodată, îndepărtarea de el. Căci povestitorul modern, cu toată înclinația sa spre străvechile forme, închipuie o istorie în care credința naivă, ca trăire directă, univocă, e înlocuită prin formele ambigue sau echivoce ale viziunii și trăirii.

Teme arhaice, mitologice și folclorice străbat vechile scrieri ale hagiografilor creștini. Motive folclorice ca și figuri ale retoricii erau deopotrivă utilizate în exaltarea unor alesi ai divinității. În viața acestora intervenția sacrului este neîncetată pusă în lumină de scriitorul care întreprinde lucrarea sa tocmai pentru a edifica, a fortifica credința. Viețile sfinților sînt un amestec de natural și supranatural. Un plan transcendent stră-

bate realitatea. Viața sfântului, în viziunea hagiografică, este un lung șir, de „încercări“, de „munci“, de chinuri și torturi diverse. E adevărat, toate aceste **Acta** sau **Gesta**, protocoalele de judecată mai mult ori mai puțin legendare ale martirilor, toate acele **Passiones** sau **Martyria**, mărturiile celor care au asistat la chinurile martirilor, ca și diversele relatări hagiografice privind teribilele mortificări ale pustnicilor indică o oarecare imunitate de care se bucură acești alesi. Cele mai singeroase torturi sînt suportate cu ajutorul unui nimb ocrotitor. Martiriul nu este mai puțin atroce. Cercetînd legende hagiografice, Nicolae Cartoian, autorul **Cărților populare în literatură românească**, relatează martiriul de șapte ani al legendarului sfânt Gheorghe: „i se înfige sulița în pîntece și singele țîșnește, este sfișiat cu unghii de fier, este întins pe roată cu cuțite ascuțite și sfișiat în bucăți, este înviat prin puterea dumnezeiască, pentru a fi din nou supus la alte chinuri: încălțat cu încălțăminte înroșită în foc, bătut în cuie ascuțite, lovit în cap cu ciocane de fier; și așa mai departe, pînă i se taie capul lui și împărătesei Alexandra, care a crezut în sfințenia lui“. Chinurile detaliate cu minuțiu, de o imaginație fertilă în născocirea ororilor li se adaugă miracolele. De fapt, acestea sînt semnele cele mai evidente ale unei existențe luminoase. Totul într-o asemenea viață, dobîndește un sens parabolic. Hagiografia este o literatură a vieților exemplare.

În aparență, nici una din trăsăturile unei asemenea literaturi nu

poate fi recunoscută în opusculul lui V. Voiculescu. Sacrul nu pare să fie prezent nicăieri; mai exact, nu asistăm la o epifanie, o manifestare a sa. Nu apare nici un plan transcendent care să intersecteze realul. Nici un miracol nu se petrece. Iar dacă eroul povestirii este, într-adevăr, un ins supus la grele cazne, un fel de ales al suferinței, atins — în plină și exuberantă vigoare tinerească — de orbenia care-l va țîri prin toate ghehenele pămîntului, el nu se bucură de privilegiul nici unei aure divine proteguitoare, ci rămîne biet om pătîmind și pătîmaș. Astfel, el nu poartă, aparent, stigmele unei alegeri superioare și nici nu poate fi oferit — de cronicarul sau pseudo-hagiograficul său drept un model exemplar. Zahei nu triumfă în extremis, el nu e un paladin, un campion al cerului pe pămînt, ci mai curînd o victimă a cerului. Ca și Vasile cel nou din legende hagiografice, cunoaște temnița, caznele, ca și Alexie trăiește în umbră, ca și Sisinie pare uneori pătruns de forța cumplită a marilor luptători. Dar dacă viața sa cunoaște pendulările extreme între inocență și bestialitate, ea nu se ridică niciodată deasupra umanului preauman. Căci sacral, a cărui manifestare miraculoasă este rîvnită de el, nu apare. Absența aceasta, golul acesta de narațiunii dimensiunea în profunzime a unui hău la buza căruia se prfiră ori se buluresc destinele. Nici o lumină nu vine din hău, nu coboară în hău. Orbenia lui Zahei are un sens parabolic.

Însăși alegera „orbeniei“ ca marcă a destinului unui om indică, în același timp, apropierea și îndepărtarea de modelul hagiografic. Uneori, printre „încercările“ la care sînt supuși sfinții vechilor legende este și pierderea vederii. Aceasta se asociază cu redobîndirea ei miraculoasă, sau cu dobîndirea unei altfel de „vederi“. Ce se petrece însă cu orbul lui Voiculescu?

Zahei este, pentru toți cei din jurul său, pentru cei din spitalul în care este internat, „un caz“. Perspectiva lumii, comună în ceea ce-i privește este simplă: „Unul care orbise, așa, din senin, la un chef, din pricina băuturii otrăvite“. Nici o clipă, povestitorul, doctorul Voiculescu nu atribuie orbirii lui Zahei o altă cauză decât aceea, trivială din multe puncte de vedere, a otrăvirii printr-un alcool pernicios. Pentru cei simpli care-i comentează nefericită orbire, ca și pentru medicii învățați cărora le oferă prilejul unor experiențe, studii și memorii savante, orbul Zahei nu este un ins, ci un „caz“. Dar chiar și aceasta face dintr-însul o excepție. El nu mai e un individ oarecare, ci un fenomen. Pentru unii, manifestare a unei puteri terifiante, cvasisupranaturale, pentru alții, a unei puteri firești. Chiar pentru cei care vede în orb „o mină de aur“, pentru sinistrul șnapan Panteră, care are ideea să exploateze orbenia lui Zahei, acesta urmează să fie „cel mai grozav milog“, un fel de Iov din care trebuie să se stoarcă, mai mult decât din oricare alt nefericit, fructul milei. În vînzoleala din jurul său, orbul apare deci ca un caz extraordinar dar nicidecum ca o minune. În aparență, nimic miraculos în fapta ca și în destinul acestei huidume primitive. Totul în el este teluric, elementar. El apare ca o intrupare a unei mizerii foarte lumești.

Mizerie spectaculoasă. Căci, dacă nu e într-însul nimic miraculos, în schimb este în el ceva spectaculos la extrem. Dar ce este spectacolul dacă nu un miracol degradat, un eveniment mirabil care se oferă pri-

CĂTĂLIN BORDEIANU

cîntec în cîmpie

Ascultă oglinda de abur despre Cimpia Română,
în zorii pururea de argint, acum iarna
strigătul de dropii și greieri, aieva...

Înșine urmă drumul etern
cu aripi de cristal, nepieritoare...

Noi, cavalerii cu straie simple de rouă
purtînd lunge fluiere prin care curg stelele
și apele — și curg viețile împăraților mari
de-a lungul osiei lumilor, noi cavalerii poeți
în Cimpia Română săpăm lîntini anotimpului
cu mult mai adînci de cîntecele nopții —
și iată: rădăcinile s-adună prin văzduh
în limpedea apă a începutului de eră...

Să purtăm un nume! — rostește glasul meu tînr
precum floarea de gheață unde doarme bobul de grîu
închide somnul cîmpiei în cel mai pur cîntec...

pasărea iubirii cîntă românește

Altarele de iarbă la care — ajungi — oriunde
se-nvăluie de slava astrală din răstimpuri,
și-alături am trecut prin tinere-anotimpuri
învîgători oceanului, mărșăluind pe unde.

Incendii într-o inimă de frate
încrucșau limbi roșii ce se-ntîlneau în spirit.
(Fiorduri de lumină, cuvîntului) — și zic:
— o torță din larg aduce pacea-n cetate!

Să pornim prin nervuri într-o lume splendidă
ce limpede urcă-n tulpinile firii,
și forța ce-aduce carul luminii

În țesuturi — ca pe-o taină candidă...
Tulburător în farmec oglinda se topește
și pasărea iubirii cîntă românește.

de mult...

Mai mult iubit, decît singele
decît osia stelelor într-un tînr cînt
iernile ard și-nchipuiesc — alungă-le
cail-n oglinzi cu minunatul ocean de cuvînt

Primăverile, iernile, anotimpul colindă-n artere
miresale aleargă cu marama de frunze regale
nisipurile cîntă în lumina simplelor sfere
nimfele trec și-și descheie sandale...

Mai mult iubit, decît să desprind
florile albe — ale ninsorii-n clătînata oază
cum par mici planete în urmă doinind
fluierele oaselor, nemuritoare amiază...

cîntărețul din flaut

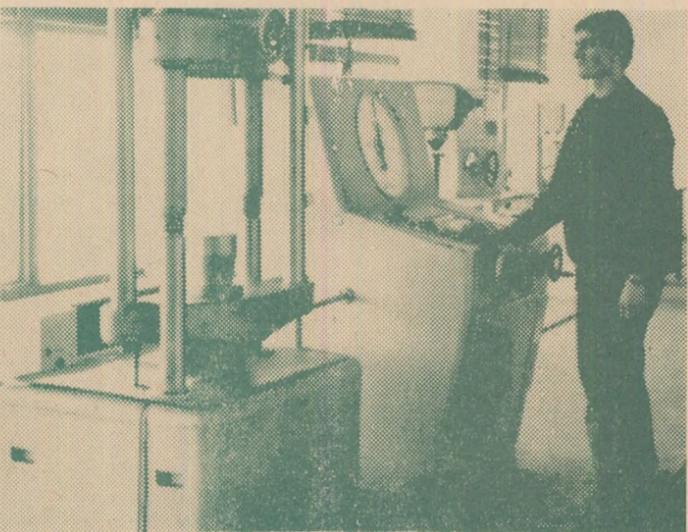
Astăzi cerul meu se rupe în două
ca o pasăre toamna dîntînd între munți
doamnă a vîrstei mele de rouă
așteaptă-mă-n focul înalt iscat peste punți.

Voi bate un crin în oglindă
să nu fiu decît aer nopții tale de vină
oasele noastre prea albe își schimbă puterea
uimind acelu cîntec prin năvod de lumină.

Și limpezi stau straiete noi, nencercate
genunchiul rotund se-nchide-n cuvînt —
cum cresc fîntinile singelui și nu se mai poate
doamnă a vîrstei mele de rouă, fără să cînt.

UZINA METALURGICĂ

— I A Ş I —



Produsele Uzinei Metalurgice Iași sînt solicitate la export în peste 24 de țări din Europa, Asia, Africa și America Latină. Calitatea superioară a produselor, caracteristicile tehnice deosebite, condițiile bune de prezentare și livrare au condus la primirea unui număr tot mai mare de comenzi din partea unor beneficiari interni și de la numeroase firme din străinătate.

Colectivul de muncitori, maiștri, ingineri și tehnicieni ai uzinei, acordă o atenție deosebită calității produselor, asimilării și introducerii în fabricație a unei sortimentatii tot mai variate, noi tipodimensiuni de țevi sudate și profile îndoite, care să satisfacă cerințele și exigențele beneficiarilor interni și externi.

Uzina Metalurgică Iași produce și livrează:

- Țevi pentru instalații de apă, gaz, abur, cu filet și mufă sau fără filet, negre sau zincate, cu diametrul de 3/8 inci pînă la 4 inci;
- Țevile se livrează în următoarele lungimi:

- lungimi normale de fabricație:

- a) pentru țevi negre (nezincate) 4—8 m.

- b) pentru țevi zincate 4—7 m.;

- lungimi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale;

- lungimi fixe 4—7 m.

- lungimi multiple ale lungimilor fixe numai pentru țevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

- Țevi pentru construcții de precizie obișnuită, laminate la cald sau la rece cu diametrul de 10—114 mm, cu grosimea de 1—4,5 mm.

- Țevi pentru construcții de precizie înaltă, trase la rece cu diametrul de 8—60 mm, grosimea de perete de 1—3 mm.

- Țevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiulare, dreptunghiulare cu jgheab și ovale cu perimetrul secțiunii de 80—220 mm, grosimea de perete de 1—2,5 mm.

La recepția în uzină, ținînd cont de categoria de execuție și de cererea beneficiarului, se e-

xecută următoarele verificări și încercări:

- verificarea aspectului, dimensiunilor și rectilinității;

- verificarea masei;

- încercarea la tracțiune;

- încercarea la aplatizare, îndoire, răsfringere și îndreptare;

- analiza chimică;

- încercarea la presiunea hidrolică;

- încercarea la duritate;

- verificarea macrostructurii;

- tuburi de protecție pentru conductori electrici tip PEL 9—48 (pantzer);

- profile deschise formate la rece din bandă de oțel cu lățimea desfășurată de 30—500 mm, grosimea de perete de 1—5 mm, cu utilizări diverse;

- profil cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile Z, profile Omega, profile T, profile V, profile cu aripi întărite;

- profile speciale diverse.

Produsele se livrează și la export conform cererilor beneficiarilor după norme, standarde (STAS-uri), norme germane (DIN, TGL) sovietice (GOST), engleze (BS) etc.



Uzina mecanică „NICOLINA”

— I a ş i —

Au trecut peste 6 ani de la schimbarea profilului Uzinei Mecanice „Nicolina” Iași, timp în care întregul colectiv a depus eforturi deosebite pentru însușirea noii tehnologii în fabricarea produselor repartizate prin plan pentru fabricație.

— Dezvoltarea uzinei pe noul profil „Construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri”, continuă și în perioada următoare.

— În perioada de trecere la noul profil, ținînd seama de cerințele economiei naționale, uzina a fabricat și produse care nu intră în noul profil, produse cerute prin planul de colaborări necesare fie industriei sau transporturilor interne, fie satisfacerii cerințelor la export.

— Ritmul de creștere al producției în plină ascensiune, a fost și este posibil prin înzestrarea uzinei cu noi capacități de producție și dotarea cu ma-

șini și utilaje de mare productivitate.

— La majoritatea produselor care s-au fabricat în anii precedenți, li s-au adus îmbunătățiri de ordin tehnic, sporindu-li-se randamentul.

— În anul 1973, uzina va fabrica în continuare produse specifice noului profil, cu îmbunătățiri tehnologice simțitoare, precum și alte noi produse, astfel:

- În cadrul mașini și utilaje pentru construcții și construcții de drumuri.

- Betoniere cu amestec forțat de 1000 l.

- Repartizator finisor de mixturi asfaltice cu lățimea de lucru de 2,5—5 m.

- Centrală de beton malaxor de 700 l capacitate 45 mc/h.

- Echipament buldozer pentru tractor S. 1500.

- Sacrificator pentru tractor S. 1500.

- Echipament buldozer pen-

tru tractor S. 651.

- Sacrificator pentru tractor S. 651.

— În afara produselor specifice noului profil, Uzina Mecanică „Nicolina” a mai fabricat diferite tipuri de boghiuri, fie ca colaborator al Uzinei de Vagoane Arad pentru vagoane destinate exportului, fie ca exportator direct — astfel:

- Boghiuri gondolă tip C.F.R. — intern.

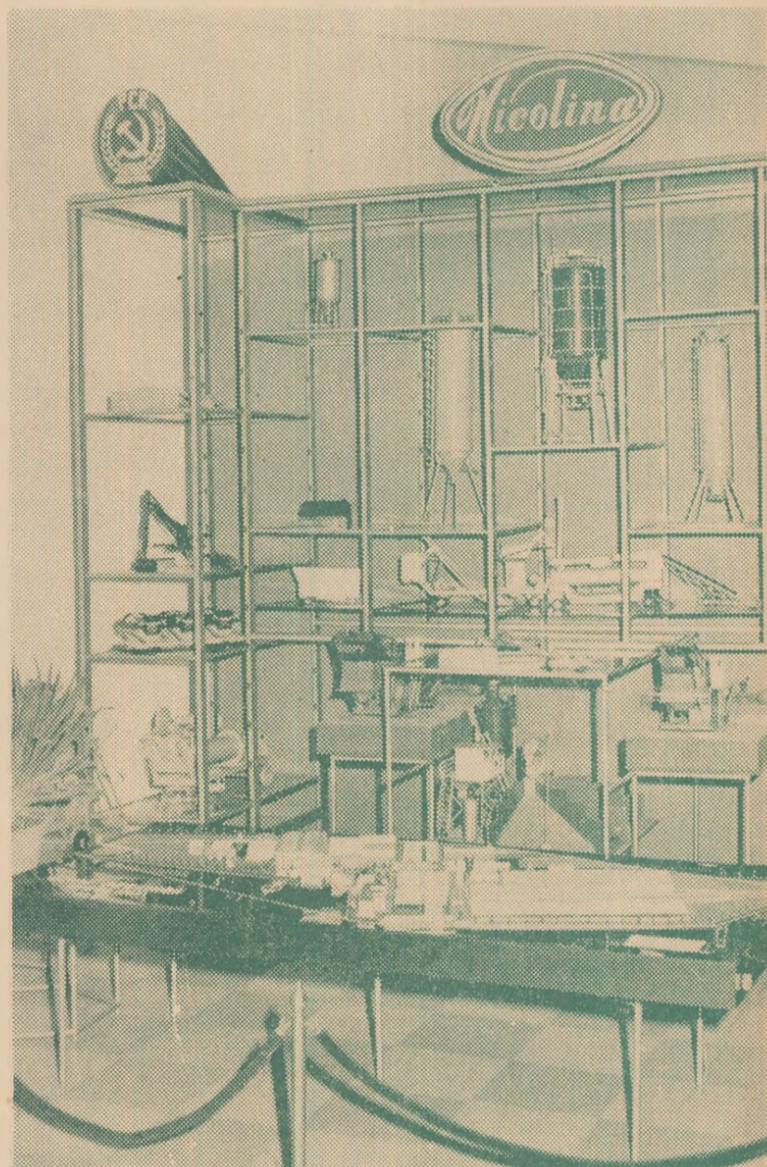
- Boghiuri R.P.P. — destinate exportului.

- Boghiuri R.D.G. — destinate exportului.

- Boghiuri U.R.S.S. — destinate exportului.

— În anul 1973 Uzina va continua, de asemenea, să fabrice boghiuri pentru export tip „Y” — care este un nou tip de boghiu U.R.S.S.

— Ca și în anii precedenți, în acest an uzina va fabrica în colaborare cu Uzina „Tractorul” Brașov, echipamente buldozere, scurtoare, ce se vor executa



pe diferite tipuri de tractoare pentru export.

— În planul tehnic de asimilare uzina are prevăzute noi produse, destinate fie consumului intern, fie exportului.

— Sarcinile noi care stau în fața colectivului de la Uzina

Mecanică „Nicolina” în anul 1973, reflectă dinamismul economic în care este angrenată uzina ca participantă a unei ramuri deosebit de importantă: „Construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri”.

terom[®]

TEROM-UN ORĂȘEL

TEROM — cinci litere. Ce poate fi mai simplu? Actul de naștere poartă data de 12 aprilie 1969, deci fibra poliesterică românească va împlini în curând 4 ani, nici măcar cîte litere are emblema — prima emblemă a Uzinei de fibre sintetice Iași. Aceasta nu l-a împiedicat pe acest TEROM să devină o marcă de prestigiu internațional și să pătrundă în viața noastră cu o necesitate de fiecare zi. De ce? Desigur că în această privință cel care poate vorbi mai autorizat este directorul comercial, tov. Gh. Camboze:

— Utilizările diverse, precum și calitățile deosebite ale firului TEROM îl situează pe loc de frunte în industria producătoare și de prelucrare a firelor textile sintetice, depășind în multe privințe alte fire chimice, firele artificiale și chiar pe cele naturale. Acest fir poliesteric are un luciu mătășos, agreabil, care imprimă țesăturilor un aspect uniform, drapaj elegant, permeabilitate în aer, stabilitate dimensională desăvârșită, rezistență mare la șifonare și bună capacitate de spălare. Altcera ce-am mai putea spune? Are o greutate redusă și-și menține prospețimea vreme îndelungată. Prin călcare se pot obține efecte de plisare cîte permanente. Teromul rezistă la orice detergent și se usucă rapid, avind un record în materie (a treia parte din timpul necesar altor fibre). Să ne mai mirăm că majoritatea articolelor de îmbrăcăminte (țesături, stoffe, tricouri) sînt tributare TEROM-ului? Și că, deși are o istorie scurtă, este foarte cerut la export încît uzina noastră în prezent nu poate face față solicitărilor? Sperăm că în trimestrul IV al acestui an să putem satisface în întregime mai ales cerințele pieței interne.

— Bineînțeles începînd cu Iașul.

— Desigur. De altfel, livrăm la Moldova Tricotaje, la Victoria, la Țesătura, iar în trimestrele III-IV vor livra fire pentru noua fabrică de perdele de la Pașcani. De altfel e bine să se știe că producem două feluri de fire poliesterice: textile, deci pentru țesături și tricouri obișnuite și tehnice, pentru articole tehnice (benzi transportoare, furtunuri, plase pescărești, cabluri etc.). Acestea sub cele patru embleme acum bine cunoscute: Terom, Dunatex P.P. — Dacilen și Moldalen.

— Așadar, Teromul a început să aibă frate cu nume de rezonanță locală.

— Da, și va mai avea pe măsura dezvoltării uzinei, fie pe linia producției de fibre (tip bumbac și tip lînă), fie pe cea de fire poliesterice. Pe urmă, să nu uităm fibra polipropilenică ce se va naște anul acesta.

— Caracteristici ale noului produs?

— Va fi livrată pentru fabricarea covoarelor, a stofelor de mobilă etc. E de patru ori mai rezistentă decît firul natural. Ca și cea poliesterică, poate fi colorată în cele mai atrăgătoare nuanțe.

— Intrucît ați pomenit de culori, vă preocupă moda?

— Uzinele cu producție mare ca a noastră nu se lansează pe game largi, ci luptă pentru diversificarea produselor impuse. Moda nu e dictată de noi, ci de beneficiari. Ei ne cer în raport de modă. O dominantă a anului în curs: culorile pastelate.

Premiera anului 1973

Refinînd faptul că 1973 va însemna lansarea unui nou produs la U.F.S. Iași, căutăm să aflăm

amănunte suplimentare de la tov. director tehnic ing. Stan Cornel.

— În adevăr, producția noastră de bază e în prezent fibra și firul poliesteric. În ceea ce privește firul, două importante centre naționale de cercetare (Institutul de cercetări chimice și Institutul de cercetări textile) colaborează prin colective permanente cu grupul de cercetări al uzinei, condus de ing. Const. Moșe, pentru continuă îmbunătățire a calității produselor și introducerea de noi sortimente. La ora actuală, sîntem singura fabrică românească producătoare de fibre sintetice poliesterice și una dintre cele mai moderne din sud-estul Europei. De asemenea, sîntem singura care începe curînd să producă, prin secția specială condusă de ing. V. Matei, fibra polipropilenică.

— Deci, e vorba de o adevărată premieră la TEROM. Aceasta presupune o intensă activitate de cercetare în uzină?

— Avem trei stații pirot de specialități diferite, dintre care una azată pe polipropilenă. De altfel, deși sîntem o uzină tină și cu personal de asemenea tinăr, oamenii și-au însușit specificul locului de muncă și au ajuns la un grad de specializare care ne permite să avem îndrăzneală fie în materie de sortimente noi, fie în realizarea sau asimilarea unor prototipuri de utilaje. În privința aceasta cred că tov. ing. V. Tistu, directorul mecano-energetic, vă poate spune lucruri interesante.

Produse cit mai finite

TEROM-ul are un colectiv de conducere format din șapte oameni: director general ing. I. Staicu, director mecano-energetic ing. V. Tistu, director tehnic ing. Stan Cornel, director comercial Gh. Camboze, inginer șef producție I. Ungureanu, ing. șef investiții Cornel Copcea și contabil șef V. Furnică. Media de vîrstă a acestui colectiv nu trece de 40 de ani, iar media de vîrstă a celor aproape 6.000 de oameni care poartă la rever ecusonul în triunghi albastru „U.F.S. — TEROM — Iași” nu depășește 30 de ani. Ne aflăm deci în plină fluorescență, cînd se hotărîse roadele viitoare.

— Dacă stați de vorbă cu tovarășii Camboze și Furnică, economiștii uzinei, veți constata la ei preocuparea de a valorifica la maximum producția finită, ne spune tov. ing. V. Tistu. Sau, cum se exprimă tov. Camboze, produse cit mai finite, cit mai aproape de utilizarea lor directă în procesul de prelucrare imediat următor. În adevăr una e să dai, de pildă, fir textil și alta texturat, adică transformat în fir volumat; or, să dai fir gata colorat. Cu cît e mai totală prelucrarea, cu atît crește prețul de livrare. În această direcție se îndreaptă preocuparea noastră imediată.

— Așadar, în ce condiții se livrează fibra TEROM?

— Fibra tăiată de tip lînă sau bumbac precum și fibra de tip în se livrează sub formă de baloți ambalați în saci de polietilenă, protejați cu pînză de țuță. Fibra de tip lînă sub formă de pală albă și neagră se livrează în bumsuri presați în baloți. Fibra sub forma de cablu termofixat o livrăm ambalată în cutii de carton. În felul acesta merge și la export.

— Încotro?

— Pe toate meridianele globului, cum arată desenul de pe pliantele noastre publicitare. Dacă vreți, în Franța, Belgia, Elveția, Italia, Israel și așa mai departe. În orice caz, principala e că nu putem da cît ni se cere. În privința firelor, luptăm spre a le putea livra la torsioni mari, și sperăm că în acest an să realizăm integral pretențiile clienței.

O fabrică într-o uzină

TEROM-ul e ceea ce se numește o uzină cu foc continuu, în trei schimburi și lucrînd fără oprire. E de presupus, deci, o uzură intensă a utilajelor. Probabil de aici grija inginerilor șefi. I. Ungureanu și Cornel Copcea alți pentru întreținerea aparatului cît și pentru dotare.

— Numai că datorită dezvoltării pe care a luat-o Atelierul mecano-energetic, devenită aproape o fabrică într-o uzină, am început a conjuga verbul autodotării, ne explică tov. ing. I. Ungureanu. Acest atelier asigură nu numai întreținerea la zi a utilajelor aflate în funcțiune dar realizează prototipuri pentru etapele viitoare ale uzinei, căci să nu uităm TEROM-ul e în creștere. Adică ne străduim să asimilăm piese de schimb pentru a diminua importul și realizăm chiar prototipuri pentru instalațiile viitoare.

— E vorba așadar de o activitate mai complexă?

— Și cu mari perspective. Atelierul are peste 700 repere numai în metalurgie. El luptă alături de toate secțiile uzinei spre a realiza deviza comercialului: creșterea exportului și totodată diminuarea procentuală a importului.

1973, anul nostru hotărîtor

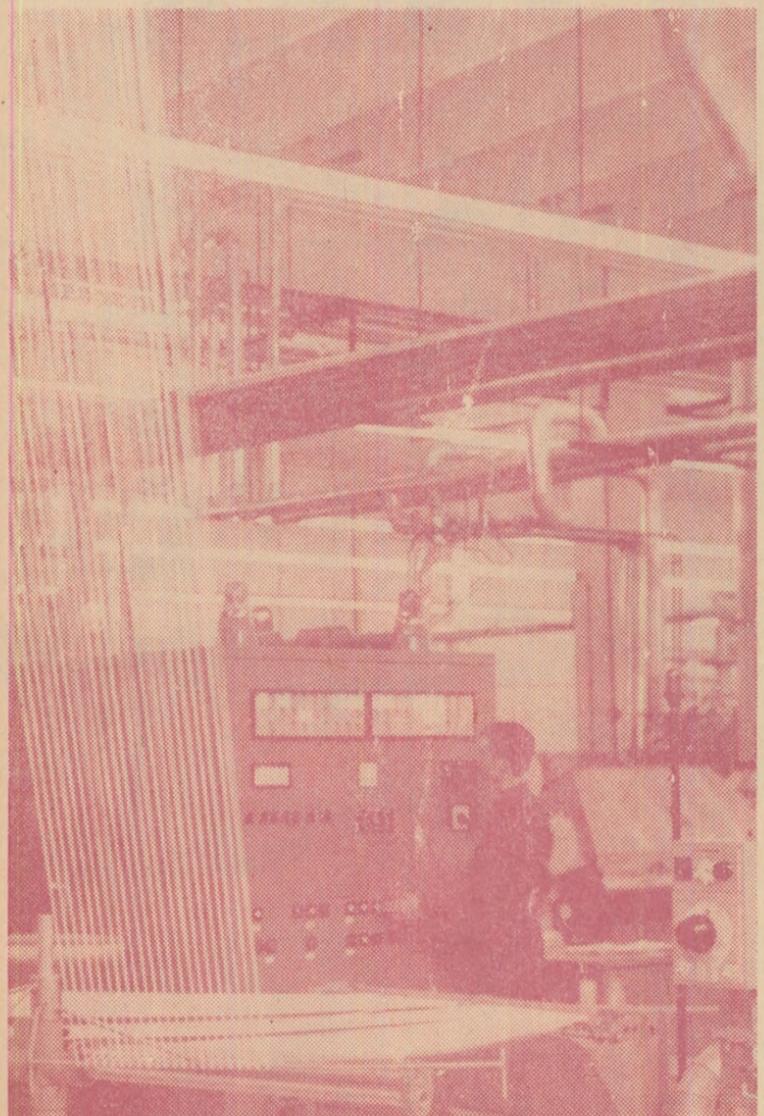
Tov. director general I. Staicu rugat să ne schițeze în linii mari profilul uzinei, ține să-și prefățească estimăția cu următoarele:

— 1973 reprezintă și pentru noi, ca pentru majoritatea unităților din țară, anul hotărîtor privind realizarea în cele mai optime condiții a cincinalului înainte de termen. E hotărîtor și în același timp cel mai greu, intrucît în 1973 capacitatea noastră de producție face un important salt.

— Cu fibrele polipropilenice abia începem. Bineînțeles că în final uzina va număra un personal mult sporit.

— Deci, un adevărat orașel într-un oraș mare?

— Da. Și care ne conduce spre o întreagă serie de dotări privind rezolvarea problemelor legate de viața acestor mii de oameni, fiindcă oricît de moderne utilaje am instala, oricît de bună materie primă am primi, fără priceperea și munca acestor oameni nu putem realiza nimic. Dacă TEROM-ul poate însemna din punctul de vedere al reporterului,



ÎNTR-UN ORAȘ

producția multor zeci de milioane de oi, iar imaginația poate recurge la tot felul de metafore, visând fie turmele necesare, fie transformarea planetei într-o bobină pe care se deapănă firul produs de noi; dacă din punct de vedere contabil uzina poate însemna peste 20.000 repere și necesitatea prezenței de aparatură electronică în materie de calcul; dacă pentru comercial idealul constă în desfacerea exemplară a producției, pentru a intra cu stocuri sub normativ, așa cum s-a întâmplat în acest an — înaintea tuturor acestor variante de optică, TEROM-ul înseamnă oameni, acești oameni minunați cu mașinile lor ce nu cunosc odihna, devotați unei de la cel mai tânăr muncitor până la cel mai vîrstnic inginer.

Viața uzinei

O zi petrecută la TEROM, înseamnă o șarjă de viață, fie că iei masa la cantina cu două mii de locuri, fie că beneficiezi de bufetele volante sau faci cumpărături la bufetul „Gospodina” din incintă. Peste tot ritm alert și o voie bună în lumina primăverii pe care o așteptăm. De altfel, uzina a atras în jur tot ce era necesar pentru deservirea unei asemenea armate; peste tot domnește disciplină liber consimțită și o curățenie de farmacie, după cum la farmacia condusă de tor-

Lucreția Ghenghe e o rigoure de repere uzinale.

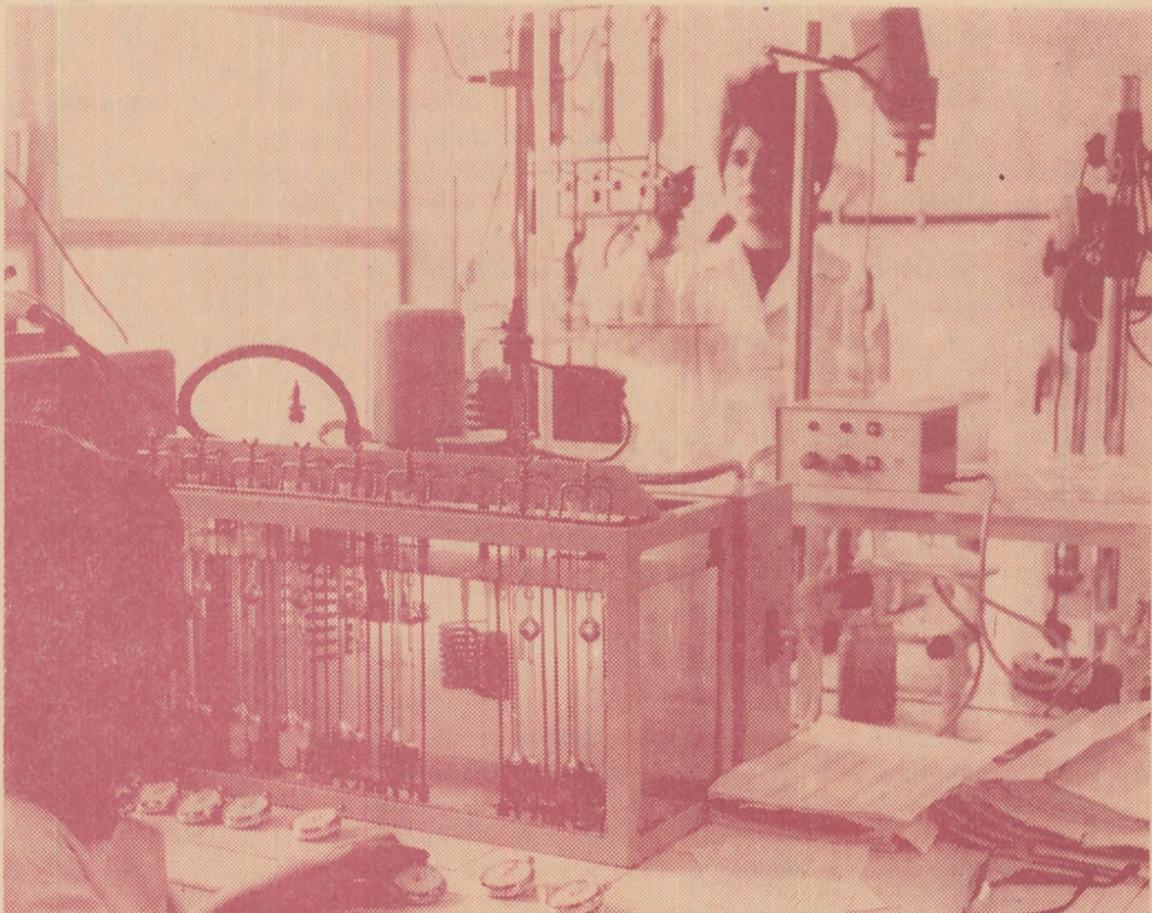
La sfîrșitul lui 1972 uzina a inaugurat o grădiniță cămin normal de 80 locuri, iar anul acesta va construi, din beneficii proprii, o creșă-grădiniță cu 300 de locuri. De asemenea, a fost preluată vila Moțoc de la Galata pentru amenajarea unui cămin săptămînal al copiilor de salariați.

Vizitînd cele două cămine construite în incinta uzinei, căminele pentru nefamiliști, căminul tinerelor familii, aflînd că în planul de stat pe 1973 TEROM-ul este prevăzut cu 550 apartamente; văzînd afluența de la bibliotecă, librărie și cabinet tehnic; urmărind acțiunile culturale-artistice sau pe linie de U.T.C. — în general te cîștigă încrederea pe care aceste mii de oameni o au în viitorul uzinei și al lor, dar mai ales spiritul de echitate imprimat tuturor actelor de muncă și de viață. Aceasta fiindcă la TEROM totul, începînd de la repartitia apartamentelor sau a buteliilor de aragaz, se face prin colectivele de secții, colective ce se justifică apoi în fața comitetului oamenilor muncii.

O uzină în care toți conduc și sînt conduși de principiile adevăratei democrații.

Pentru clienți, TEROM s-ar traduce în 80 la sută din tot ce ne înconjoară; îmbrăcăminte, croaie, perdele, huse, chiar și unelte pentru deconectare pe malul iazului.

REP



FABRICA DE TRICOTAJE „MOLDOVA”

În anul 1972 prin eforturile depuse de muncitori, tehnicieni și inginerii fabricii noastre, am izbutit să îndeplinim toți indicatorii tehnico-economici, realizînd depășiri substanțiale ale planului de pro-

ducție, într-o gamă mare de sortimente care în anul 1972 s-au cifrat la 350 articole. Aceste realizări au fost posibile unde au fost solicitate datorită calității și competitivității lor.

În același timp au fost satisfăcute și cererile de produse tricotate pentru piața internă. Aceste realizări au fost posibile datorită folosirii integrale a capacităților de producție, a spațiilor industria-

le, a măsurilor luate pentru mai bună organizare a producției.

În cadrul măsurilor de reducere a cheltuielilor materiale, s-au realizat reduceri importante de consumare a materiei prime, economisindu-se în cursul anului 1972 o cantitate de 62.2 tone fire, care au fost obținute printr-o urmărire organizată a consumurilor în toate sectoarele de producție și mai ales în atelierul de croit.

Economii importante s-au mai realizat și în secția tricostat, unde printr-o gospodărire judicioasă și prin introducerea premiilor pentru economii, s-au obținut reduceri deosebite la consumul de ore de tricostat.

Printre salariații care au avut o contribuție merituosă la organizarea reducerii consumurilor și la introducerea plății premiilor pentru economii se numără ing. Marcu Rene, șeful serviciului tehnic, ing. Chirvase C-tin, ing. Cuceu Claudia, conducătorul secției confecții, ing. Bala Atila șeful secției tricostat, ing. Ilie Ștefana șeful atelierului croit.

Datorită reducerii consumurilor de materii și materiale, a creșterii productivității muncii, a depășirii volumului producției marfă, s-au obținut reduceri importante a nivelului de cheltuieli la 1000 lei producție de marfă, ceea ce a condus la realizarea de beneficii peste plan.

Pentru anul 1973, conducerea fabricii Moldova își propune în continuare diversificarea sortimentelor, realizarea în continuare de economii la cheltuielile materiale, creșterea productivității muncii și depășirea planului de producție, atât pentru export cît și pentru piața internă, astfel ca să punem la dispoziția populației articole tricotate din fire de calitate superioară atât pentru îmbrăcăminte cît și pentru lenjerie, pentru toate vîrstele și pentru toate gusturile.

Mai finem să arătăm că în cadrul dezvoltării fabricii noastre, din fondurile de investiții, a luat ființă la Hirleu o secție de confecții din tricostat, care în cursul anului 1973 va atinge parametrii proiectați. Și această secție va produce o gamă similară cu producția noastră curentă contribuind la realizarea și depășirea sarcinilor de plan fixate pe anul 1973.

Muncitorii, tehnicienii și inginerii întreprinderii noastre s-au angajat ca, în anul 1973, care este anul hotărîtor pentru realizarea cincinalului în patru ani și jumătate, să fie un exemplu pentru aducerea la îndeplinire a tuturor sarcinilor, în lumina și spiritul hotărîrilor trăsate de Conferința Națională de Partid din anul 1972.



Fabrica ȚESĂTURA — Iași

Înființată de mai bine de șase decenii „Țesătura“ ieșeană a cunoscut, ca întreg orașul, transformările binefăcătoare ale socialismului devenind astăzi una dintre importantele întreprinderi industriale ale municipiului Iași.

An de an s-au înlocuit utilajele vechi cu altele noi, perfecționate, de mare randament, cu un înalt nivel tehnic, ca urmare a grijii manifestate de conducerea partidului și statului pentru a asigura Iașului un avânt deosebit în dezvoltarea sa economică. Prin produsele sale, Țesătura contribuie din plin la ridicarea nivelului de trai al populației asigurând an de an cantități sporite de țesături pentru producția internă și export și în principal me-traje.

În anul care a trecut, colectivul de muncă de la această întreprindere a reușit o serie de succese dintre care am dori să enumerăm câteva.

Valoarea producției globale a cunoscut o depășire de 2,7 la sută față de plan iar valoarea producției marfă a cunoscut o depășire de 6,5 milioane lei față de sarcina planificată. Aceasta se caracterizează în peste 100 tone fire, 42.000 metri

liniari diverse țesături, precum și o importantă cantitate de piese de schimb realizate în cadrul întreprinderii, din producția proprie. O parte importantă din piesele de schimb care pînă acum 3—4 ani se importau, acum sînt produse în turnătoria proprie înființată de curînd și în atelierele de prelucrare.

O importanță deosebită, în afara realizării sarcinilor de producție, o constituie îmbogățirea permanentă a producției în ce privește varietatea de culori, desene, articole etc. La această activitate își aduc contribuția un număr mare de salariați. Preocupările pentru diversificarea producției se concretizează — dacă ne referim la anul 1972 — la 30 articole noi în 60 desene și peste 250 poziții coloristice, prin care colectivul nostru vine în întâmpinarea preferințelor interne și la export. Produsele fabricii noastre au luat drumul a 17 țări străine unde se bucură de o bună apreciere.

Dar diversificarea producției, crearea noilor articole mai ușoare, mai rezistente, cu un grad de tehnicitate sporit, într-o paletă coloristică variată constituie realizări majore ale colectivului de salariați ai Țesăturii în primul rînd pentru

satisfacerea nevoilor interne ale populației.

În scopul cunoașterii mai amănunțite a gusturilor populației întreprinderea a amenajat un magazin de prezentare și desfacere în care expunem aproape toate noutățile realizate. Spun aproape, pentru că încă durează nepermis de mult stabilirea unui preț, fapt care nu rareori face să treacă un sezon pînă ce anumite articole create special în funcție de sezon pot fi puse în vânzare. Magazinul nostru, cunoscut sub numele de „Iasitex“ are un dublu scop: de a face cunoscute populației produsele fabricii, cit și de a sonda părerea cumpărătorilor, preferințele, nevoile lor, în vederea unei documentări temeinice a creatorilor noștri. Nu întâmplător am propus și vom organiza în acest magazin spațios și elegant, sediul Filialei AROMAR (Asociația Română de Marketing) cu care intenționăm să colaborăm strîns în elaborarea unor studii ale pieții cu caracter mai larg și mai complex.

În anul care a trecut, circa 1200 salariați au fost cuprinși în diferite forme de învățămînt, de la calificarea la locul de muncă, pînă la doctorat. Dar pentru că sectorul țe-

sătorie bumbac este încă în continuare în dezvoltare pe țară, colectivului de oameni ai muncii i-a revenit sarcina de a mai pregăti și pentru o țesătorie din Slatina circa 160 muncitori și ajutori de maiștri. De asemenea, un sprijin substanțial îl acordă colectivul nostru unui alt gigant al prelucrării bumbacului, țesătoria din Giurgiu, o nouă unitate a industriei ușoare.

Tinerii din întreprindere au luat o serie de inițiative pentru gospodărirea fabricii în mai bune condițiuni, construirea unor terenuri de sport pentru petrecerea timpului liber. Amintim că prima femeie din județ maestră a sportului la parashutism, țesătoreasa Elena Pușcașu, este salariată fabricii noastre.

Potrivit prețioaselor indicații date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R. la Conferința Națională a P.C.R. cit și cu ocazia vizitei de lucru în municipiul nostru, comitetul de partid, comitetul oamenilor muncii în colaborare cu organizațiile sindicale și de tineret desfășoară o bogată activitate pentru realizarea sarcinilor de mare răspundere ce ne stau în față.



Fabrica de confecții — Iași —



Din zecile de întreprinderi ce conturează municipiul Iași, ca un briu al hărniciei locuitorilor acestui oraș s-a înălțat cu un deceniu în urmă una din cele mai moderne fabrici de confecții.

În cei zece ani de existență, fabrica a reușit să se afirme atât în țară cit și peste hotare, prin calitatea superioară a produselor fabricate.

La Fabrica de confecții lucrează o bună parte din harnicile mame, gospodine sau tinere fete din municipiul Iași, din ale căror miini harnice ies produse cu care fabrica se mîndrește.

În cei zece ani de existență, fabrica a reușit să se afirme atât în țară cit și peste hotare, prin calitatea superioară a produselor fabricate.

Nici în anul 1973 colectivul acestei unități nu a vrut să-și dezmințască renumele și în luna ianuarie 1973 a realizat planul maximal, creînd premise pentru realizarea cincinalului în patru ani și jumătate.

Fabrica de confecții Iași produce:

- cămăși pentru bărbați și copii;
- pantaloni pentru bărbați și copii;
- reloane pentru bărbați, femei și copii, produse ce se pot găsi în unitățile de desfacere cu amănuntul.

Menționăm că în magazinul nostru de prezentare și desfacere din str. Ștefan cel Mare găsiți un bogat sortiment de confecții din producția fabricii cit și din producția altor întreprinderi ce aparțin de Centrala confecțiilor București.

Pe lângă produsele curente, frumoase, elegante, practice și ieftine, magazinul nostru de prezentare, vă oferă produse noi care așteaptă aprecierile dv. în scopul intrării lor în circuitul economic.

Tot aici, publicul poate oferi unele sugestii de modele pe care le-ar dori intrate în cotidianul străzii. Produsele care vor intra în atenția conducerii întreprinderii pentru asimilarea lor în producția de serie.

Datorită atenției deosebite ce se acordă prezentării și calității, produsele fabricate sînt cerute și pe piața externă.

Confecțiile produse sînt exportate în diverse țări: U.R.S.S., Canada etc. unde se bucură de o deosebită apreciere.

Datorită rezultatelor bune obținute, la începutul cincinalului viitor va intra în funcțiune o nouă fabrică de confecții situată în zona industrială a municipiului Iași, unde vor mai lucra peste două mii femei din orașul nostru și care vor produce milioane de confecții pentru copii. Tot aici se va realiza și integrarea învățămîntului superior în producție prin munca efectivă pe care o vor efectua tinerii studenți de la facultatea de industrie ușoară.

ROMANCIER (1)

Nicolae BALOTĂ

virilor uimit-ate de participanților? Lumea din **Zahei orbul** este închipuită de Voiculescu sub specia **spectacolului**. Lumea, pentru el, este, înainte de toate, **bilciul lumii**. De aici, construirea acestei narațiuni, pe câteva reprezentări ale lumii ca bilci: spitalul cu curiozitățile sale „vulgare”, maghernițele din „groapa gunoaielor” (locurile „Groapei” lui Eugen Barbu), cerșetorii și credincioșii din biserica mahalalei, „bilciul” când „pe drumurile țării”, în sfârșit „bilciul” din ocnă. Tipic om al bilciului acestei lumi, Panteră, pungașul, este un ins „spectaculos”, în felul său este „o minune”. El care la bilciuri, vara, sfînd „la intrarea comediilor” își exhibă pigmentata făptură („cu pielea trupului pestrițată peste tot de pete mari și mici, cafenii-negricioase ori galbene, el era o minune”), un miracol negativ, firește, un fel de minunăție monstruoasă.

Reprezentarea lumii ca bilci, e o reînnoire a unui vechi motiv al literaturii simbolice și alegorice medievale. Spectacolul pestriț, juxtapunere de obiecte heteroclitice, „bilciul” este un **theatrum mundi**. Iată câteva secvențe din capitolul X, „Bilciul”: „De o parte și de alta a unei hudți croite prin iarba crudă, câteva zeci de umbrare din pinze întinse pe prăjini, desfășurau pe tarabe stâmburi înflorate, trîmbe de pinzeturi albe, americă și madopeleon, barchetărie amestecată, chembrică vînată pentru căptușeli și oxforduri trainice, ici-colo percaluri și mătăsuri lucitoare”. Și enumerarea continuă, delectabilă, o lungă listă a veșmintelor, a încălțărilor, a ustensilelor oferite spre vânzare la tarabele unui bilci de țară, de odinioară. Lumea ca spectacol se prezintă în bilciul acesta asemenea unei „old curiosity shop”, cu toate acele „stive de pălării pentru flăcăi, grămezi de cipici, papuci, pantofi, cizme și iminei, porcoae de opinci, curele, șerpăre lingă brîie verzi și roșii, chingi și căciuli țuguiate... vâlătuci de abale și dimii cafenii... fel și fel de basmale, testemele și barize, limonii, verzi, untdelemnii, nărâmate, albastre și roșii, împreună cu tot soiul de alte modiciuri fisticții... măgele de sticlă, cercei, inele cu pietre ce-ți luau ochii, nasturi, testele de ace și bolduri, fluturi aurii de prins pe fote și pe ii, cilicuri pentru împodobit năframe și geveze, pachetele de copci și iglițe, cîrligele de croșetat horbote, undrele, mosorele cu ată și ciulele de ibrișin, sculuri de arnici, pacuri de lînică, în fețele a o sută de curcubeie, bricege, cuti-tașe, cocoșei vopsiți în verde pentru prins la pălărioarele băieților, flure, muzicuțe și drîmbe cu zumzet

de gîză, cărțuții cu visul Maicii Domnului, vămile văzduhului sau minunile Sfîntului Sisoe care bate pe diavol cu toaca în cap”. Și enumerarea continuă cu o vădită satisfacție a naratorului dispus să înșire la nesfîrșit lucruri și fapte care se oferă **privirii**. Căci Voiculescu este obsedat de caracterul spectaculos al acestei lumi. El nu obosește în depănarea **văzutelelor**. Același povestitor care, în **Pescarul Amin**, închipuie într-o sublimă aiurare întreg soborul adîncurilor („peștii uriași..., leviatani strămoși ai legendelor, care cîrnuiau sortile pescuitului, chiții nemăsurați, morunii balauruși, veghind peste adîncimi...”), scriitorul care, în **Sezon mort**, descrie asediul crescătoriei de fazani, succesivele atacuri ale celor mai felurite soiuri de răpitoare, care în **Chef la mănăstire** înșiră cu nemiluita bucate și băuturi (și nu amintim decât câteva din voluptoasele sale enumerări) se identifică cu un **ochi** atotcuprinzător. Lumea sa este mai presus de orice, o lume a văzutelelor. Naratorul se vrea pe sine un **văzător**.

Cu atît mai profund este abisul care-l separă de această lume a spectacolului, a bilciului, a văzutelelor cuprinse de un ochi privilegiat, pe orbul Zahei. Ceea ce pierde aceasta este tocmai esențiala țesătură vizibilă a acestei lumi. De aici, situația sa particulară în **Lumea bilciului**. De aici, condiția sa alegorică, deoarece numai o imagine esențială, ritualizată, se poate opune (vom vedea dacă de fapt este vorba de o opoziție) unei alte imagini esențiale a lumii și a prezenței omului în lume. Refuzat de o lume a văzutelelor, are el acces la o lume a nevăzutelelor?

Zahei nu și-a pierdut doar vederile, el este Orbul. El este lipsit de accesul la lumea ca spectacol. Tocmai de aceea, el este pus de la început în situația de a se da în **spectacol**. Măruntă făptură demonică, om-fiară din galeria licanthropilor lui Voiculescu, tipică figură de bilci, care trăiește, cum spuneam, exhibîndu-se pe sine, „bălțat”, deci om **insemnat**, Panteră încearcă să exploateze tragedia lui Zahei. Pentru ca pomana să fie grasă, impresia pe care acestă trebuie să o stîrnească se cere să fie foarte puternică. El urmează „să stîrnească mila, amestecată cu uimire și respect”, acel **thaumaston** al vechilor greci.

De aceea, orbul e travestit, i se croiește o costumăție teatrală, o mantie cu guler de samur și altele. Dar Zahei nu este omul spectacolului, deși este expus, astfel costumată — ca într-o scenă de **Ecce homo** — în fața unei biserici. Toa-

te speranțele celui sau celor care vor să-i speculeze nenorocirea în bilciul lumii eșuiază. Orbenia sa are o altă semnificație, indică un alt destin. El participă la bilciul deșertăciunilor dar nu face parte din el.

Dar cine este Zahei orbul? Întrebarea aceasta privitoare la **identitatea** personajului nu este, în acest caz particular, întâmplătoare. Voiculescu povestitor, cronicar al gesticulației umane, este atras mai puțin de mobilurile acțiunii de analiza comportamentului, cît de identificarea insului care acționează. El, care a scris nuvela **Behaviorism**, nu este de fapt un tributar al manierei descriptive behavioriste. Comportamentul îl interesează doar ca un revelator, o epifanie a unei entități ascunse. Ca și pe Meister Eckhart, pe el îl fascinează nu **ce fac**, ci **cine sînt** oamenii. De aici surprinzătoarele revelații ale adevăratei identități la sfîrșitul unei povestiri ca **Schimnicul** (în care asctul se dovedește un om-lup), sau descoperirea propriei identități într-un moment extatic, în **Pescarul Amin**.

Așadar, cine este Zahei? Vizibilă este participarea sa la o lume arhaică. Zahei este **omul vechi** care n-are nimic, nici o legătură aparentă cu lumea modernă a civilizației. Fecior de pescar, el este (ca și Amin ori tinărul pescar din povestirea **Lostrita**) un om al apei. Dunărea l-a născut; tot ea l-a crescut. El stă sub semnul **peștelui (Ich-tus)**: „Mă, peștele te hrănește și te creștemare mai abilită decît orice alte bucate, lăuda el cu jînd viața de odinioară, trecută între ape și ostroave. Mă vezi, eu nu mîncam decît somn și morun. Nu de ăia micii prinși în năvoade. Mi-i alegam eu singur și mă luptam cu ei în cîrlige. Ii loveam la mir cu drugul și-i trăgeam la mal cu cangea”. Legătura cu apele ține de straturile profunde. Lupta cu peștele, comunicarea fiziologică în luminile și tenebrele apelor este adînc organică. Pentru acest om al apelor, acestea constituie un mediu-matrice, matern. Într-o oră disperată a vieții sale, Zahei se aruncă în apele Dunării: „Se asvîrlise în adîncuri cu gîndul să se înecă. Era încercarea cea mare, la care țînuse să se supuie, înainte de a mai primi viața, acum cînd prăpădise și ultima speranță de vindecare. Și iată că apele credincioase nu-l uitaseră: îl primesc bucuoase ca pe fățul în brațele lor puternice și-l mîngîie, în loc să-l înghită ca pe un nemernic”. Om al adîncurilor, spațiile care îi revin prin destin sînt abisurile întunecoase ale apelor, ale oanei și ale orbeniei. Cum își poartă lumina stînsă a ochilor cu sine, tot astfel el rămîne omul apelor, iar despre ocnă, el mărturisește: „o port cu mine, oriunde m-aș duce”.

Zahei este un uriaș, o natură frustă, un neștiutor care n-a apucat parcă să guste din roadele arborelui științei binelui și răului; lipsit de orice viclenie, de orice „soco-teală”, el are într-însul ceva de sălbăticie inocentă (nu de om-fiară ca și Panteră ori licanthropii din povestirile lui Voiculescu). De o nemaipomenită vigoare, orbul este folosit ca animal de povară. La bilci, el învîrte cășorii, la curtea unui boier, roata care scoate apa necesară irigațiilor, în ocnă îndeplinește cele mai grele canoane de muncă. Asemenea lui Samson, sfînd în centrul spectacolului, în „inima comediei”, dărîmă peste vrășmași, rupînd fusul trunchiului de fier, ciuperca uriașă a „comediei”. Femeile și cei simpli sînt într-însul viața străveche, originară, de o vigoare aproape supraumană. Aproape de rădăcinile firii, el străbate elementele bucurîndu-se de imunitate; trece prin urgia apelor în timp ce toți mor în jurul lui, străbate galeriile de sare ale oanei scîpînd pe cînd apropiată săi pier. Voiculescu și-a investit eroul cu o incontestabilă grandoare: „Cu capul înălțat și părul creț, filfiindu-i pe grumazul voinic, cu chipul tragic adîncit în durerea lui necunoscută, cu pieptul împlătoșat de mușchi vii împietriți sub opintire, cu șalele puternice și mijlocul arciut de încordare, orbul era mărēt. Nu ca un făt-frumos, ci ca un aprig armăsar de viță strălucită, rătăcită printre gloabe”. Chip tragic, patos al puterii jefuite nu al slăbiciunii, măreția acestui ciclopean nu derivă doar din aceea a figurii („masivul gogonat al capului, pe grumazul puternic, numai coarde și mușchi...”), ci din aceea a fatalității care s-a abatut asupra lui și cu care nu se poate împăca.

idei contemporane

Principiul național în cultură

Al. TĂNASE

Specificul național în viața popoarelor, îndeosebi în cultură, ca o coordonată intimă de ordin spiritual, sinteză a unor însușiri felurite — etnice, psihologice, etice și estetice, de gîndire și simțire totodată, este un dat al istoriei naționale, o moștenire, dar mai ales un proces istoric, niciodată pe deplin încheiat. Este un dat în măsura în care rădăcinile sale sînt adînc împlintate în istoria poporului respectiv, aparține unui trecut uman cristalizat în valori, unei experiențe proprii de viață și muncă ce s-a condensat în moravuri și obiceiuri, în moduri particulare de a privi omul și multiplele sale raporturi cu lumea, cu mediul cosmic, cu ceilalți oameni. Este un proces istoric deoarece omul contemporan socialist se află într-un permanent dialog cu trecutul, dialog care presupune nu numai capacitatea de a confrunța propria noastră experiență și tablă de valori cu cele ale semenilor noștri de altădată, dar mai ales de a aduce aportul contemporaneității la îmbogățirea acelei zone de spiritualitate prin care un popor își afirmă vocația sa culturală, destinul său creator de civilizație.

Deci, încă odată, principiul național în cultură nu este numai un cadru de existență pentru o cultură dată, o poartă deschisă spre frumusețea calmă și senină a unor valori care aparțin istoriei și reprezintă o deschidere spre viitor, ci este un resort intern al creației spirituale care conferă culturii o tonalitate afectivă și un caracter prospectiv.

Națiunea este mai mult decît un factor particularizator, un criteriu obiectiv de delimitare a frontierelor culturale, căci ea reprezintă însuși terenul fertil generator de culturi specifice, izvorul originalității creațiilor culturale. Orice de mult s-ar manifesta vocația universalității în cultura modernă, naționalul rămîne un cadru necesar și fundamental pentru geneza și mișcarea fenomenului cultural.

În legătură cu aceasta trebuie să subliniem superioritatea națiunii în raport cu alte forme de comunitate umană (de exemplu cu poporul) nu numai în ce privește factorul economic, care este elementul central, focalizator al procesului de constituire și dezvoltare a națiunii, dar și din punct de vedere spiritual. Are dreptate Elena Florea că națiunea nu este numai o categorie social-politică, social-economică, social-culturală și spirituală, ci și o categorie social-etnică (vezi „Lupta de clasă”, nr. 3, 1972). Numai că etnicul în cazul națiunii este altfel structurat decît în modul de alcătuire a poporului, unde este subordonat altor valori spirituale. Astfel, sub raportul conștiinței de sine, ceea ce predomină în cazul poporului este conștiința originii comune, etnogeneza, este o conștiință orientată mai ales spre trecut, spre ceea ce a fost și a devenit poporul respectiv — cu scopul mărturisit sau nu al dovedirii sau afirmării legitimității existenței sale istorice. Îndeosebi în cazul popoarelor mici. În cazul națiunii, conștiința de sine, depășind nivelul etnic, este orientată îndeosebi spre prezent și viitor. Vorbind despre conștiința națională ca trăsătură a națiunii, C. Vlad include în acest concept, alături de conștiința originii comune și conștiința apartenenței naționale, conștiința necesității perpetuării și dezvoltării în perspectivă a națiunii (vezi Eșevri despre națiune, p. 30—31). Gradul de coeziune socială, psihică, culturală a celor două comunități diferă foarte mult. Este vorba de două ritmuri de viață distincte, respectiv două timpurii istorice. Nivelul creației istorice conștiente, puterile creatoare sînt de asemenea diferite, deoarece însuși nivelul experienței sociale, volumul și amploarea cunoașterii diferă foarte mult. Pentru popor, tradiția este un element permanent de viață, o condiție existențială a oamenilor, un dat inexorabil, adesea suficient prin el însuși pentru starea de autonomie a unui popor. Pentru națiune, care reprezintă cel mai adecvat, mai dinamic cadru de creativitate al oamenilor, tradiția nu-și pierde importanța dar ea apare ca o premisă, ca o componentă inițială pentru orice act de depășire și anticipare. În cazul națiunii, accentul cade pe efortul inovator, vocația sa este prin excelență una de depășire și anticipare. Ca să nu mai vorbim de marile mutații ce survin în structurile socio-culturale ale celor două comunități.

Într-o perspectivă metodologică materialist-istorică, specificul național în cultură nu constă în ipostazierea și absolutizarea unor trăsături luate aparte, în proiecția unilaterală și subiectivă a unor dominante, ci într-o anumită modalitate de organizare, într-o sinteză originală de trăsături spirituale și psihologice. Specificul național este deci o totalitate, o realitate spirituală integrată, unitară, care se realizează diferențiat, progresiv, în grade și forme mai mult sau mai puțin comprehensive, în funcție de talentul sau geniul fiecărui creator de cultură.

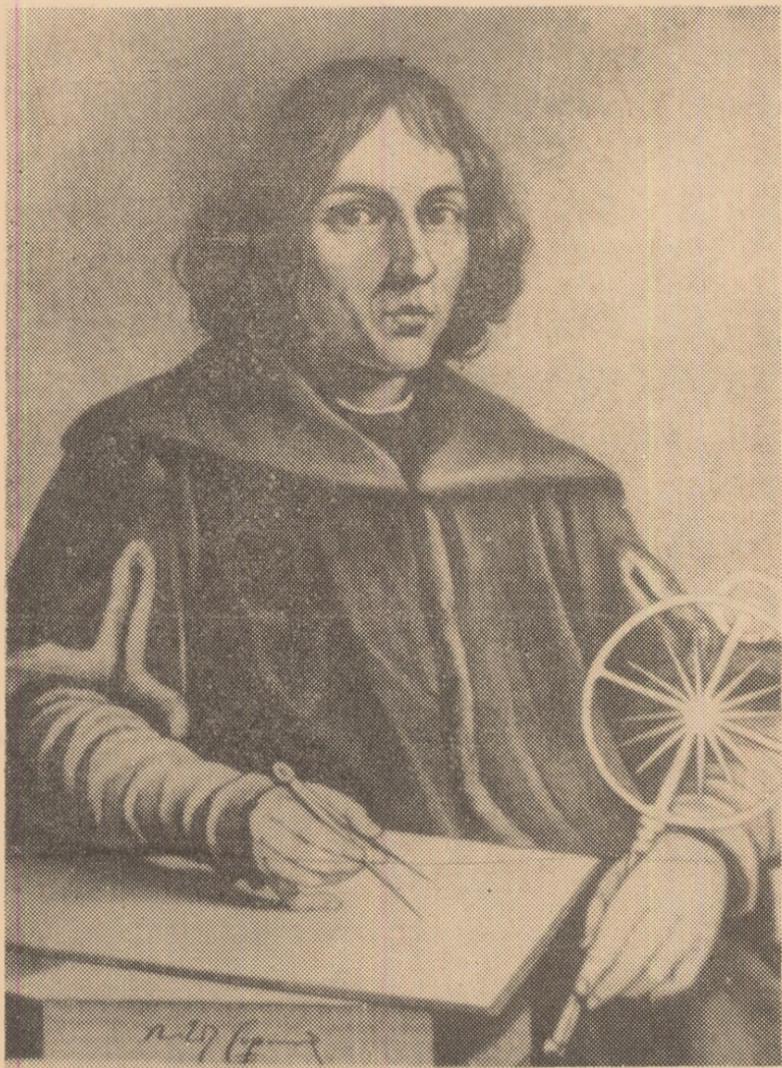


KRITZER Sorin (clasa a II-a):

„Orășelul copiilor”

NICOLAUS COPERNIC

pionier al primei revoluții științifice



S-au împlinit, la 19 februarie, 500 de ani de la nașterea lui Nicolaus Copernic, astronom, matematician și umanist remarcabil, personalitate de primă dimensiune a științei și culturii europene, inițiatorul primului mare asalt împotriva cerului biblic și ptolemeic, ctitorul astronomiei moderne și pionier al primei revoluții științifice. Contribuția savantului polonez la progresul științei universale înscrise o serie de urme luminoase, care se integrează printre valorile cele mai durabile pe care le-a dat o minte omenească în zorii epocii moderne.

În perioada în care a trăit Copernic se forma o lume nouă și o cosmologie nouă se întrededa la orizont, cu trăsături abia schițate și șovăitoare. Ca exponent fidel al acestei epoci, Copernic — idolog al Renașterii — atacă magistral geocentrismul și antropomorfismul, revelația și autoritatea, deși nu a reușit să rupă complet lanțurile grele ale tradiției, păstrând încă în sistemul său credința eronată în „sfera stelelor fixe”, limitând prin aceasta granițele universului.

Cu toate aceste limite, putem afirma — fără teamă de a greși — că puține sisteme de gândire au reușit să fecundeze atât de generos, ca cel copernican, cugețarea celor care au venit după el: Giordano Bruno, Johannes Kepler, E. Keinhold, W. Gilbert, R. Ricord, T. Digges, iar apoi Galileo Galilei — iată cele mai ilustre nume care au contribuit, fiecare în felul său, la consolidarea conținutului și prestigiului teoriei elaborată de marele bărbat polonez.

De revolutionibus orbium coelestium, lucrarea fundamentală a lui Copernic, apărută în 1543 — a constituit, după cum scria Engels, „actul revoluționar prin care studiul naturii și-a proclamat independența”. Prin teoria sa, Copernic a săvârșit „o revoluție în cer”, care a anticipat o revoluție în relațiile pămîntești, sociale. În același timp, însă, lucrarea lui Copernic a provocat o transformare profundă în întreaga concepție despre lume, fundamentând heliocentrismul, contribuind apoi la reabilitarea observației și experienței, disprețuite și abandonate de medievali în profitul unor exegeze sterile și inoperante din textele filosofilor vechi.

Deși ideea heliocentrismului fusese formulată încă de anticul Aristarh din Samos, Copernic este cel care a dat acestei ipoteze o ținută riguroasă științifică, demonstrând falsitatea vechii icoane a lumii propusă prin sistemul geocentric, după care Pământul ar constitui „punctul fix” în jurul căruia se rotește Soarele și celelalte planete.

Ca reprezentant fidel al Renașterii, apentent către o cunoaștere universală, el a defășurat o activitate prodigioasă și multilaterală: matematică, astronomie, economie politică, medicină, farmacologie, diplomație, filologie, istorie etc. Nu mai puțin remarcabilă a fost activitatea sa pe tărîm social-politic. Este cunoscut faptul că, în calitate de emisar diplomatic al Warmiei, el i-a susținut interesele în interiorul Poloniei și în tratativele cu statele vecine; a luptat cu arma în mînă, iar apoi pe calea tratativelor, împotriva cotropitorilor Teutoni care îi pustiseră țara. Să notăm, de asemenea, că în calitate de medic și farmacolog, el a acordat concetățenilor săi asistență medicală gratuită și competentă, dobîndind o faimă binemeritată în această direcție. Putem deci conchide că învățatul polonez a fost unul dintre cei mai polivalenți exponenți ai timpului său, un adevărat deschizător de orizonturi noi, avînd o îndubitabilă formație enciclopedică și umanistă. Într-un cuvînt, Copernic a fost pentru Polonia ceea ce va fi mai tîrziu Leibniz pentru Germania, Lomonosov pentru Rusia, sau Galilei pentru Italia.

Firește, înainte de orice, Copernic este întemeietorul astronomiei moderne, creatorul sistemului heliocentric al lumii. Lucrarea în care Copernic a expus pentru prima oară (în mod concis) premisele fundamentale ale sistemului său purta numele de *Commentariolus* (Mic comentariu). Această lucrare, scrisă probabil în 1515, a produs o adevărată furtună printre teologi, determinîndu-i să pornească o campanie furibundă împotriva savantului. Iată, probabil, motivul pentru care Copernic — spre a scăpa de urmărirea și persecuțiile bisericii — va dedica *De revolutionibus orbium coelestium* papei Paul al III-lea.

Lucrarea lui Copernic, *De revolutionibus orbium coelestium* conținea ideile de o fertilitate ne-

bănuită și, lucru deosebit de important, fertilitatea acestor idei se face simțită chiar în condițiile spectaculosului avînt și asalt asupra spațiului cosmic din vremurile noastre. Lucrarea aceasta a avut, de asemenea, un rol deosebit în dezvoltarea filozofiei materialiste din veacurile ce au urmat. Galileo Galilei — acest Columb al cerului — iar apoi marele Isaac Newton, pornind de aici, aveau să dea o nouă strălucire muncii și operei începută de marele astronom polonez.

Ridicîndu-se împotriva teoriei care acorda o situație „privilegiată” Pământului, Copernic, deși limita universul — așa cum am mai spus-o — la sfera „stelelor fixe”, arată că aceasta este incomparabil mai grandios decât planeta noastră, așa încît apare întru totul nefondată ipoteza ca el să se învîrtă în jurul Pământului.

Credința în existența „sferei stelelor fixe”, precum și ideea că stelele se găsesc la distanțe foarte mari, dar egale față de Pământ, va fi spulberată complet abia în veacul următor, cu prețul vieții, de către Giordano Bruno, în dialogurile sale *La cena delle Ceneri* și *De l'Infinito, universo et mondi*. Martirul din Campo dei Fiori desființează complet granițele pe care Copernic le mai impunea universului, postulînd un cosmos descentralizat și infinit, populat de o lume nesfîrșită de sori și stele, o lume plină de viață și culori.

Copernic a reușit însă, în condițiile vitrege ale epocii sale, cînd nu fusese elaborată încă teoria gravitației ca forță de atracție, iar despre forța centrifugă și centripetă nu se cunoștea nimic — a reușit, spunem, să arate de ce Pământul se învîrte în jurul Soarelui, și de ce, greu fiind, nu cade în spațiul gol. De asemenea, el a demonstrat că mișcarea uniformă a Pământului este imperceptibilă pentru observatorii aflați pe el; o dată cu Pământul se mișcă și tot ce este fizic legat de el, deci și aerul înconjurător cu tot ce se găsește în el.

De revolutionibus orbium coelestium pune în relief — cu o deosebită stringență — necesitatea unei *atitudinii critice* față de datele experimentului senzorial. În vechea icoană a lumii totul se baza pe faptul că fenomenele aparente ale naturii, printre care și mișcările aparente ale corpurilor cerești, erau acceptate fără nici o rezervă drept fenomene reale, drept mișcări reale. În susmenționata lucrare, Copernic preciza că mișcările aparente ale stelelor nu coincid întotdeauna cu mișcările lor de fapt, că reprezentările privind mișcarea sînt relative. De pildă, unui observator aflat pe planeta noastră în mișcare, i se pare că el, împreună cu Pământul, ar fi imobil și că s-ar mișca bolta cerească, că Soarele și celelalte planete s-ar mișca în jurul Pământului. De asemenea, unui locuitor de pe o altă planetă i s-ar părea că el ar fi imobil cu planeta respectivă, în timp ce celelalte corpuri cerești, inclusiv Pământul, s-ar mișca în jurul planetei lui.

Prin intermediul mișcării de revoluție a Pământului — scria prof. V. Nadolski — Copernic a explicat perfect și schimbarea anotimpurilor și zonele climatice terestre. În teoria sa explică și faptul că planetele inferioare,

Mercur și Venus, se văd întotdeauna în apropierea Soarelui. Copernic a reunit planetele într-un sistem supus unui principiu unic. În acest sistem, Soarele ocupă locul central, Pământul devine o planetă așezată între Venus și Marte, iar luna devine satelitul Pământului. Deoarece *buclele* traiectoriilor aparente ale planetelor reflectă de fapt revoluția anuală a Pământului, mărimea unghiulară a acestor *bucle* reprezintă o măsură a depărtărilor planetare; cu cît o planetă este mai îndepărtată, cu atît ea descrie pe cer o *bucă* mai mică. Pornind de aici, Copernic a reușit, pentru prima oară în istoria astronomiei, să determine distanțele relative ale planetelor, luînd ca unitate distanța de la Pământ la Soare.

Copernic a reușit să dea explicație naturală unui fenomen imposibil de explicat pe baza geocentrismului și anume variația strălucirii planetelor cu timpul; cauza constă — după cum a arătat I. G. Perel — în neconținută variație a distanțelor dintre Pământ și planetele care se rotește în jurul Soarelui cu perioade diferite. S-a constatat că variația strălucirii planetelor depinde nu numai de variația distanțelor lor pînă la Pământ, ci și de faza planetei, adică de fracțiunea emisferei planetei luminate de Soare care se vede la un moment dat pe Pământ.

În cuvinte puține „revoluția copernicană” poate fi rezumată în felul următor: sferile cerești nu au același centru comun; centrul Pământului nu este centrul universului, ci doar centrul orbitei lunare și al gravitației; centrul lumii se găsește în apropierea centrului Soarelui; raportul dintre distanța Soare-Pământ și raza sferei stelelor fixe

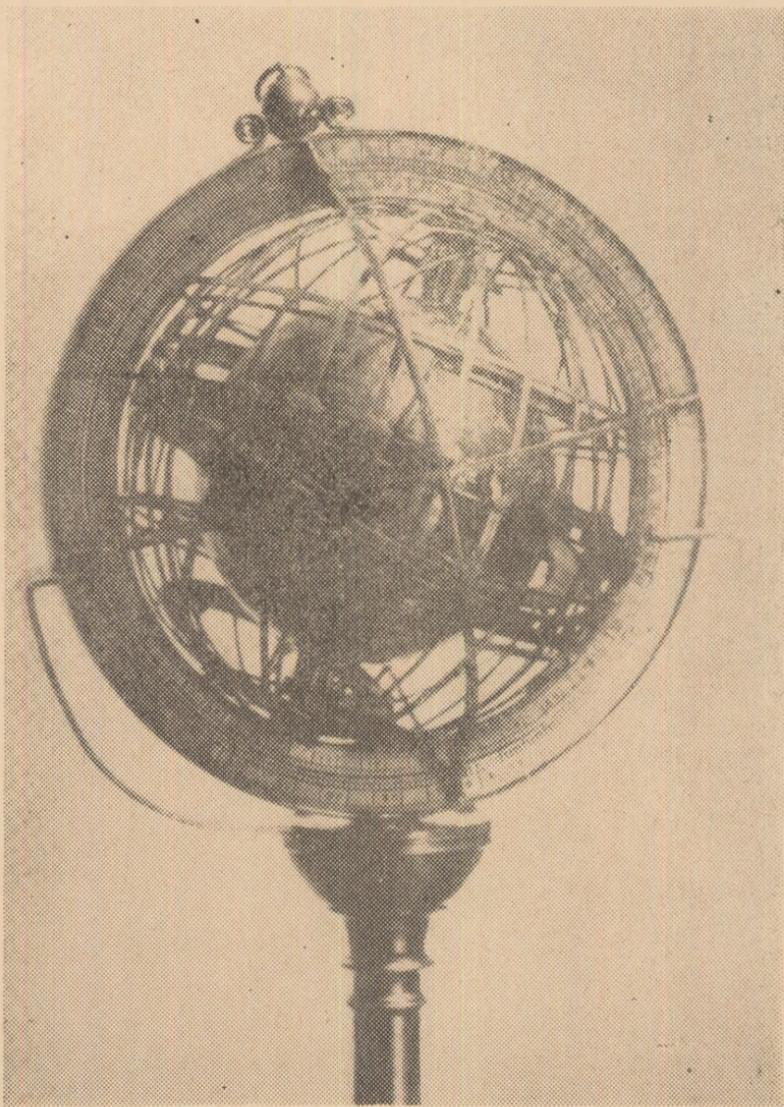
este mai mic decît raportul dintre raza Pământului și distanța Soare-Pământ; mișcarea diurnă a cerului nu este decît o aparență, în realitate Pământul se mișcă în jurul polilor fieși; mișcarea anuală a Soarelui este și ea aparență; în realitate Pământul se mișcă în jurul Soarelui, la fel și celelalte planete; mișcările retrograde ale planetelor sînt aparente, produse de mișcarea Pământului (cf. V. Nadolski).

După cum arăta Engels, lucrarea lui Copernic — *De revolutionibus orbium coelestium* a constituit „o provocare față de autoritatea bisericii în problemele naturii”. Într-adevăr, această lucrare — trecută de Inchiziție, în 1616, la *Indexul cărților interzise* — nu a produs numai o revoluție în științele naturii, ci ea a constituit în același timp și o autentică revoluție ideologică, contribuind într-o măsură însemnată la fundamentarea tezelor materialismului, clătînd din temelii străvechiul cer clădit pe Biblie și cosmologia lui Ptolemeu.

Filosofia și cultura marxistă revendică opera lui Copernic ca pe o moștenire de preț în lupta pentru afirmarea unei imagini științifice și autentice asupra universului.

Amplourea manifestărilor științifice din țara noastră prilejuite de jubileul nașterii lui Copernic, demonstrează încă o dată prețuirea de care se bucură la noi marile și autentice valori ale științei, culturii și filosofiei universale. În același timp, comemorarea lui Copernic în întreaga lume — sub egida U.N.E.S.C.O. — reprezintă o recunoaștere largă a mesajului umanist transmis prin veacuri către noi de unul dintre cei mai iluștri oameni de știință din epoca Renașterii.

Titus RAVEICA
I. D. ZAMFIRESCU



Globul pămîntesc (1510), Muzeul Universității Jagellone.

FĂURIREA PARTIDULUI UNIC MUNCITORESC

ndelungatele lupte muncitorești împotriva capitalismului au unit nu odată, în front comun, pe comuniști și socialiști. Realizarea, în mai 1944, a Frontului unic muncitoresc, înfăptuirea unității sindicale și a organizațiilor de tineret în septembrie, constituirea în octombrie a aceluiași an, a Comitetului Central al Frontului Unic Muncitoresc dovedeau faptul că se făcuseră pași însemnați în acțiunile pentru înfăptuirea unității depline a clasei muncitoare din România.

Tradițiile acestor lupte și acțiuni ale comunistilor și socialdemocraților au dobândit noi dimensiuni în cadrul luptei pentru instaurarea și consolidarea puterii populare. Datorită acestei colaborări, precum și cerințelor revoluției populare, P.S.D. a evoluat, între anii 1944—1947, tot mai mult spre stînga. Sînt semnificative în acest sens, cuvintele unuia dintre conducătorii P.S.D., tovarășul Ștefan Voitec, care, apreciind hotărîrea elementelor revoluționare de a urma calea revoluției socialiste, declara că „partidul merge înainte, cu steagul larg desfășurat, spre noi lupte, spre noi biruințe, spre unitatea totală a clasei muncitoare”.

Exercitarea rolului conducător mereu crescînd al clasei muncitoare, în frunte cu P.C.R., în desfășurarea procesului revoluționar din țara noastră, impunea tot mai mult, constituirea unei singure organizații politice muncitorești. Elaborarea și adoptarea, în toamna anului 1947, de către conducătorii celor două partide muncitorești, a platformei partidului unic al clasei muncitoare, a reprezentat o etapă nouă, superioară, în pregătirea și realizarea unității depline a clasei muncitoare din țara noastră.

Prin conținutul său, această platformă, importantă cucerire teoretică și practică, a reprezentat documentul principal, care a pregătit realizarea partidului unic al clasei muncitoare pe baza principiilor politice, ideologice, organizatorice, strategice și tactice marxist-leniniste. Consemnarea acestor prin-

cipii în platforma partidului unic al clasei muncitoare a însemnat victoria elementelor revoluționare din mișcarea muncitorească din România.

Includerea în programul partidului unic al formulării „înfăptuirea societății socialiste, prima fază a comunismului”, dovedea în mod convingător că P.C.R., și P.S.D. aveau aceeași concepție cu privire la dezvoltarea ulterioară a României — construirea societății socialiste. Făurirea partidului unic al clasei muncitoare a avut o însemnătate hotărîtoare pentru înfăptuirea misiunii istorice a clasei muncitoare — edificarea socialismului în țara noastră.

Cresterea rolului clasei muncitoare în viața social-politică a țării, unirea, într-un singur front, a tuturor forțelor revoluționare, interesate în edificarea socialismului au impus intensificarea activității P.C.R. în vederea pregătirii tuturor condițiilor necesare realizării partidului unic muncitoresc. Astfel, înființarea de către Comitetul Central al Frontului unic muncitoresc, la 4 ianuarie 1948, a unei Comisii centrale care avea misiunea de a organiza Congresul de unificare, a constituit un moment important în această direcție. Au fost formulate totodată principiile care trebuiau respectate în desfășurarea alegerilor birourilor organizațiilor de bază, a comitetelor de sector, de plasă și județ, precum și în alegerea delegaților pentru Congresul de unificare.

Pe lângă măsurile de ordin organizatoric, au fost luate importante măsuri în scopul intensificării activității de presă și editoriale, stabilindu-se ca ziarele „Știința” și „Libertatea” să devină organe de presă ale partidului unic muncitoresc.

Vasta activitate politico-ideologică și organizatorică desfășurate de către P.C.R. și P.S.D. în domeniul realizării unității clasei muncitoare a avut o influență considerabilă asupra tuturor partidelor politice democratice, cit și asupra organizațiilor de masă și obștești. O expresie a acestei influențe o constituie hotărîrea din 10 ianuarie 1948 a Comitetelor centrale ale U.T.C. și U.T.S., de a milita pentru desăvîrșirea unității tineretului muncitoresc din România. În primele zile ale lunii februarie 1948, a avut loc de asemenea unificarea partidului național-țărănesc (Anton Alexandrescu) cu Frontul Plugarilor. În perioada 14—16 februarie 1948, s-au desfășurat lucrările conferinței pe țară, a femeilor, care a pus bazele organizației unice de femei: Uniunea Femeilor Democratice din România. Conținutul acestor evenimente succesive a fost consemnat de Comisia centrală de organizare a partidului unic care preciza că: „Astăzi nimeni nu mai poate subaprecia importanța covârșitoare, națională și internațională a unității organizatorice, politice și ideologice a clasei muncitoare din România, influența ei uriașă asupra mobilizării tuturor forțelor democratice din țară”.

Pregătirea de către P.C.R. și P.S.D. a unificării, înregistrînd progrese, s-a hotărît organizarea, în perioada 1—4 februarie 1948 a adunărilor cu activul de partid, cu care prilej au fost instalate Comitetele județene ale Partidului Unic. Preluînd atît conducerea, cit și răspunderea activității de partid, comisiile mixte nemaifiind necesare, au fost desființate.

Reușita acestor acțiuni a permis desfășurarea Congresului de unificare. La 14 februarie 1948, Comisia Centrală de organizare a Partidului Unic a dat publicității data, locul și ordinea de zi a lucrărilor Congresului. A fost publicat de asemenea proiectul de statut al P.M.R., care sublinia că P.M.R. este „unicul partid al clasei muncitoare din România”. La Congresul de unificare, deschis la 21 februarie 1948, în sala Ateneului Român din capitală, cei peste un milion de membri ai P.M.R. erau reprezentați de 830 delegați. Interesul pentru acest Congres manifestat de că-

tre partidele comuniste și muncitorești s-a dovedit atît prin participarea unor delegați, cit și prin primirea unor mesaje de salut din partea mai multor partide marxist-leniniste. În raportul politic prezentat la Congres se sintetizau caracteristicile fundamentale pe baza cărora se constituia P.M.R. Raportul consemna principiile politice-ideologice, organizatorice, strategice și tactice marxist-leniniste, care stăteau la baza organizării și activității partidului unic muncitoresc. „Nouă nu ne-a fost deloc indiferent cum se va ajunge la realizarea unității, sublinia Gheorghe Gheorghiu-Dej în raportul politic. Principialitatea de clasă — iată ce a stat la baza acțiunii de realizare a partidului muncitoresc român... Un partid de avangardă al clasei muncitoare, partid alcătuit din cele mai hotărîte, cele mai gata de sacrificiu și cele mai luminate elemente ale clasei muncitoare, elemente devotate cu trup și suflet cauzei noastre — așa trebuie să fie Partidul Muncitoresc Român”.

Una dintre problemele fundamentale care au fost dezbătute și în legătură cu care Congresul a adoptat hotărîri de maximă importanță a fost programul de construire a socialismului în România, făcîndu-se aprecieri valoroase în acest sens: „Avem tot ce ne trebuie pentru îndeplinirea misiunii istorice pe care și-a luat-o regimul nostru democratic, forțele noastre democratice: lichidarea înapoierii noastre economice, transformarea României într-o țară industrial-agrară înaintată și asigurarea unui nivel de trai ridicat maselor muncitoare”. În atenția congresului au stat astfel probleme ale industrializării socialiste a României, pe baza dezvoltării industriei grele, ale transformării socialiste a agriculturii, al dezvoltării științei și culturii. Dezbătînd complexe probleme ale edificării socialismului în țara noastră Congresul a stabilit sarcinile imediate și de perspectivă care reveneau atît organelor și organizațiilor de partid, cit și statului — ca principal instrument de construire a socialismului în țara noastră. La baza hotărîrilor Congresului stătea teza, potrivit căreia, exercitarea și creșterea rolului conducător al

partidului constituie condiția hotărîtoare a înaintării României pe drumul revoluției și construcției socialiste.

Unificarea clasei muncitoare a însemnat un act cu profunde semnificații politice interne și internaționale. Făurirea partidului unic muncitoresc a marcat un moment de deosebită importanță în desfășurarea cu succes în țara noastră a procesului revoluționar. Aceasta, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu „a asigurat unitatea organizatorică și ideologică a clasei muncitoare — necesitatea obiectivă a îndeplinirii cu succes a rolului ei istoric de clasă conducătoare în marea operă de transformare revoluționară a societății. A fost creat astfel un detașament revoluționar, puternic, unit și disciplinat, înarmat cu teoria marxist-leninistă, care a condus cu fermitate poporul român din victorie în victorie, pe calea vieții noi socialiste”.

Făurirea unității clasei muncitoare din România a contribuit de asemenea la dezvoltarea cu succes a luptei pentru unitate în cadrul mișcării comuniste și muncitorești internaționale. „Unificarea mișcării muncitorești din România, arată delegatul Partidului Muncitoresc (comunist) Polonez, va fi fără îndoială cercetată și analizată în Polonia populară”, iar delegatul Partidului Comunist Francez sublinia faptul că „azi noi sîntem aceia care trebuie să ne îndreptăm privirile către exemplul vostru”. Alcătuit pe baza principialității de clasă din elemente devotate cauzei edificării socialismului, înarmat cu teoria marxist-leninistă pe care o aplică în mod creator la realitățile românești, Partidul Comunist Român conduce cu deplin succes poporul român pe drumul ridicării continue a țării noastre pe noi trepte ale civilizației și progresului.

Rezultat al experienței proprii în construirea noii formațiuni sociale, al valorificării experienței dobîndite de toate țările socialiste, cit și a tendințelor care se manifestă în zilele noastre în lumea contemporană, hotărîrile adoptate de cel de al X-lea Congres și Conferința Națională din iulie 1972 amplifică rolul conducător crescînd al P.C.R. în toate domeniile de activitate. În acest sens, trăsătura caracteristică fundamentală a dezvoltării social-politice a țării noastre, manifestată prin unitatea trainică și coeziunea întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, se concretizează prin participarea susținută a tuturor la înfăptuirea programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Aurel LOGHIN

O completare pe marginea broșurii:

IAȘI, MĂRTURII ALE LUPTEI REVOLUționARE

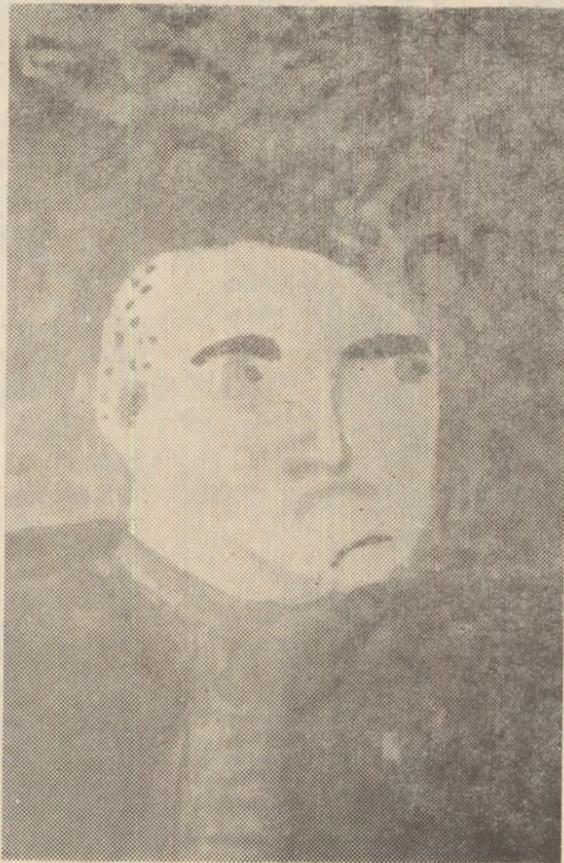
Am luat cunoștință de broșura „Iași — Mărturii ale luptei revoluționare”. Dacă înțeleg bine, e o prezentare detaliată și o reconstituire urbanistică a sediilor diferitelor organizații muncitorești din trecutul Iașului. Pentru că am fost oarecum martor și adesea părtaș la unele manifestări cu caracter muncitoresc, cu voia dv. aș mai avea de adăugat cîteva puncte de reper pentru completarea lucrării amintite privind lupta grupelor muncitorești și intelectuale hrănite cu ideologia marxistă și manifestînd un socialism ce nu era de loc de salon, mult înainte de fericitul douăzeci și trei August. Astfel, îmi amintesc, ca unul care am participat, ca elev, activitatea lui, de la „Clubul de luminare” ce-și avea sediul în Strada de Jos, actualmente str. Mihai Eminescu. Din acel club, funcționînd prin anii 1904—1905 făceau parte muncitori de toate categoriile, brutari, țesători, dulgheri și cîteva intelectuali în frunte cu Max Wexler, Mihai Gh. Bujor (Gheorghiu de acasă), Leon Geller, Emil Socor, Ion Sion, Anastasie Gusti (fratele prof. D. Gusti), Alexandru Gațencu (stîns în floarea vîrstei) și bineînțele doctorul Ghelerter, doctorul Ottoi Călin, Ilie Moscovici. Se țineau acolo prelegeri săptămînale urmate de discuții și nu o dată Siguranța se interesa de această organizație „îndeaproape”. Îmi amintesc că izbucnise o grevă a muncitorilor de la abator — și mulți dintre cei mai tineri colectau fonduri pentru întreținerea greviștilor. Toate conferințele se conturau pe fondul socialismului științific. Ion Sion locuia vis-à-vis de sediul acestui Club de luminare și avea, oarecum, grijă de el. Această Universitate populară, înainte de a fi existat instituția respectivă, aduna săptămînal cîteva zeci de muncitori, tot pe atîția studenți și elevi. Îmi amintesc că un muncitor brutar, Bercovici, era unul din animatorii acestui club.

Imediat după răscoalele țărănești din 1907, funcționarii comerciali din Iași s-au constituit într-o asociație cu un caracter sindical. Președintele ei era Max Wexler, iar secretar general, — subsemnatul. Am dus luptă grea și îndelungată, prin întruniri, manifestări de stradă cu placarde, pentru restringerea orelor de lucru în prăvălii și pentru instaurarea repausului duminical care pînă atunci nu fusese legiferat. Funcționarii din prăvălii și din birouri lucrau zilnic fără limită ca orar și n-aveau nici o zi de odihnă pe săptămînă. Am izbutit să-i constrîngem pe proprietarii de magazine să închidă cel mai tîrziu la ora 8 seara, și duminica după prînz să fie repaos general.

Cred că palmaresul mișcărilor de masă din Iași cu orientare și cu pregătire socialistă, poate fi completat cu aceste manifestări care se încadrează oarecum în marea mișcare ulterioară cu strict caracter sindical și cu o ideologie socialistă net definită

JEAN HEFTER *)

*) Amintim că ziaristul Jean Hefter, azi decan de vîrstă al gazetarilor din țară, numărînd 86 de ani, — a condus cîteva decenii ziarul de orientare democratică și antifascistă Lumea din Iași, înfruntînd cu curaj repetatele agresiuni ale bandelor cuziste sau legionare.



BACIU Dumitru (cl. a VII-a) „Spînul din Harap-Alb” :



CRÎȚU T. Iulia : „Mama”.

RIGOARE ȘI FANTEZIE

Val. PANAITESCU



tu care își asumă funcția coordonatoare ascultă în același timp sugestiile (și uneori chiar dispozițiile) pe care i le transmite un detaliu sau altul. Numărul, în calitate de for conducător în compozițiile queniene, exercită în cadrul lor un fel de „monarhie democratică”: „...pe încetul însă, pentru necesitățile cauzei, nu m-am supus totdeauna mie însumi. Uneori, dacă vrei, și dacă se poate spune așa, personajele s-au dezvoltat într-un mod puțințel autonom — recunoștea Queneau, vorbind despre utilizarea propriilor „reguli” poetice în romanele care au urmat **Pirului**.

Natura ritmică și simetrică a arhitecturii romanului și a fost studiată amănunțit de către Claude Simonnet, care a plecat de la câteva „dezvăluiri” ale lui Queneau: „**Pirul** se compune din 91 (7x13) secțiuni; 91 fiind suma primelor treisprezece numere și suma lui fiind 1, el este deci în același timp numărul morții ființelor și acela al reînnoșterii la existență... Pe vremea aceea, vedeam în 13 un număr norocos pentru că nega fericirea; cît despre 7, îl consideram și, de altfel, încă îl mai consider drept imagine numerică a mea însumi, fiindcă numele meu și cele două prenume ale mele se compun fiecare din cîte șapte litere — și pentru că m-am născut într-un 21 (3x7)”. Am adăuga la aceasta că pînă și dimensiunile fiecăruia dintre cele șapte capitole ale **Pirului** sînt aproximativ aceleași — cam vreo 40—50 pagini — cu excepția complinirii finale care nu are decît cinci. Totul se mișcă în mod liber, la toate nivelurile, și cu toate acestea nimic nu e lăsat la voia întâmplării — în ciuda acestei adevărate sărbători a fanteziei, cum poate fi considerat primul roman al lui Queneau.

Constatarea de mai sus este valabilă pentru majoritatea celorlalte romane queniene, de la **Ultimele zile** și pînă la **Zborul lui Icar** (74 capitole=2x37) care se prezintă ca un roman-poem dramatic, fiind redactat, ca și **Jean Barois** al lui Martin du Gard, sub formă dialogată, ceea ce dă un caracter și mai net planurilor mari pe care se organizează ansamblul.

În afară de eșafodajul fiecărui roman-poem, ridicat potrivit unor asemenea combinații esoterice de numere prime (de 3, 7, 9 și 13 mai ales — ca să nu mai vorbim de 1), în afară de anumite „rapeluri” misterioase, plasate din loc în loc, există în compozițiile savante ale lui Queneau și alte elemente de simetrie ce acționează felurit înăuntrul capitolului, făcînd adesea ecou marilor funcțiuni ale unuia și aceluiași număr. Astfel, de vreme ce **Pirul** este constituit din 91 capitole, nu ne va surprinde s-o vedem pe Mme Cloche locuind pe strada „Paradis” 91, ori pe Narcense meditănd la 91 poziții pentru ușa albastră a domnului Taupe. Există, pe de altă parte, corespondențe și simetrie chiar și între caracterul neisprăvit al existenței de „ființă plată” a lui Etienne Marcel și același caracter al locuinței lui, mica vilă ce s-a oprit și ea într-un stadiu de intenție. Dacă, în **Departele de Rueil**, Jacques L'Aumône ne este prezentat ca rodul unei greșeli a mamei sale cu des Cigales — soția lui Jacques, Suzanne, este și ea pe jumătate contesă, născută dintr-o greșală similară. Cînd își ia avîntul pentru prima oară, pe o foaie de manuscris (care îi va dezvălui minunile realității, aidoma unui covor zburător), Icar va cădea, în mod firesc, pe strada Albă...

„Rime” și mai puțin perceptibile la o lectură curentă conferă acestor compoziții calitățile unei feteșuri extrem de îngrijite. O pipă de spumă de mare, de exemplu, despre care Narcense vorbește ca despre o pipă „de Kummer” ocazională și o reluare în nemțește a uneia din cele două semnificații ale cuvîntului „Chien-dent” (adică „Pirul”, dar și „Necazul”), reprezentînd temele principale ale romanului. Se întîmplă ca anumite gesturi pe care personajele le repetă să ne fie semnificate exact prin aceleași fraze; faptul nu semnifică doar stereotipia existenței, ci introduce și un fel de momente de repaus în text, reluînd pentru romanul-poem anumite funcții ale refrenului. Citeodată, e de ajuns un singur cuvînt pentru a lega un final de capitol de începutul celui următor; satisfacția autorului pare și mai mare cînd acest „cuvînt-rapel” își modifică și sensul de la o pagină la alta. Între alte funcții ale jocurilor de cuvinte, trebuie notată și aceea de a strînge relațiile între personaje, prin apropierea unui nume propriu de un nume comun cu sens înrudit și — uneori — cu subînțelesuri amuzante.

Mutațiile de grupe frazeologice, repetițiile și refrenurile își află un rost tot pe atît de frecvent în romanele-poem ca și în poeziile lui Queneau, ceea ce dovedeș-

te că avem de a face cu aceeași artă în ambele cazuri. Există poeme care de la mijlocul lor, preschimbînd într-un fel de ax de simetrie, reiau toate versurile în ordine inversă, pînă ce fac din ultimul egalul celui dintîi; există altele, în care fiecare vers al fiecărei strofe revine, imperceptibil rețușat, în strofa următoare. Același „geometrism” și aceeași plăcere pentru temele cu variațiuni caracterizează și romanele. Apariția ducelui d'Auge pe platforma „donjonului castelului său, ca să cîntărească nițel, de acolo, situația istorică” (**Florile albastre**) exprimă mai întîi grija personajului de a se regăsi înfrînte schimbările neîntrerupte ale timpului; repetată, scena este tradusă de fiecare dată printr-o formulă identică, ce se transformă într-o frază-cheie și anunță tranziția de la o epocă la alta. Bineînțeles că nu toate repetițiile înfrînte în proza lui Queneau — și sînt destule — joacă rol de refren, susținînd ritmul compoziției; Urbinatalienii constată de alțea ori (în **Saint Glinglin**) printr-o aceeași frază că sînt teribil de însetați, însă ea ilustrează cu deosebire lenea lor de a gîndi, devenită un adevărat viciu, obișnuința lor de a se mulțumi cu fraze gata făcute, pe care le mai și savurează, pe deasupra, ca „strașnice”...

Referindu-se la distincția între „romane-Iliade” și „romane-Odisei” pe care a propus-o Queneau, criticul Paul Gayot a apreciat-o ca „destul de puțin clară”, arătînd că nu ar putea clasifica operele queniene după un asemenea criteriu; el l-a înlocuit de aceea printr-o împărțire în trei grupe, în funcție de poziția personajelor lui Queneau față de chestiunile vitale căroră le caută o soluție: unele se învîrt în cerc, fără să rezolve nimic, altele evoluează într-un mod liniar și găsesc ceea ce vor, altele, în sfîrșit, cele mai fericite, posedă soluția de la început. Ni se pare, mai întîi, că în această materie, o clasificare face cît alta. Dacă examinăm totuși lucrurile mai atent, constatăm că aproape toate romanele queniene sînt construite în mod ciclic — chiar și „**Copiii Nămolului** sau **Departele de Rueil** pe care Gayot le consideră „liniare”. Astfel, pe ultima pagină, personajul Chambarnac (unul dintre numeroșii alter-ego ai lui Queneau) se înfrînește cu Queneau în persoană, care se oferă să ia asupra sa publicarea **Enciclopediei Științelor Inexacte**, într-o carte ale cărei evenimente vor repeta pe acelea de la începutul romanului **Copiii Nămolului**. Cercul se închide, de asemenea, și în **Departele de Rueil**, pentru că fiul lui Jacques L'Aumône, micul Michou, posedă fără nici o excepție trăsăturile de caracter ale tatălui său și avem dreptul să așteptăm din partea lui acte tot atît de uluitoare ca și ale lui Jacques.

Considerăm că majoritatea, dacă nu chiar totalitatea, romanelor lui Queneau sînt niște „Odisei” și că eroii lor parcurg aventuri incredibile în ansamblu (chiar dacă adeseori plauzibile în detalii), din care ies ceva mai înțelepți decît erau la punctul lor de plecare. Așa se petrec lucrurile cu Valentin Bru, cu Pierrot, cu Zazie sau cu Cidrolin, despre care Paul Gayot afirmă că s-ar afla în posesia unui „adevăr” total chiar de la începutul romanelor respective. Este adevărat că toți

aceștia sînt prin firea lor mai „filozofi” decît alte personaje queniene; dar căutarea „Graalului” de către fiecare dintre ei îi pune în situația de a mai afla încă o mulțime de lucruri la care nu se gîndiseră niciodată: **experiența** îi va convinge că o fericire totală este cu neputință și că trebuie să se mulțumească „să îmbătrînească” fără să pretindă prea mult vieții sau semenilor. Dar de vreme ce există totuși evoluție, romanele în care ei figurează nu pot fi considerate „în afara Istoriei” — cum presupune Gayot.

Un „roman-Odisee” reprezentînd în mod normal un fel de **periplu**, personajul întorcîndu-se de obicei la linia de plecare îmbogățit de adevărurile cîștigate în cursul „aventurilor” sale. De aici preponderența structurii ciclice sau spiralate în cea mai mare parte a compozițiilor lui Queneau — care a fost subliniată și de alți comentatori. **Duminica victiei** este construită într-un mod analog: la început, Julia îl spionează pe Valentin care trece neștiutor pe stradă; la sfîrșitul romanului, ea își repetă gestul, în alte împrejurări. Într-o altă ordine de idei, dacă am examina categoriile sociale cu care intră în contact Valentin, am constata de asemenea, o succesiune spiralată: militarii, negustorii, femeile ușoare; militarii, industriașii, popii; iar militarii... **Junalul intim** al lui Sally Mara începe și se termină cu aceeași scenă: Sally tranversează pasarea peste ecluza din Dublin — atît numai că, între timp, multe lucruri s-au schimbat.

Asemenea construcții romanești par să țină totuși mai curînd de spirală decît de cerc: structura așa zisă „ciclică” nu elimină din „Odiseile” lui Queneau orice idee de progres; personajele nu se regăsesc la sfîrșit întocmai cum erau la început, deși participă în ambele cazuri la scene relativ asemănătoare. Numărul, ritmul, ciclul, toată această aritmetică și geometrie artistică (dimpneună cu compoziția „în profunzime” din **Saint Glinglin**, sau „în labirînt optic” din **Ultimele zile**) nu anulează viața, nu exclud nici surprizele, nici o anumită devenire cu caracter dramatic — devenire despre care nu s-ar putea spune că este, în fond, mișcarea săgeții lui Zenon. Repetăm, deznodămîntul ne readuce în zona începutului, dar pe un alt plan: nu există niciodată identitate între cele două situații.

Înclinarea scriitorului de a se supune unor condiții formale complexe și dificile poate face totuși casă bună cu umorul său: Queneau nu va fi niciodată sclavul unei formule, fie și autoimpuse, oricît ar părea ea de „armonioasă” sau de seducătoare. Dacă tot pentru motive „aritmice” a împărțit **Sintem mercu preabuni cu femeile** în 66 de capitole (2x33), faptul nu l-a împiedicat să-l reducă pe al LXII-lea la numai trei cuvinte: „Bzzz, face obuzul”; Queneau poate împăca deci o fantezie à la Sterne cu eșafodajul cel mai riguros. Această dezinvoltură în scriitura sa — contrazicînd aici și colo „regulile” formale asumate în mod voluntar — confirmă odată mai mult independența lui spirituală: Queneau este în stare să se arate liber chiar și față de concepția sa despre cea mai înaltă libertate.

RAYMOND QUENEAU

„Nu, de sigur, zicea Valentin. Ei, vezi, zicea Julia. Totuși, zicea Valentin, totuși un voiaj de nuntă e obligator. În principiu, zicea Julia, în principiu, nu zic ba. Ei, vezi, zicea Valentin. Tre' să recunoaștem, zicea Julia, tre' să recunoaștem că o căsnicie fără voiaj de nuntă nu există. Nu, zicea Valentin nu există. Da, zicea Julia, da, dar sezonul bun e sezonul bun și n-ai cum schimba ceva la sezoane. Poate s-ar putea amîna voiajul de nuntă pîn' la vacanță, sugeră Valentin. Da, dar atunci vacanța cînd o mai luăm? obiectă Julia. La care nu se putea răspunde nimic.

Isprăviră prin a adopta singura soluție posibilă, singura și unica, și anume că Valentin va pleca singur în voiaj de nuntă...“

„Ia'n priviți la ticăloșii ăștia, îi zise el lui Valentin, arătîndu-i pe cei opt ocupanți ai unui compartiment, solid înșurubați pe locurile lor. Nu s-ar mișca nici să dai cu tunul.

— Ei las', să nu exagerăm, zise Valentin.

— N-au nici pic de omenie într-înșii, urmă celălalt. Nu se gîndesc decît la ei. Ah! biata Franță! Dar eu? De ce n-aș sta jos și eu? Sînt ostenit. Nu i-ar da nici unuia prin cap să mă întrebe ceva.

— Așa-i că-s egoiști? zise Valentin.

— Mai întrebă: nu se gîndesc decît la ei, de mine habar n-au.

— Da' la mine, zise Valentin, crezi că se gîndesc cît de cît?

— Păi, ce-mi pasă de asta?...“

(Duminica victiei, 1951)

VALENTIN SILVESTRU:

1000 de ore în Spania

Frumoasă, și exotica va fi fiind țara castelilor cunosând-o nemijlocit, dar aproape tot atât de frumoasă ne apare și atunci când se scrie despre ea cu har! Și memorialul lui Valentin Silvestru *1000 de ore în Spania* este într-adevăr o carte scrisă cu har. Se împletesc în acest volum, în mod fericit, reportajul turistic cu eseul. Autorul ne invită să-l însoțim pe un foarte lung și întortochiat itinerar spaniol nu ca un reporter care ne arată ce vede, ci ca un om de cultură cu temeinice cunoștințe de istorie, arhitectură, literatură, artă. Cartea lui Valentin Silvestru ne apare nu ca o întâlnire cu peisajul iberic, ci ca o rememorare a acestui peisaj. Dar autorul a avut grijă ca această rememorare să nu se transforme într-o înlocuire a realității cu ceea ce descoperise anterior în bibliotecă. Biblioteca constituie pentru el doar un simplu mijloc de descoperire, de revelare. Urmează apoi investigația, cunoașterea profundă și nu epidermică. A rezultat o carte ce se citește cu reală satisfacție, la aceasta concurând în primul rând bogăția de fapte și idei inedite, apoi umorul de cea mai bună calitate și, nu în ultimul rând, înalta cultură a cuvintului pe care o arată Valentin Silvestru, altfel spus stilul (minus — să mi se ierte pedanteria — folosirea excesivă, uneori obsedantă a adjectivului *afabil*). Expediția lui Columb, criptele de la Osuna, statuile Cordobei, pictura lui Picasso, teatrul spaniol, Lope de Vega, Cervantes, folclorul spaniol, monumentele istorice și de artă, bucătăria spaniolă, presa, corrida sînt doar cîteva din numeroasele subiecte despre care scrie avizat și într-o manieră personală Valentin Silvestru. Impresionantă prin omeneșul confesiunilor este convorbirea cu celebrul toreador Paco Camino. „Am simțit întotdeauna o înaltă responsabilitate față de public (...) Publicul nu uită nimic, niciodată”. Desigur, ideea nu e nouă, ea a fost spusă de mult, verificată de experiență, devenind adevăr aproape banal ca toate marile adevăruri. Ea e valabilă în egală măsură pentru toți cei a căror muncă este confruntată direct cu publicul. Dar rostită de un om a cărui artă și meserie este jocul cu moartea, asemenea idee capătă rezonanțe tulburătoare.

Cartea lui Valentin Silvestru este totodată și reconfortantă. Călugărițele carmelite sînt tăcute „dar cu aprinse priviri furise”, pe piatra funerară a unui duce, pietrarul, după ce a înșirat o mulțime de titluri a scris *etc. etc.*, nestîind poate cîtă ironie a investit în cele două nevinovate abrevieri; un tovarăș de drum rostește nostalgic: „Cordoba! Ce oraș! Nu-l voi uita niciodată! Aici am găsit cel mai bun salam din Spania” (*Suvenir*), iar scurta incursiune a autorului în tezaurul de proverbe spaniole ne reține atenția tot printr-o vorbă pe care o cunoaștem de mult: „Glasul măgarului nu ajunge pînă la cer”.

Din cînd în cînd opinii despre țara noastră, despre arta românească, despre inegalabilul nostru folclor. „În întrecere cu stelele și florile — scrie un ziar după un spectacol al ansamblului *Doina* prezentat în Grădina Regilor din Cordoba — cu culorile și parfumurile anti-cei noastre grădini, cîntecele și dansurile populare românești ne-au dăruit o nouă și fermecătoare frumusețe”.

Incursiunile livrești ale autorului sînt întotdeauna binevenite. După o descriere voluptoasă a hălelor pline cu fructe și legume de la Coruna, (sugestie călinesciană), Valentin Silvestru face o scurtă trecere în revistă a unor scriitori spanioli care au cîntat măiestrit și sugestiv poamele, bogăția pămînturilor iberice. Un păstor al lui Lope de Vega oferă iubitei sale bucuriile vegetale, Juan de Hita laudă călugărițele care știu să prepare delicioase dulcetuiri din fructe, un erou al lui Espronceda cîntă următorul cuplet iubitei sale: „Ai o gurită/ Atît de mică/ Că ți-aș mîncea-o/ C-o pălăgică” etc.

În cartea lui Valentin Silvestru a pătruns ceva din căldura soarelui Andaluziei. Descrierile sale, avînd ca subiect străzile, marile piețe, dar îndeosebi, minunatele dansuri ce fac să clocotească întreaga peninsulă, împrumută frenezie și expresivitate de la tabloul pe care scriitorul vrea să ni-l înfățișeze. Există în scrisul lui Valentin Silvestru ceva sărbătoreț pentru că Spania e un imens spectacol. Aici, pînă și cele mai banale manifestări, ca mersul pe stradă, capătă valențele unui spectacol. Și pentru a-mi exprima întreaga admirație față de scrisul lui Valentin Silvestru voi cita un verset din poemul său despre Spania, căci cartea sa are inflexiuni de poem. Se intitulează „Ay!”: „De abia în cîntecul Rosei Durán (o mare cîntăreață spaniolă — n.n.) am înțeles, pentru înția oară, semnificația aceluia Ay! atît de frecvent în romancero gitano al lui Lorca; e un suspin, un țipăt, o chemare, o durere de moarte ce zdrobește pieptul, o rugă, o implorare deznădăjduită, o cumplită aducere aminte care te prăbușește, o încrîncenare a întregii făpturi, imposibilitatea tăcerii în suferința iubirii, o ușurare, un geamăt, uitarea...”.

O carte ca cea la care ne-am referit — *1000 de ore în Spania* — nu se poate uita. Cine o citește va vedea Spania — de vrea ori de nu vrea — avînd pe retină și imagini semnate Valentin Silvestru.

Constantin COROIU

(urmare din pag. 1)

sul mă cuprinde și mă înghite ca pe un punct; prin gîndire îl înțeleg”.

Trăsăturile înțeleptului visat de Spinoza, vor fi subordonate aceleiași perspective „detașării abstracte, lipsa de prejudecăți și perfecta stăpînire de sine traducîndu-se prin desprinderea de tot ceea ce este relativ și istoricitate, pentru a contempla lucrurile din unghiul de vedere „al eternității”. Consacrîndu-se cercetării adevărului, el instituie ca supremă instanță în domeniul cunoașterii criteriul inteligibilității pur raționale, dispensîndu-se de orice semn sau referință extrinsecă pentru a-i verifica valabilitatea. Neavînd nevoie de vreo confruntare cu ceea ce există în afară, în lumea materiei sau în viața socială, activitatea gîndirii care tinde la înțelepciune capătă din această perspectivă platonico-spinozistă trăsăturile unei activități poetice și valoarea rezultatelor pe care le obține, adevărul ideilor cărorora le dă naștere, nu va depinde decît de perfecțiunea acestei arte a speculației. Monsieur Teste, acel straniu personaj prin „monstruoasă” luciditate cu care l-a înzestrat Valéry, nu va gîndi altfel; convingerile sale nu vor fi altele în esență decît acelea care au guvernat o anumită direcție a gîndirii filozofice și artistico-literare dezvoltată sub semnul doctrinei „turnului de fildes”. Idealul intelectual al „Domnului” Teste este acela al unei inteligențe pure, eliberată de constrîngerile utilului și ale logicii „comune”, pentru a se identifica în cele din urmă cu un model inspirat de rigorile disciplinei matematice... Înfiltrările cele mai neașteptate devin însă posibile pe acest teren, căci în tendința de a transcende limitele experienței concret-umane, raționalismul concepției despre artă a lui Paul Valéry ne evocă stăruitor o anumită perspectivă proprie intuiționismului bergsonian. Ca și Bergson, autorul impresionantului *Cimetière marin* înțelege să apere independența spirituală identificînd-o cu un efort mistic de valorificare a ideii, tăgăduind gîndirii „utilitare” atașată problemelor vieții practice orice drent de a vorbi în numele omului...

Există însă și un alt fel de înțelepciune — acel sistem valabil de gîndire, de care aminteam la început — ale cărei înțelesuri sînt redactate printr-un termen de o amplă rezonanță: *angajare*. Intrupare ideală a lui *homo sapiens*, înțeleptul se definește din această perspectivă nu numai ca un simplu spectator, ci ca un actor care joacă un anumit rol în „drama” în care e angajat. Înțelept este acela care consimte la acest angajament în lume, conștient de necesitatea și eficacitatea acțiunii sociale. Fixîndu-și

Biografie și operă

(urmare din pag. 5)

aflăm că Racine a fost amestecat în tenebroase intrigi de culise, chiar în crime etc.? În ce măsură ne ajută să înțelegem, să „explicăm” opera autorului *Cidului* imaginea unui Corneille mic-burghes anchilozat, fără sare și fără spontaneitate? Să dăm crezare versiunii „oficiale” despre un scriitor român — n-are rost să-l numim — contemplativ, senin, mare iubitor de natură sau aceleia „neoficiale” care prezintă aceeași persoană ca pe un ins avid de onoruri și de beneficii materiale? Să dăm, așadar, crezare memorialisticii dubioase, mărturiilor indoielnice, „legendelor” ce amuză pe amatorii de cancanuri? Dacă vrem să facem „portretul” unui creator, nu există decît o singură cale ce răspunde unor elementare exigențe științifice: documentul scris, scrisorile, memoriile celui în cauză, jurnalul etc.; și aici, bineînțeles, trebuie să procedăm cu maximă prudență, căci acum intervine problema sincerității. Sinceritate care rămîne un veșnic semn de întrebare, și nu e exclus ca de multe ori să se întîmple ca în cunoscutul episod din *Istoria unui galbin* a lui Alecsandri: „Într-o dimineață de primăvară el (poetul) se trezi voios, precît

poate fi un om ce au petrecut o noapte plăcută la bal și care cînd deschide ochii, vede un cer frumos dinaintea lui. Păsările îi cîntă pe la ferestre și razele soarelui se giuca vesel pe patul lui. (...) Cu toate acestea poetul meu luă degrabă condeiul și scrise într-un album următoarele versuri: „Ce soartă nemiloasă! / E soarta ce m-apasă! / Ades în desperare eu stau și mă gîndesc, / După-orce mulțămire, / Necazuri și mîhnire / Ca o răsplătă crudă asupra-mi năvălesc” ș.a.m.d.

De cea mai mare importanță este discutarea raportului autor-operă în legătură cu predarea literaturii; oricine are oarecare experiență didactică știe că elevii (și chiar studenții) rețin mai ales detaliile biografice și stabilesc o determinare strictă între accidentul biografic și operă. Nu se știe mai nimic precis despre viața lui Villon, totuși manualele au impus ideea că poetul a scris anumite poezii „inspirat” în chip direct de unele întîmplări dramatice; noi înșine am înțeles undeva ideea că Romain Rolland a scris *Jean-Christophe* deoarece... iubea muzica și că Jean-Christophe nu e altul decît... Romain Rolland. O anumită tradiție osificată a redus studiul literaturii vechi la reconstituirea biografice și la

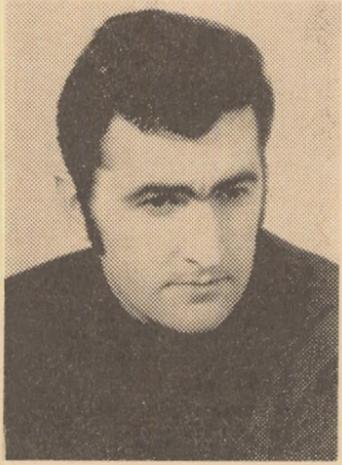
IUBIREA DE ÎNTELEPCIUNE

un punct de sprijin în sfera vieții înconjurătoare, manifestarea prin acțiune capătă un fundament și o finalitate morală. Credem că în aceasta constă înțelesul adevărat al înțelepciunii umane: prin luptă și efort creator, sporind valorile vieții, omul poate face operă eternă...



MIHAI Carmen (clasa a IV-a): „Copil de la grădiniță”

identificări de surse (cf. în acest sens un recent și binevenit articol al lui Vasile Florescu, tot în „Luceafărul”). Remarcă același J.-P. Corneille: „Fără îndoială, aventurile extravagante ale lui Villon, tribulațiile lui du Bellay, iubirile lui Ronsard și nenorocirile Doamnei de Staël, decepțiile lui Vigny și viața pasionată a lui Verlaine pot captiva pe cititor, dar ne îndoim că această cale ar fi cea mai propice pentru a insufla elevilor gustul pentru faptul literar”. Invățăm și „explicăm” pictura studiind viețile pictorilor? Apreciem și înțelegem muzica prin biografia muzicienilor? De cele mai multe ori, tratatele de istoria literaturii seamănă cu scrierile hagiografice. Dacă vrem cu adevărat să apreciem operele în primul rând din punct de vedere estetic, dacă vrem să ajungem la un studiu intern al literaturii, dacă vrem să eliberăm istoria literaturii de pedantism și de „erudiție” găunoasă și să discutăm, eficace și temeinic, despre metode și principii, trebuie să adoptăm o poziție mult mai fermă în această problemă a „biografismului”; protestele împotriva exceselor „noii critici” ni se par a trăda dorința de a nu schimba nimic. Discuția inițiată de „Luceafărul” merită a fi reluată și aplicată la toate nivelele la care se „învață” și se citește literatură; o discuție în care să nu ne mulțumim cu jumătăți de măsură.



CONSTANTIN CIOSU sau eficiența morală a caricaturii

De câțiva ani buni revista „Cronica” publică fabulele fără cuvinte ale unui caricaturist îndrăgit de public pentru incizia directă, necruțătoare a diformităților caracteriale, pentru curajul și inteligența cu care cultivă un comic al moravurilor figurat ascuțit, cu penița de tuș.

Constantin Ciosu s-a născut în 1938, la Moinești, nu departe de Bacău, într-un ținut cu alb-negruri tranșante. Încă din timpul studiilor liceale debutează publicând caricaturi în „Urzica” și apoi în presa băcăoană a anilor 1953 — 1954. După ce obține diploma de absolvent al Institutului de 3 ani, din Cluj, în 1964, se reîntoarce mai aproape de melegurile natale. La Bacău, unde este numit profesor de desen, găsește o atmosferă prielnică artelor, cenaclul U.A.P. „Nicu Enea” înlesnindu-i un contact larg cu publicul local, prin participarea la expozițiile anuale colective și prin organizarea, cu regularitate, a unor expoziții personale de caricatură, în 1966, 1968, 1969, 1970 și 1972. În anii 1968, 1969, expune și la anualele de artă ieșene.

Primul critic care se ocupă în mod special de lucrările caricaturistului băcoan este prof. Gr. Coban; el îi prefățează cataloagele de expoziție și îl prezintă publicului. Tot el a scris despre Constantin Ciosu la prima expoziție personală, în 1966: „C Ciosu este un artist tânăr, în plină evoluție și foarte important ni se pare țelul său, scopul cu care scrutează realitatea. Crezând în virtuțile oamenilor, penița lui luptă pentru a le restabili. Educat în spiritul descoperirii acestor virtuți, C. Ciosu nu face nici o tranzație cu tentativele de a deforma sufletul omenesc, de a-i răpi marile frumuseți morale”. Această caracterizare de conținut, privind programul etic al artistului, este completată cu notarea mijloacelor proprii de expresie. În 1969, optează pentru caricatura fără cuvinte, capabilă să exprime sensul său cu mijloace proprii, apreciind că, asemeni unui vin bun, o caricatură izbutită nu are nevoie de nici un fel de adaos pentru a fi savurată după toate rigorile degustării. În fine, revenind cu câteva precizări, în catalogul expoziției din 1972, președintele cenaclului „Nicu Enea” din Bacău, circumscrie ariei tematice a invectivei satirice abuzurile de tot felul, servilismul, parvenirea cu orice preț, carierismul și lichilismul, tendințele de căpătuială, fanfaronada și incapacitatea, adversitățile literare lipsite de principialitate, toate biciuite de C. Ciosu cu „o uriașă risipă de fantezie și talent”, în caricaturi caracterizate prin „concizia și siguranța liniei apte să traducă întotdeauna, clar și fără echivoc, ideea”. Este vorba de o anumită clasicitate, de un stil lapidar al caricaturilor lui C. Ciosu, din care lipsesc tentațiile narrative, spre compozițiile baroce, de început, în care amănunțele sînt sublimate esențial.

Calitățile certe ale detectării mecanismelor involute în psihologia socială, în cutume, în atitudini frecvent ieșite de sub control, sau ascunse sub măști care devin transparente, atrag atenția publiciștilor de specialitate asupra permanențelor, a durabilității și eficienței caricaturilor lui C. Ciosu. „Trebuie să vezi sinucigașul gata să se arunce în călimara cu cerneală, scribul condamnat să fie legat de aceeași călimară, hoțul care fuge cu sacul plin de rînduri de carte sau autorul care toarnă cuvintele cu furca în pagină, cartea care se deșiră ca un pulover vechi, pentru a înțelege că Ciosu nu servește numai momentul sau împrejurarea, ci fenomenele de largă implicație”.

Apreciat de public și critică, recomandat de cenaclul artiștilor băcoani, Constantin Ciosu participă la „Saloanele umoriștilor” organizate ca expoziții colective, pe plan național, la București în 1968, 1969, 1970 și 1972.

Activitatea lui expozițională culminează cu participarea la „Salonul internațional al umoriștilor”, deschis în vara anului 1972 la Krakovia, în Polonia, iar în septembrie 1972, răspunzînd la o invitație oficială, participă la „A 4-a expoziție mondială de caricatură”, deschisă la Skopje, în Jugoslavia.

Odată cu participările sale, din 1972, la cele mai prestigioase expoziții internaționale ale genului, consacrarea sa ca artist poate fi considerată definitivă.

De fapt, consacrarea lui Constantin Ciosu, recunoașterea sa ca inteligentă și inventivitate umoristică, realizată original în grafia lapidară, foarte succintă plastic, a caricaturii, se datorează în mare măsură fecundei sale activități publicistice. Mai ales în perioada anului 1967, cînd trimite o serie de caricaturi cu teme etice, din culisele scriitoricești și gazetărești, la revista „Cronica” unde începe să fie cultivat și publicat cu regularitate. Este căutat și savurat de un public tot mai larg, care recunoaște în el un talent autentic, un militant al genului. Fenomenul acestei rapide recunoașteri și obștești aprecieri se explică prin calitatea caricaturii sale, iar ca întîmplare, întîlnirii a două spirite la fel de acut umoristice, cu aplicație perpetuă satirică. Scriitorul Mircea Radu Iacoban, spirit mobil și deosebit de activ, era pe acea vreme secretar general de redacție la „Cronica”. Entuziasmat de gluma subtilă dar neiertătoare, de intransigența și calitatea concentratelor și clarelor caricaturi trimise de colaboratorul băcoan, găsind în lucrările acestuia un ecou paralel al oralității și scrisului propriu, o subțirime tăioasă a risului, care vizează permanențe valorice, îl solicită perpetuu, îl publică, îl recomandă publicului și atenției celorlalte publicații de cul-



tură și artă din țară. În scurt timp, redacția revistei „Ateneu”, convinsă de utilitatea socială și eficiența morală a caricaturii lui Constantin Ciosu, îl transformă din colaborator sporadic în graficianul satiric permanent al unor rubrici și al unor numere speciale. „România literară”, „Amfiteatru”, „Argeș”, „Tomis”, „Tribuna” și presa de mare tiraj, locală și centrală, de tineret și sportivă, îl solicită și-i obțin colaborarea. Neobosit, de o inventivitate inepuizabilă, evitînd repetarea, dezvoltînd un avantaj larg de împrejurări simbolice, grupate în jurul unei teme, găsind ipostaze noi ale personajelor sale generice, ale măștilor, în jurul unor situații caracteristice, care permit reacții foarte diferite, Constantin Ciosu reușește mereu să supună corozivității risului, uneori trist, vicii sau tare morale, reacții psihologice degradante, aspecte persistente ale unei înstrăinări trecute, cu precizia și claritatea unui clasic. În anul 1972 depășește 1.000 de prezențe în publicațiile noastre și începe să fie publicat în străinătate.

Cu toată verva și incizia unei prezențe deosebit de prolifică, Constantin Ciosu nu admite și nu-și permite reluările, repetițiile, în publicațiile sale, inventivitatea sa neobosită fiind un antidot sigur contra platitudinii. Grija lui principală în selecția ideilor a grafiei pentru cele două cărți încredințate recent tiparului, rezerva sa înțeleaptă la invitația de a face film de animație, meditația sa profundă asupra formei originale cinetice, pe care eventual o va elabora, îl recomandă ca pe unul din cei mai serioși umoriști ai zilelor noastre.

Radu NEGRU

POȘTA LITERARĂ

DAN FLORIN POPESCU —

Seva versurilor renaște
din spuma zilelor de ieri...
cîntîndu-și odele, artistul
se-apeleacă spre oglinda imaginilor
infinitului.

PETRICĂ DUNĂ —

Te-am iubit și-acuma, lasă
Cînd oi merge-n altă casă
Ai să vezi, nu-i ca a noastră
Cu trei uși și ai să intri
pe fereastră.

CUCU M. MURGU —

Duiosă-i ca o iederă, cîntarea
Răsărită-i din ape, nerostită de buze
Cum uneori din corn de căprioară
Ne cîntă duios depărtările.

VIOREL GRAUR —

Aș vrea să jupoi universul,
Dar iată în fine, reversul:
O gumă de soare se-arată
Să steargă-n grădină-o erată...

CONSTANTIN NEGREA GAVRILĂ —

Mi se zbate ochiul
ca un țipăt
sub marea albastru
se-nnoadă căderea
cu toate frunzele
cu toți arborii
aștept pămîntul
să se prăbușească în mine.

T. T. —

De vrei să mă ucizi,
Ucide tot ce mi-a primit suflarea
Ucide ciocirlia!

Ucide-te!

(Am trăit cîndva și-n tine).

FAUST —

A răsărit în zare o steluță mică
Albastră sclipitoare și sfioasă
Este steluța mea dragă iubite
Ce vine către tine să te vadă.

GHEORGHE STĂNESCU —

— Eu te iubesc, crede-mă te iubesc!
— Ești o copilă...
— Știi, am crezut c-am să fiu alta cu el,
mai veselă cu mai multă dăruire de sine.
Mă iubeste și Jean, dar el nu mă
poate înțelege...

VIOREL TURCUȘ —

Mi-au arătat străbunii, drumurile tale
Stropite de sînge, bătute de roți
Iar undeva... între munți și vale
Tulnicul răsună pentru toți.

T. C. V. —

Flutur de noapte
zbor în șoapte
tremurînde
descriind speranțe nude
pe o pînză de abis
și ca-n vis
destram iluzii
care vin cu măști rizinde
și se pierd
în adîncuri muribunde.

MIȘU LEONTE —

O poezie doar de cîteva decenii
In ziua unui mare artist
O poezie pentru luna mai
Și pentru tot ce-i optimist!

ȘTEFAN BUHUȘ —

In templul verde, imens al pădurii
cărune
Așezat pe-un postament din piatră de
munte
Sălășluiește, sub ale sale bolți încă
profunde
Necunoscut pulsînd în valuri și unde.

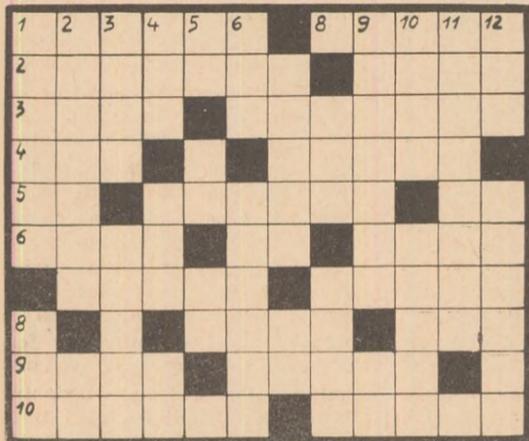
NELU LUPU —

Zîmbet trist întors pe buze
Ca un clește stringi din ele
Fața mi se înroșește, mac aprins
pe cîmp de stele.

LAURA CĂLIN —

Vîntul a învățat caii
să urce în plopi
și să cînte.

Nicolae TURTUREANU



ORIZONTAL: 1. Eroul celei mai vesele farse a lui Molière, ale cărui „viclenii” au fost prezentate publicului în 1671 — Iubitul Iuliei din comedia-balet „Domnul de Pourceaugnac”; 2. „Amphitryon”, „Femeile savante” sau „Bolnavul inchipuit” de Molière (sing.) — A înșela; 3. Dat lui Molière de Academia Franceză doar în 1778, prin așezarea bustului său în sala de ședințe — Anagrama numelui lui Molière, utilizată în „...hypocondre” de Boulanger de Chalusay, pamflet-comedie împotriva marelui dramaturg; 4. La teatru! — Munteni; 5. „...Bourgeois gentilhomme” — Eroul comediei cu același nume, ilustrînd tipice nefericiri conjugale ale vremii — George și Angelica; 6. Oraș în Japonia — A! — Sprijin (fig.); 7. Meserie practică de Molière, îndcosebi în intervalul 1643—1658 — Călăreți militari (od.); 8. Poet român care, în 1854, publică o reușită traducere a comediei „Mizantropul” — Manifestare a publicului la vizionarea pieselor lui Molière; 9. Valetul Celimenei din comedia „Mizantropul” — Cantitate bănească pe placul lui... Harpagon; 10. Arma lui Molière îndreptată împotriva racilelor societății în care trăia — „Dragoste cu...” a doua comedie a lui Molière, reprezentată la Beziers, în Languedoc.

VERTICAL: 1. „...bărbaților” și „...nevestelor”, capodopere ale creației lui Molière — Observație (abr. uz.) 2. „...d'Escarbagnas”, satiră a unor aspecte ale moravurilor provinciale, jucată de trupa lui Molière, în

1671, la castelul din Saint-Germain — Para!; 3. „Sicilianul sau... pictor” scurtă comedie-balet scrisă pentru un „Balet al muzelor” în 1667 (neart.) — Unul din cei doi marchizi din „Mizantropul”; 4. De fiecare — Unde? — 101; 5. „Prețioasele ridicole”, fragment, partea a doua! — „...Maison de Molière ou la Journée de Tartuffe”, piesă de Sébastien Mercier (1776) — Spiță; 6. Ni! — Personaj feminin din „Domnul de Pourceaugnac”; 7. Comedia-balet „Prințesa din...”, divertisment mitologic, scrisă de Molière în 1664 pentru serbările inaugurării primului castel de la Versailles — Rocada mică; 8. Farsori (fam.) — „Ilustrul teatru” condus de Molière și Trupa provincială a lui Charles du Fresne, în 1645 (sing.); 9. „...comic” de Paul Scarron, o evocare a vieții mizere dar pline de pitoresc și neprevăzută a trupelor teatrale din vremea tinereții lui Molière — Alfa și Omega; 10. Arbore pe malul apei — Calcar amestecat cu argilă; 11. Intrigantul napolitan din comedia „Domnul de Pourceaugnac”; 12. Final de repetiție! — Fratele lui Sganarelle din „Școala bărbaților”.
Dicționar: Asai.

Viorel VILCEANU

Dezlegarea jocului „Pagini de „vitejie”

ORIZONTAL: 1. Sadoveanu; 2. Eminescu — R.; 3. V — R — R — A — Cu; 4. Alecsandri; 5. Se — Eu — Tron; 6. Topirceanu; 7. Ono — II — Mir; 8. S — Gd — Olaci; 9. Boieri — Al; 10. Iorga — Mare.

MOLIÈRE

gazetărie fierbinte

Săptăminalul „Flacăra“ pare a fi intrat în zodia temperaturii ce vizează incandescența.

Noul redactor șef al publicației bucureștene, a declarat în diferite interviuri (ultimul la televiziune, duminică după-amiază) că vede o revistă vie, combativă, implantată în miezul vieții noastre, în care pozele să nu fie doar un prilej de contemplare, să nu arate oameni de gips, ci oameni adevărați etc. Cert e că Adrian Păunescu va lupta, așa cum știe să lupte, pentru a infuza un profil mai dinamic acestei reviste care s-a adresat și se adresează unor largi categorii de cititori.

În ce măsură va reuși, începe să se întrevadă din primul număr, deci primul pas al metamorfozării. Se întrevede, adică, ambiția unei serii de justificare a titulaturii sau, cum scrie Adrian Păunescu în editorial „de fapt, va trebui să fim cea mai fierbinte dintre revistele care apar azi în România. Acesta-i regimul „Flăcării“ pentru că acesta-i regimul flăcării”.

Subscriem la idee, pentru că acesta-i regimul tuturor revistelor noastre. În noua formulă, Flacăra este o revistă proces, cu idei originale. Să amintim doar noile rubrici și pe titularii lor și vom constata varietatea problemelor abordate, actualitatea și necesitatea lor: **Realitate** (Mircea Malița, Octavian Paler, Aurel Dragoș Munteanu, Dorina Rădulescu), **Ultima oră științifică**. Sub semnul urgenței (Romulus Balaban), **Reportaj senzational**, (Vasile Baran), **Faoul social** (Paul Anghel), **Sub semnul omeniței**, **Sport**, **Muzică**, **Moda**, **Teatru**, **Universul**, **Varietăți**, **Umor** etc. Un spațiu prea redus este acordat vieții literare. Fiind o revistă de mare tiraj, cu priză la public, Flacăra ar trebui să acorde mai multă atenție creației literare, polemicilor, anchetelor. De la critici ca Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Mihai Ungheanu, Dorin Tudoran ș.a., așteptăm nu numai simple recenzii, ci articole de atitudine.

Salutăm noua formulă (bine lansată) a „Flăcării“ și așteptăm cu interes următoarele apariții.

estetica dar și... estetica literară

Citim de multe ori cu amuzament, dar și cu amărăciune, impetuoasele „atitudini“ critice ale celor ce-și exprimă de fapt febrila dorință de a fi recunoscuți drept severi îndrumători ai literaturii. Dar, în asemenea cazuri, sensul criticii e redus la o concepție cu totul primară, echivalând cu **birfira** de care vorbea altădată Ralea, — acesta punind-o însă în legătură, cu rolul obiectiv al opiniei publice. Făceam aceste constatări de curind, citind... însemnările lui Giță, unde un astfel de critic, probabil, s-a străduit să desființeze o carte, oferind 12 citate considerate descalficente pentru autor. Că s-a străduit să le găsească nu ar fi nimic, însă, căutând mai de-a-proape se constată că s-a străduit să le și... potrivească din condei. lăsându-le totuși între ghilimele... Unde-i onestitatea criticului?

Că sint mai multe manifestări de acest fel care derutează mai mult decât să ajute, o dovedește și articolul pe care-l publica de curind „Scinteia“: **Rigori ale eticii cercetării literare** sub semnătura prof. Al. Dima. În cuprinsul materialului sint detectate cu luciditate, fără exagerările patimei, mai multe practici reprobabile care îngreiază progresele cercetării în domeniul eticii și istoriei literare. Tinuta etică, onestitatea, aprecierea exactă, pornind de la susținerile de fond ale unui autor și de la realitatea operei lui sint imperative de mare actualitate de observat și în cimpul criticii literare, sub diversele ei aspecte, și, în genere, în publicistică.

M O M E N T

scris, realitate, adevăr

E întru totul notabil punctul de vedere pe care și-l expune Petru Popescu în articolul „Formule fără fond“ din **Contemporanul**. În ultimă instanță, mărturisirea scriitorului devine polemică, vizând o anumită mentalitate comodă prin care curajul teoretic al unora e contrazis de lipsa curajului civic în manifestările concrete ale artei literare. Opoziția încă frecventă între adevărurile literaturii noastre socialiste și timorarea fără acoperire în fața problemicii grave și decisive — este ceea ce semnalează cu justețe articolul amintit.

interpretul nu-i creator?

Subscriem în totul pledoariile pe care Ileana Colomieț o face, cu sprintenă mlădiere în argumentare, pentru a i se arăta actorului considerația meritată, în funcție de contribuția reală care-i revine în realizarea spectacolelor. În aceeași privință ar fi multe de spus, într-o ambianță a artei scenice pe care, pe drept cuvânt, Radu Popescu o considera deunăzi **regizorocrație** (de fapt, și aceasta cam sectar văzută, cu referire numai la anumite maniere de regie). Ceea ce ne miră însă, în intervenția redactorului de la „Săptămîna“ este disocierea totală a noțiunii **interpretare** de noțiunea **creației**. Probabil că Ileana Colomieț s-a lăsat influențată de cuvîntul rostit de Amza Pelea, proaspăt director al Teatrului Național din Craiova, la ședința de lucru largită a Consiliului de Conducere A.T.M. Sintem de acord că, astăzi, condiția actorului are nevoie de o reabilitare. În același timp, însă, nu trebuie să excludem artele interpretative din rîndul... artelor, refuzîndu-le adică atributul creației. Enescu, în calitate de violonist și de dirijor, nu a fost mai puțin creator decât în calitate de compozitor; Storin Manolescu, Aura Buzescu, nu au fost și nu pot fi considerați mai puțin creatori decât regizorii cu care au lucrat și care, în orice caz, nu le-au conferit talentul. La rîndul ei chiar regia nu poate fi considerată decât tot artă interpretativă. Există regizori creatori, organizînd interpretarea originală și valoroasă (ratificată ca atare și de public), a unui text dramatic, după cum există și regizori-meșesugari, — nici acest atribut nefiind de disprețuit. Tot așa, există actori care uneori realizează veritabile creații, în alte cazuri rămînd la nivelul utilității. Ca atare ni se pare eronat să refuzăm din principiu atributul creației artelor interpretative, după cum tot atât de eronat ar fi să echivalăm orice apariție pe o scenă drept act de creație.

spre western cu multe ochiuri

Tot în **Contemporanul**, filmul „Drumul spre vest“ este parcurs într-o manieră foarte oscilatorie de către Marieta Nicolau. Succesul de casă este „greu de înțeles“ dar „ușor de explicat“, de unde se vede că poți ușor explica lucruri pe care nu le înțelegi. Pelicula nu are „nimic ieșit din comun“, dar este „un imn al aventurii și al naturii“. Mai departe: „filmul nu este un western. Dar dacă ne limităm la sensul genului, răspunsul este mulțumitor“. De ce, însă, să fim mulțumii dacă în paragraful anterior regizorul e acuzat că a strîns „cite ceva din celelalte westernuri bune, fără să compună, însă, un western bun“?

Filmul este sau nu este un western? E bun sau e prost? „Intriga e convențională“ sau „ideea dramatică e interesantă“?

Întrebările rămîn în picioare, pierzîndu-se în colbul unor drumuri virgine pe unde merg niște care trase de cai: „de unul, doi sau patru...“

perenitatea comediei

„Despre Molière s-a spus și s-a scris totul“, consideră Aurel Baranga („România literară“ nr. 7, crt.), totuși... „umanitatea simte nevoia să revină, periodic, asupra operei lui fabuloase, fie prin inscenări inedite, fie prin exegeza criticii savante, care, dacă nu impun ipoteze noi, readuc în dezbatere unul dintre cele mai fascinante cazuri din istoria literară a lumii“

În schimb, nu prea departe de „Argumentele“ lui Baranga, M. Rimniceanu ocupîndu-se de „Fii cuminte, Cristofor“, crede că „în teatru orice confruntare e riscantă. Nimic nu moare mai repede decât o comedie și, paradoxal, nimic nu sucombă mai iremediabil decât o comedie de succes. De aceea, reluarea succesului de acum zece ani a „Cristoforului“ scris de Baranga era o inițiativă hazardată“.

Ceea ce, în adevăr, ni se pare paradoxal e că Baranga ne convinge pînă la urmă că despre Molière nu s-a spus chiar totul, în timp ce M. Rimniceanu, prin expresiile expediate în citata cronică de spectacol („replicile vibrează“ — „piesa are o veselie de aleasă calitate“ — „canavaua de idei a lucrării are o adresă morală mai percutantă decât oricînd“ — „autorul îi administrează eroului principal o sancțiune etică cu un bun simț desăvîrșit“ — etc.), parcă pledează că despre Baranga s-a scris totul de vreme ce arsenalul verbal a rămas atît de sărac. Cu toate acestea „Cristoforul“ nu sucombă, nici chiar iremediabil!

în fine, retrospectiva ion sava

Am pledat la timp în paginile noastre pentru valoarea operei de penel și linie caustică lăsată de regizorul Ion Sava, sugerînd organizarea unei retrospective care să adune nu prea numeroasele lucrări semnate de Sava,

lata că au putut fi reunite în sala de la Ateneu Român un număr de circa 130 de lucrări (desene, xilografuri, portrete, schițe de decor etc.), într-o emoționantă expoziție retrospectivă. La vernisaj, personalitatea atît de contrariană și seducătoare a regizorului, autorului dramatic și scenografului Ion Sava a fost cald evocată de Radu Beligan, Mircea Șeptilici și Mircea Deac.

„Cronica“ înțelege să fie consecventă în redescoperirea lui Ion Sava ca artist plastic, ilustrînd un număr viitor cu lucrări de-ale sale neștiute sau uitate și, deci, nefigurînd în expoziție.

unde este bustul lui spiru haret?

Între personalitățile românești care figurează în programul aniversărilor UNESCO pe 1973 este și Spiru Haret. Pornind de aici, ne-am amintit că la Iași exista, cu ani în urmă, un bust al acestui cititor de școală românească, pe strada Octav Botez, în fața fostei școli generale care-i purta numele, — astăzi Liceul

pedagogic de educatoare.

Acum vreo 10—15 ani, statuia a fost dată jos, iar în locul ei a fost așezat bustul lui G. Topîrceanu. Cine cunoaște cit de cit străzile pe unde a locuit Topîrceanu, se întreabă cu uimire cum de a fost posibil ca bustul autorului **Baladelor vesele și triste** să fie pus într-un loc care nu amințește cu nimic de existența poetului în această parte a Iașului.

Prin 1968—1969, chipul dăruit al lui Spiru Haret, împreună cu alte busturi, printre care și unul al lui Vasile Alecsandri, se mai aflau depozitate în curtea unor atenease ale primăriei municipiului Iași, pe strada Sărării. Pentru că azi nu se mai știe nimic despre acestea, sugerăm celor care cunosc cumva unde se află în prezent bustul lui Spiru Haret să anunțe forurile de specialitate pentru ca ea să fie repusă în fața primei școli din Iași, clădită din inițiativa și cu stăruința acestui mare patriot și om de cultură.

În cazul că nu se găsește modalitatea așezării unui bust Haret pe vechiul soclu, atunci să se scrie acolo măcar corect numele lui G. Topîrceanu în loc de **Giorgie Topîrceanu**, deci cu greșeli care stîrnesc confuzii și iharitate.

aproximații meteorologice

Un cunoscut astronom ieșean ne spune la un curs că „previziunile meteorologice se realizează în 40 la sută din cazuri, iar dacă am da cu banul, s-ar realiza în 50 la sută...“. Să fie asta oare o simplă raniună, între reprezentanții a două științe, care adesea sint confundate de ignoranți?

Se spune că la un moment dat, într-un sat a fost semnalat un bătrîn cam hîtru, care făcea previziuni meteorologice infailibile. Întrebat de o comisie de experți, ce se deplasase la fața locului spre a-l cunoaște, cum procedează, ar fi răspuns: ascult prognoza lui Topor și spun invers.

Și iată că în revista „Știință și tehnică“ apare rubrica lunară „Calendarul lunii“. Acesta, conține date despre mișcarea aparentă a Soarelui printre stele, variația încălzirii solului, curenții meteorici etc., totul sub denumirea de „diagnoză“. Pînă aici totul perfect. Dar cu „prozoza“ e altă poveste. Să ne reamintim cum s-a realizat prognoza pe februarie, cînd se prevedea ca „luna februarie 1973 va fi mai rece ca ianuarie“, deși mai sus în diagnoză, se afirma că „februarie e de obicei mai cald decât ianuarie“. O dublă contrazicere, care nu constituie o confirmare

De ce toate astea? Sint oare meteorologii noștri mai puțin pregătiți, sau au sadica plăcere de a vinde publicului goșoi? Adevărul stă în ceea ce spunea profesorul Feynman, laureat al Premiului Nobel — pentru fizică, în cursul său de „Fizică modernă“, apărut recent și la noi: „Nimeni în fizică nu a fost într-adevăr în stare să o analizeze matematic în mod satisfăcător, în ciuda importanței sale pentru științele-surori. Este vorba de analiza **fluidelor în circulație** sau turbulente. Dacă urmărim evoluția unei stele, vine un moment cînd putem prevedea că va începe convecția și după aceea nu mai putem prevedea ce trebuie să se întîmple. Cîteva milioane de ani mai tîrziu steaua explodează, dar nu putem descoperi motivul. Nu sintem în stare să analizăm vremea“. (Volumul I, pag. 64).

Dar nu toți citesc cursul profesorului Feynman. Atunci apare neîncrederea în puterea științei, și nu acesta este, credem, scopul apariției revistei „Știință și tehnică“.

Ce propunem? Să se elimine „prognoza“, care și așa este

aleatorie, și să se dezvolte „diagnoza“ cu mai multe elemente de astronomie, care se produc sigur, adică să se revină la **Calendarul astronomic lunar** — nu șlim din ce motive gonit din paginile revistei mai de mult

N. IRIMESCU

tv.

Dintr-un fel de ritual, cum era, uneori, inițial, prim-planul a devenit un foarte omenesc și instructiv dialog. Instructiv a fost și mai înainte, dar cam abstract și apodictic. Și aceasta, nu din cauza invitațiilor emisiunii, ci a reporterului, tentat să-și transforme interlocutorul într-un oracol, invocat să dea magice răspunsuri privind modul de a fi fericit, de a reuși în viață, de a-ți pune în valoare virtuțile, talentele ș.a.m.d. Răspunsurile, inteligente, avizate, aveau totuși un aer derutat. Nu-i chiar atît de ușor să-i citești destinul uman în palma. Mai ales cînd nu ai pasiunea chiromanției. Motiv pentru care asemenea abateri de

la linia fecundă a prim-planului erau urgent sancționate. Incluzînd aici și sofisticarea întrebărilor, atunci cînd, de pildă, i se cerea unui autor să precizeze ce-a vrut să spună în cartea sa „recent apărută“.

— Ce-am spus! va replica, prompt, Beligan, subliniind elegant, dar ferm, lipsa de sens a întrebării.

Or, asta e de mult poveste. Lucrurile s-au mai schimbat, prim-planul preferînd, în prezent, claritatea și scara 1/1. Dovadă, prim-planul dedicat de Rodica Rărau profesorului Attila Palfalvi, de la Institutul politehnic din Cluj, profesor cu un cuceritor aer de student sau, dacă vreiți, un fel de student, cu un prematur aer de profesor. Admirabil ca om, ca interlocutor, inventator, coleg, prieten, ipostaze pe care reportera le-a luminat pe rînd sau, mai precis, le-a lăsat să se dezvăluie de la sine, pe parcursul unei discuții despre pulberi și metale, despre avansuri ale gîndirii tehnice, concretizate în practica industrială. Cu atența panoramizare a contribuțiilor colectivelor.

— Dumnealui e un fost student de-al meu. Foarte bun student! Studia aceeași problemă la cercurile științifice. Acum, sintem colegi și colaborăm în continuare.

Fără vorbe mari, era definit astfel un tot mai convergent și angajat flux creator și productiv, însumînd energii din toate generațiile, captate încă de la izvor, altfel spus, de la primele lor afirmări, în liceu sau facultate. Imagine vie, expresivă, a ceea ce este și va fi în tot mai mare măsură integrarea învățămînt, cercetare, producție. Proces în care interlocutorul Rodică Rărau este implicat în toate **prim-planurile** vieții sale, cu un contagios, stimulatoriu entuziasm. Mai avînd, însă, timp și pentru altele, de pildă, pentru familie, pentru copiii săi și, în general, pentru toți copiii care „nu dispun încă de jucării adecvate, menite a le antrena imaginația, exersa aptitudinile, cultiva dragostea de muncă“. Idee generoasă, care se cere soluționată.

— Am de gînd să creez eu însumi cîteva asemenea jucării!

Promisiune care merită să fie reținută, mai ales că profesorul Palfalvi are obiceiul să se țină de cuvînt. Chiar și atunci cînd o invenție cere, pentru a fi brevetată, cam tot atîta timp și efort cît a cerut pentru a fi realizată, adevăr spus în treacăt, printre altele, dar care trebuie neapărat reținut. Even-tual pentru emisiunea „Teleobiectiv“. Să-i mulțumim, deci, profesorului Palfalvi pentru agreabilele și instructivele minute petrecute împreună. Fără a demitiza (inoportun) sau a mitiza (inutil), fără demonstrative, patetice, alpinisme spirituale, reportera ne-a condus cu degajare într-un peisaj uman în care era subliniat nu particularul (unicatul!), prin general, ci generalul, umanul, la coatele lui revelatorii — prin particular. De unde farmecul și caracterul tonifiant al emisiunii.

AL. I. FRIDUȘ

vintul

O zi zbuciumată
O știți desigur
O zi cu vint puternic.

Nu-i furtună!
Oh! Nu!
E vintul
Înfrunzit și cald
De lumină.

Cunoașteți
Acest vint șoptit
Cîntecul
Lui
Peste toate zgomotele

Căderea apei,
Moara,
Trenul,
Vintul
Cuprinde totul
În cîntecul lui.

Frunzele căzute sfirîie
Ca niște fuioare.
Arțarii
Au pornit jocul
De-a v-ați ascunselea.
Și rid
Nimbului de-argint
Planînd în vînt.

Vintul neastîmpărat
Vintul înegulim univers
Se-adună aici.

Îmi încintă urechile
Îmi alungă toate gîndurile
Îmi umple inima.

Sînt fără putere
În vîntul puternic
Urmărindu-mă
Stăpînindu-mă.
Înima-i
O casă pustie
Fără geamuri
Cu ușile vîrăște
În vîntul dominînd-o
Ciudat și felin
Traversînd-o
Dintr-o parte în alta.

acuarelă marină

Nisipul fără culoare
Și marea de smarald.
Umbră hoinărește pe mare
Ca și lumina.
E timpul cînd marea-i o zebra
Cu albastru și violet.

Soarele hoinărește peste mare
Soarele hoinărește
Ca și culoarea
Și marea se-mbracă-n verde
Pentru puțin timp
Fiindcă umbră hoinărește ca și
culoarea
Amăgitoare imagine
Imagina jocurilor.

Spuma hoinărește peste mare,
Spuma aleargă
La fel ca jocul
Spuma lovește cu talazuri,
Și sfîrșește obosită
Într-un guler argintat
Destrămat
Pe nisipul alb.

Valul se pierde-n nisip
Și nisipul-i adună seva.
Se spunea
Că doar razele schimbă
Fața nisipului.

Apa hoinărește pe nisip
Ca o lumină,
Și lumina lunecă-n nisip
Ca apa.

Ah! Lăsați-mă să fac un trup
Din apă și lumină
Contopite!
Lăsați-mă să mă joc
Pe plajă
Cu nisipul și lumina,
Cu apa și scoicile!

Lăsați-mi privirea
Lăsați-mi privirea
Să lunece peste lume
Asemenea luminii pe mare!

În românește de
Marta BĂRBULESCU

Provocările anului 2000

LEONARD CARMICHAEL (S. U. A.)

Viitorul—un proces de permanentă creație umană

Savantul american, dr. Leonard Carmichael s-a născut în 1898 la Philadelphia. A studiat la Universitățile Harvard, Berlin și Boston. Este președintele Societății americane de filozofie și vicepreședinte al Societății naționale de geografie din S.U.A.; autor a numeroase studii și lucrări în domeniul biologiei, psihologiei, ergonomiei, geografiei, fiziologiei, antropologiei și geneticii. Menționăm: „MANUAL DE PSIHLOGIA COPILULUI” (1952), „PSIHLOGIA FORȚEI” (1952), „PSIHLOGIE ELEMENTARĂ” (1957) și altele.

Preocupările eminentului savant se înscriu în prezent în aria prospectivă și viitorologiei, motiv pentru care l-am rugat să ne răspundă la câteva întrebări:



— În lucrările dv. ați formulat adesea conceptul de știință modernă. V-am ruga să-l exprimați pe scurt pentru cititorii revistei noastre.

— Cu plăcere. Este un bun prilej pentru mine să mă adresez cititorilor români, oamenilor de știință de la dv., confratrilor de breaslă: personal, am definit știința, în general, ca un sinonim al științei omului, al capacității sale de a-și concepe și organiza existența. Spun aceasta pentru că, știința nu se limitează numai la studiul fizic și biologic al umanității, ci include totalitatea datelor vieții: activitatea noastră, experiențele în timp și spațiu ale acestui HOMO SAPIENS! Apoi, toate fenomenele prezente în natură, tot ceea ce este legat de existență, de viață. Termenul de „știință modernă” — se înțelege — trebuie interpretat și subsumat aceluiași sensuri, cu mențiunea că el se referă la epoca în care trăim, epocă specifică prin datele și componentele ei sociale!

— Cum vedeți menirea principală a lucrătorilor din domeniul științei și tehnicii moderne?

— Menirea acestor oameni ai creației este să continue tocmai dezvoltarea și îmbogățirea tezaurului nostru de cunoștințe despre societate, și viață, proces raportat la toate aspectele pe care ni le dezvăluie treptat Cosmosul. Acest Cosmos nu este, în fond, decît un apelativ pentru a denumi enigmaticele și datele propriului nostru Univers pe care am dori să-l cunoaștem mai bine, să-l transformăm într-un sistem al păcii și armoniei. Firește, există în acest sistem — și oamenii de știință știu prea bine aceasta — și multe fenomene, procese și evenimente al căror sens ne scapă. Cauzele lor nu se suprapun unui simplu joc al naturii sau hazardului. De aceea, tot ce poate fi încorporat în momentul de față în perimetrul cercetării științifice — chiar și obsesiile omului modern sau alte fenomene „ireale” — trebuie să stea în atenția corpului de cadre tehnico-științifice de pe întreg mapamondul. Oamenii de știință au obligația să facă totul pentru a ameliora traiul omului contemporan, să descifreze fenomenele care provoacă multe neliniști în lume, de la poluarea aerului, la nevrozele celor vîrstnici...

— În ce sens trebuie privită ideea „internaționalizării” științei și tehnicii contemporane?

— Ne-ar trebui pagini întregi să vorbim despre acest subiect; ca om de știință cred că știința, prin însăși structura ei este internațională. Mai mult chiar, și acele idei proprii unor mișcări știin-

țifice naționale — prin dezbaterile lor în rețelele de mass-media — intră treptat în circuitul ideilor internaționale, fiind studiate și asimilate de întreaga omenire! Ni s-ar putea reproșa faptul că, cunoașterea științifică fiind limitată de legi formulate în timp, de observațiile „particulare” ale unor savanți și cercetători, circulația ideilor tehnico-științifice ar suferi! Nu cred în aceste afirmații. De altfel, istoria științei este cea mai bună dovadă a faptului că, dintotdeauna, ideile, conceptele și chiar „termenii particulari” au circulat în lumea științifică și dincolo de frontierele ei, devenind un bun public, la îndemîna oamenilor dornici de cunoaștere și adevăr!

— Dar nu toate școlile științifice dispun de aceleași mijloace materiale. Există decalaje evidente între diverse școli, ca nivel de dotare, cadre, informație etc. Cum vedeți omogenizarea acestor nuclee spre profitul întregii omeniri?

— E drept că nu putem vorbi de progresul general al științei și tehnicii contemporane fără a ne aminti de decalaje existente între diversele școli și cercuri științifice din diferite părți ale lumii; nu putem uita că instrumentele de cercetare nu sînt pretutindeni aceleași. Apoi, nu putem vorbi — din aceleași cauze — de progrese în științele umaniste, de evoluția logicii și a matematicii, de exemplu, fără a vorbi de nivelul la care se desfășoară investigațiile de acest gen în diverse țări. Eu, la rîndul meu am avut de înfrînt multe dificultăți: propria mea creație se bazează, de pildă, pe date furnizate de alte științe, de tehnici specifice electronicii, fiziologiei. Se înțelege că altfel stau lucrurile la scară internațională!...

— Nu este aceasta dovada că oamenii de știință sînt chemați să colaboreze în cele mai diverse sectoare ale cercetării științifice și tehnice pentru a pregăti o lume mai bună?

— Desigur. Este o cale. De altfel, toate descoperirile din știință și tehnică nu sînt decît rodul muncii tuturor lucrătorilor și savanților de-a lungul vremii! În lunga sa existență — pe care contemporanii noștri au datoriat-o să o perpetueze — oamenii nu au făcut decît să trudească umăr la umăr. Această trudă stă la baza acumulărilor calitative și cantitative, care, în ultimă instanță, înseamnă progres, viitor!

O anchetă internațională de
Marta ALBOIU CUIBUȘ

glob

VIRSTA MATURITĂȚII

În mai 1973, Organizația Unității Africane va sărbători, printr-o întîlnire la nivel înalt, împlinirea a 10 ani de la crearea ei.

Făcînd o primă analiză a deceniului de activitate a organizației, presa scoate în relief profunde mutații înregistrate în viața Africii, ca urmare directă a dezvoltării procesului revoluționar mondial, a amplei mișcări de eliberare națională, care a dus la prăbușirea imperiilor coloniale, schimbînd fundamental fața lumii, inclusiv a „Continentului negru” unde există în prezent 41 de state independente față de 9 la sfîrșitul deceniului al VI-lea. În aceste condiții, organizația a pus în centrul activității realizarea unității africane, contribuind la acreditarea ideii că, în ciuda diferențelor existente încă, Africa reprezintă o entitate distinctă. Desigur, încă din 1963 o serie lideri africani declarau că „ceea ce ne unește este mai puternic decît ceea ce ne desparte”. Dar diferența esențială constă în faptul că dacă în 1963 o asemenea frază se datoră mai ales euforiei momentului de apariție a O.U.A., în 1973 ea este pe cale să exprime o realitate deja existentă. O realitate afirmată și recunoscută și în cadrul sesiunii trecute a Adunării Generale a O.N.U., o realitate afirmată cu putere și de recenta reuniune O.U.A. de la Adis Abeba ce a constituit o nouă manifestare a solidarității popoarelor africane.

Sprîjinindu-se pe unitate, obiectivul majorității covîrșitoare a statelor Africii îl constituie edificarea unei economii armonioase, de sine stătătoare și eliminarea completă a moștenirii coloniale care a generat o dezvoltare economică diformă. În acest sens, în ultimul deceniu au fost înregistrate succese notabile. În economia africană au apărut noșii noi: industria siderurgică, industria chimică, industria extractivă s-au consolidat și dezvoltat continuu, în agricultură au fost adoptate măsuri pentru diversificarea culturilor.

În contextul unor acțiuni declanșate pentru realizarea unei economii independente, eforturile statelor Africii reliefează importanța realizării unei mai strînse colaborări interafricane, o colaborare menită să contribuie la dezvoltarea reciprocă a țărilor respective. Faptul că în interiorul continentului o asemenea cooperare a fost resimțită ca o necesitate, explică ampla acțiune pentru descoperirea unor modalități diverse de colaborare, de creare a unor organisme noi și de vitalizare a celor existente.

Acționînd pentru afirmarea și realizarea unității africane, O.U.A. a avut un rol notabil și în aplanarea unora din conflictele înregistrate în Africa în ultimul deceniu: războiul civil din Nigeria, restaurarea păcii civile în Sudan, după 17 ani de lupte fratricide, aplanarea divergențelor de mai mică intensitate dintre o serie de state ale Africii.

O altă mare contribuție a Organizației Unității Africane o reprezintă sprijinirea constantă și efec tivă a mișcărilor de eliberare din Africa împotriva ultimelor citadele ale rasismului și colonialismului de pe continent. Astăzi întreaga lume, inclusiv O.N.U., consideră aceste mișcări ca reprezentative pentru teritoriile respective.

Perspectivile organizației sînt mari. Comparativ cu deceniul 60, Africa s-a schimbat considerabil. Atitudinea statelor africane față de situația creată ca urmare a închiderii de către rasiștii rhodesieni a frontierei cu Zambia, reflectă în cel mai înalt grad solidaritatea activă cu guvernul de la Lusaka. Declarația finală adoptată la Addis Abeba, condamnă acțiunile ostile și măsurile de intimidare adoptate de Rhodesia și R.S.A. împotriva Zambiei și reafirmă hotărîrea O.U.A. de a acorda guvernului zambian întreaga asistență necesară. Totodată, grupurile geopolitice constituite doar pe temeiul comunității lingvistice sau al unor raporturi privilegiate cu fosta putere colonială se destramă și ele, făcînd să apară germele unei evoluții profunde.

În același timp, Africa combatantă se manifestă și ea cu o forță sporită. Guineea Bissau urmează să-și proclame în curînd independența. Frontul de eliberare din Mozambic atacă trupele portugheze chiar în bazele lor militare, poporul zimbabwe — prin acțiunile sale împotriva regimului rasist de la Salisbury — demonstrează că există și că refuză orice compromis.

În această ambianță, considerabil modificată, cel de-al doilea deceniu de existență a O.U.A. va permite o acțiune comună pentru crearea unei societăți africane în care recurgerea la autenticitate să se bazeze pe progresul tehnic și științific, în care cooperarea interafricană să ducă tinerile state la crearea unor economii puternice și armonioase, contribuind, totodată, la consolidarea unității și a păcii pe continent.

Radu SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ,
AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RĂDU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU