

# Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 32 (183) • SÎMBĂTĂ 9 VIII 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

## Congresul

Un creuzot care topește la cea mai înaltă temperatură minți și inimi, cit mai multe minți care să gândească și cit mai multe inimi care să bată la unison pentru năzuințele noastre, spre a forma un singur cristal: noua conducere centrală a Partidului Comunist Român. A înmă-nunchiat în el tot ce țara are mai bun, adică bucuria de a trăi demn și a te dă-rui neprecupețit; sensurile majore ale politicii noastre interne și externe; plenitudinea convingerii că vom înăptui tot ce ne-am propus și, mai ales, dimensiunile viitorului care începe astăzi.

S-au adunat în Congres oameni aleși dintre noi, oameni pe care cunoscându-i bine îi iubim. Prin ei, am vorbit fiecare dintre noi. Dar înainte de a ne fi reprezentanți, acești arhitecți ai viitorului, sint de fapt industria și agricultura, știința și artele, sint conștiințe ale înăptuirilor încheiate și ale mărețelor sarcini de viitor; sint principii dragi nouă, premise și perspective la care subscriem, toate reunite sub faldurile Partidului.

Prin ei, a urcat la tribună Țara aflată în plină strălucire de august; țara ca ființă istorică, infrumusețată de mindrii care

descind din Mircea și din Ștefan; țara ca unitate geografică a Porților de fier, Lotrului și Bicazului; țara ca o horă de granit și foc o tuturor celor care trăiesc și muncesc în arcul voltaic al Carpaților; țara dornică de bună înțelegere cu toate popoarele lumii, rivnind doar spre efort constructiv care să o așeze la înălțimea acestui ev uluit.

Prin votul lor, acești soli ai Țării au dovedit încă o dată că „un partid care va asculta în permanență glasul poporului, care va căuta să îndeplinească năzuințele poporului, este de neînfrînt”.

Entuziasmul zilelor de congres, rezonanța de amploare pe care cuvintele rostite au avut-o în cele mai îndepărtate meleaguri ale țării, însuflețirea mobilizatoare, totul atestă că „Partidul Comunist Român este un asemenea partid și va continua să fie un asemenea partid”.

Cel de-al X-lea congres al Partidului Comunist Român va rămîne în istoria noastră, Congresul scris cu majusculă, Congresul din cel de-al 25-lea august al eliberării noastre.

Este poarta larg deschisă către viitor.

CRONICA

## dimensiunea autenticității

Istoria țării înregistrează evenimente de importanță excepțională: un sfert de veac de la eliberare și Congresul al X-lea al Partidului. A vorbi de anii ce s-au scurs de la 1944 înseamnă a reliefa triumful definitiv al socialismului. Congresul al zecelea a constituit începutul unei etape noi: documentele dezbătute în acest cel mai înalt forum reprezintă, în cifre și idei creatoare, imaginea din viitor a patriei: „Partidul nostru — precizează Tezele — consideră că făuritorilor de artă și literatură din țara noastră le revine datoria de a rămîne consecvent mesagerii spiritualității poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specific societății socialiste. În acest fel, ei își pot aduce o contribuție efectivă la afirmarea valorilor noastre în circuitul culturii mondiale”. În esență, se subliniază aici ideea de specific național.

Pornind de la constatarea că o literatură este autentică în măsura în care face cunoscută imaginea spirituală a unui popor, că acesta, ca totalitate, dispune de o fizionomie proprie, — relația între cei doi termeni devine deosebit de importantă. Ceea ce apropie, în problemele existenței, pe oamenii de pe toate meridianele, sint sentimentele permanente privind Existența, Dragostea, Moartea, Istoria. Absolutul, cărora nimeni nu li se poate sustrage. Dar colectivitățile umane se diferențiază, în mod evident, în atitudinea față de aceste probleme, iar trăsăturile particulare constituie un coeficient al personalității lor. S-a convenit ca acest criteriu de identificare — potrivit particularităților definitorii — să fie numit *specific național*. Artiștii autentici, indiferent de domeniu, exprimă în creațiile lor acest specific, încît despre Eminescu s-a spus că a fost cel dintîi care a dat un *stil* sufletului național. În critica literară contemporană, un reprezentant modern (Gaston Bachelard) urmărește e-coul pe care apa, focul, aerul și lumina îl au în creația beletristică. Ideea nu e paradoxală, căci dacă e asociată și altor criterii, se ajunge la descoperirea anumitor trăsături individualizatoare. La români, de exemplu, specifică e preferința pentru lumină, expresie a clarității latine în gândire și a optimismului lipsit de neliniști. În *Dicționarul Internațional al terminologiei literare*, în curs de elaborare în Franța, specialiștii în literatură comparată au căzut de acord să integreze, ca specifiți pentru spiritualitatea noastră, trei termeni: *doină*, *dor* și *colind*.

Cum se vede, problema specificului, asupra căreia, pe drept cuvînt insistă Tezele, e o chestiune cu largi implicații ideologice. Ne recunoaștem sau nu într-o operă, în măsura în care creatorul uită, oarecum, de sine, ca individ, devenind o sinteză, punctul de convergență al epocii. Poeți iluștri, Victor Hugo și Leopardi, se plîng de indiferența naturii față de om. Cînd Sadoveanu dă curs sentimentului de sublim în mijlocul naturii, n-o face numai în numele său, ci adîncindu-se în psihologia poporului român. Legătura cu filonul auri-fer al folclorului se înderează, la noi, la toți marii creatori, de la Eminescu pînă la Argezi și în continuare. Se cade să subliniem că literatură, arta în genere, reprezintă pulsul unei civilizații, al istoriei în general și că ele își revarsă conținutul în cultura generală. Contribuim, prin intermediul lor, la cunoașterea lumii și la sporirea conștiinței umane. Imprumutăm de la alții și alții preiau de la noi. În acest schimb de idei, vechi de cînd lumea, nu interesează *cit am luat* din alte părți, ci *care a fost folosul* pentru viața noastră națională. Nepotrivit ar fi dacă am rămîne simpli împrumutători. Dar lui Faust de Goethe noi îi răspundem cu o capodoperă profund națională ca *Baltagul* de Sadoveanu, în care viața și moartea, existența în totul, sint privite, din perspectiva noastră, cu gravitate și calm.

Scopul culturii naționale, arăta A. D. Xenopol, acum un secol, este „de a menține și dezvolta la un popor conștiința de sine”, contribuind totodată cu mijloace specifice lui, la „însuși progresul universal”. Componentă a culturii naționale, literatura română de după eliberare se integrează în dinamica generală a epocii, scriitorii reprezentativi exprimînd, în numele colectivității, conștiința despre noi înșine. Transformări structurale și transformări în conștiință, toate exprimate o nouă dialectică, înfățișînd relații sociale și umane de alt aspect, cu un cuvînt, perspective inedite. Nimic mai normal, în această epocă de creație la temperaturi înalte, decît efortul de auto-depășire, — ca fenomen individual și de grup — efort legat de tentația grandiosului și a construcțiilor monumentale. Oamenii trăiesc în același timp în concretul cotidian, în imediat, și în proiecție istorică, altfel spus, în apropierea visului ce se prefăce în faptă. Literatura acestor ani dezvoltă linii de forță caracteristice, definite în procesul istoriei și verifi-

cate în opere, în sensul armonizării relațiilor dintre om și natură, al interesului pentru materia care vibrează, dar și al căutărilor profunde. Eroul activ, Prometeu modern, se ridică în mod conștient, deasupra Naturii, pe care vrea s-o cunoască, înțelegînd s-o domine rațional. Cea mai plastică definiție literară a omului în luptă cu inerția, pledoarie pentru un dinamism și o etică socială noi, provine de la un poet format la Iași, — Nicolae Labiș. Dar paralel cu latura activă, investigatoare, reflectia are, progresiv, un rol mai viu, dînd prestigiu și noblețe umanei tendințe de a sesiza absolutul. Răspunsurile la marile întrebări (căci în ultimii ani se accentuează o literatură de probleme) poartă tot mai subliniat o pecete a noastră, introducînd în concertul universal un timbru diferențiat.

Dacă literatura din Moldova învederează aneri o sensibilitate contemplativă, romantică, dacă cea munteană e mai pozitivă, legată de realități, iar cea transilvăneană, dinamică și etică, ansamblul relevă o imagine echilibrată. Scriitorii din Iași, din Moldova în genere, au un accentuat sentiment al solidarității cu pămîntul și istoria, de aceea ideea de continuitate în artă e prezentă aici în toate dezbaterile. Ca trăsătură definitorie, la Iași relația dintre tradiție și inovație păstrează un echilibru care-și verifică eficacitatea începînd de la mijlocul veacului trecut și pînă astăzi. Coeziunea între generații e mai puternică, aici, ca oriunde. După o etapă de acunulări, scriitorii care au astăzi între treizeci și patruzeci de ani, urmați de alții, mai tineri, sint în pragul unei afirmări pline de promisiuni.

E potrivit să amintim că ideea de specific național, abordată întii de Kogălniceanu la *Dacia literară*, a fost obiectul unor valoroase contribuții, tot la Iași, la *Viața românească*, datorate lui G. Ibrăileanu și Mihai Ralea. Ne considerăm continuatorii lor. De la vechi înaintași cu dragoste de țară, am moștenit cronici scrise de mînă. Un popor descătușat, construind sub flamura partidului, Iași, astăzi, posterității documente din beton, oțel și marmură. Spiritul epocii socialiste este monumentalitatea. Mindria patriotică a cronicarului de acum trei veacuri, care se referea numai la Moldova, trebuie reformulată: „Nasc și la România oameni!”.

Const. Ciopraga



Iulia HALAUCESCU :

„Portret”



# SEMINARUL PRIVIND EFECTELE DEZVOLTĂRII ȘTIINȚEI ȘI TEHNICII ASUPRA VIEȚII FEMEII

Intre 5 și 18 august se desfășoară la Iași Seminarul O.N.U. privind efectele dezvoltării științei și tehnicii asupra vieții femeii. CRO-NICA va publica, în numărul viitor, ample relatări asupra dezbaterilor seminarului. În numărul de față informăm cititorii în legătură cu conferințele de presă preliminare la care au participat reprezentanții ai O.N.U., membri ai primelor delegații sosite la Iași și reprezentanții ai organelor locale.

Doamna MARGARET BRUCE, șefa secției pentru statutul femeii din cadrul secretariatului Organizației Națiunilor Unite, a declarat: „Seminarul de la Iași face parte dintr-o serie de importante acțiuni organizate de O.N.U. în acest an. Prilej fiind schimburi utile de concepții și păreri, seminarul se va bucura de prezența delegațiilor a 26 de țări europene. De asemenea, sînt așteptați să sosească un număr de observatori din țări ne-europene, deoarece, după cum se știe, orice stat membru al O.N.U. are dreptul să-și trimită observatori la asemenea manifestări de amploare. Acest seminar face parte din grupul mai larg de seminare referitoare la drepturile omului; este al doilea care are loc în România, după cel desfășurat anul trecut la București cu tema „Poziția femeii și dreptul familial”. Un lucru aș dori să-l subliniez în mod deosebit: propunerea pentru dezbaterile unei asemenea teme vine din partea guvernului român și a fost acceptată cu entuziasm de către O.N.U. Pe baza studiului amplu elaborat pe această temă se vor întocmi rapoarte de către fiecare delegație invitată. Aș dori să informez presa că așteptăm sosirea domnului MARC SCHREIBER, directorul Diviziei pentru drepturile omului a O.N.U., reprezentantul secretarului general U Thant”.



Șefa delegației sovietice, NINA SERGHEEVNA IURIEVNA a spus, răspunzînd unei întrebări a ziaristilor: „Delegația Uniunii Sovietice va încerca să abordeze toate problemele dezbătute în Seminarul O. N. U. de la Iași”. Tovarășa Mia Groza, vicepreședintă a Marii Adunări Naționale a R.S.R., președintă a Consiliului Național al femeilor a adăugat: „Din dezbaterile acestei reuniuni sînt sigure că vor rezulta câteva idei capabile să influențeze viața femeii”. — „Credeți că primul pas al omului pe lună va aduce după sine un element nou în discuțiile seminarului?” — a

intrebat unul dintre ziaristii prezenți la Conferința de presă. Tovarășa Nina Sergheevna Iurievna a declarat: „Cred că da. Cosmonauții americani au spus: este un pas mic pentru om dar un salt gigantic pentru omenire. Aș adăoga: acest pas înseamnă mult în istoria științei și fiecare popor poate aduce o contribuție remarcabilă în această direcție. Toate cuceririle științei contemporane, inclusiv cele ale astronauticii, au o influență serioasă asupra vieții sociale, deci și asupra vieții femeii.

— N-am vrea să fie interpretată această întrebare ca o simplă glumă — a intervenit unul dintre ziaristii prezenți în sala de presă a Hotelului „Unirea” — ci ca o chestiune care realmente ne preocupă: va prezenta seminarul consacrat vieții femeii un real interes și pentru... bărbați!?

— „Cred că da, chiar foarte mult — a răspuns Nina Sergheevna Iurievna. Din punctul meu de vedere, dezbaterile este interesată în mod deosebit de schimburile petrecute în viața femeii. Cu cît femeia este mai cultă, cu atît mai mult este influențată generația pe care o crește și educă. Iată motive pentru care dezbaterile seminarului nostru vor prezenta un interes general”. „Delegația noastră — a spus tovarășa Mia Groza — a pregătît un studiu amplu destinat prezentării în seminar, și, probabil va mai contribui și cu alte intervenții la reușita dezbaterilor”.

Răspunzînd unei întrebări privind modul în care orașul Iași s-a pregătît pentru a asigura condiții optime de desfășurare a acestui seminar, Tovarășul Miu Dobrescu, prim-secretar al Comitetului Județean Iași al P.C.R., președinte al Consiliului județean, a subliniat: „Ne-am străduit să facem totul pentru ca oaspeșii Iașului, participanții la acest seminar să se simtă cît mai bine. Am alcătuit un program amplu și credem că vom oferi delegațiilor momente plăcute și în afara lucrărilor propriu-zise ale acestui seminar. Sperăm că Iașul va lăsa amintiri plăcute tuturor celor care au participat la Seminarul O.N.U.”



Doamna MARGARET BRUCE



Aspect din timpul unei conferințe de presă

## jurnal

### VIITORUL LITERATURII NOASTRE

Sigur, putem planifica orice pentru viitorii ani. Literatura însă n-o putem planifica, după cum nu putem de pildă, planifica mutațiile în planul moral, spiritual al omului. Dar „explozia” din ultimii ani (nu numai a poeziei, ci și a prozei), ca și climatul în care are loc acest proces, ne îndreptățesc să așteptăm cărțile mari ale acestui timp.

Referințele nuanțate din documentele celui de-al X-lea Congres, cu privire la această artă, vizează în primul rînd activitatea, influențarea ei, ca factor puternic, hotărîtor în stimularea gândirii individuale. Cu alte cuvinte, o literatură de problematică profundă, în cel mai bun sens, care să răspundă problemelor reale ale omului și să-i pună altele noi, care să nu ocolească nimic din peisajul lăuntric al omului, din mutațiile spirituale complexe, în sfîrșit, din întreaga mișcare socială, mișcare ce nu este de loc, așa cum își inchipuie mintea comodă, o ascensiune de linie dreaptă, fără puncte de inserție, fără momente de discontinuitate și contradicții. De aceea, cred, că artistul care se respectă nu trebuie să plece de la premiza că el este cel chemat să dea soluții inmutabile pentru semenii săi, sau, mai grav, să-i distreze. Cuvîntul scriitorului, al celui care pleacă de la considerentul major de a-1 influența pe oameni să reflecteze, să gîndească realitatea înconjurătoare, acest cuvînt are șanse de durabilitate, de nemurire. Bineînțeles, în ultimă instanță, totul depinde de talentul și de inteligența scriitorului. Fiindcă oricîte erori ar face acesta, ori cît ar oscila între ceva și altceva, scrisul său va fi salvat de talent, de inteligență, de „deschiderea” sa spre lume.

Literatura pe care o întuim în viitor, pe care o simțim în acest proces de mare efervescență, este literatura care refuză formulele rituale și baia de roze. Avîntul societății noastre reflectat pe plan spiritual și, deci, și în planul literaturii, nu înseamnă numai entuziasm, și mai ales nu înseamnă acel fel de entuziasm naiv ce a dăunat atît literaturii și numai ei. Înseamnă deopotrivă dăruire, renunțare, suferință, curaj și, în sfîrșit, dezvoltarea cu mijloacele pe care literatura le are, le redescoperă sau și le creează, a tot ce înseamnă nedreptate și deformare a umanului. Personajul lăuntric al omului din țara noastră, al nostru, al oamenilor care trăiesc într-o societate socialistă, nu se rezumă, cum mai pot unii să-și inchipuie, la recorduri economice, de producție, de tehnică, nu are nimic comun cu anumite trăsături tip, prefabricate, ci este unul dinamic, cu mutații surprinzătoare ținînd de adîncurile ființei umane. Aceste adîncuri, cred, trebuie să le sondeze literatura, nu să rămînă la suprafață, la obișnuit, la ceea ce este mai mult decît evident, la ceea ce fiecare dintre noi poate vedea în fiecare clipă. Oricîte fabrici ar înghesui cineva într-o carte și oricîte lanuri de grîne, oricîtei muncitori frunțați și bătrîni cu amintiri despre ceea ce-a fost, oricîte entuziasm s-ar turna într-o asemenea carte, rămasă la suprafață, ea nu va fi decît cel mult un reportaj de ziar, cu viață de o zi, sau mai puțin. Cititorul o refuză, așa cum a refuzat destule cărți, influența ei este nulă. Scopul unei literaturi formate din asemenea „plese”, activitatea ei, menirea ei vor fi inexistente. Desigur, nu înțeleg prin „escaladarea suprafeței” optarea pentru speculațiile pure, fără carne și sînge, care constituie cealaltă extremă, ce în ultimă instanță se întîlnește cu prima, ci, o literatură complexă ca înșuși viața a cărei eroi sîntem, o literatură de probleme, cu implicații filozofice și morale, care să încerce a defini omul acestei societăți. Cărțile scrise la noi, cele mai bune, nu sînt străine de acest efort. Dorința de a cuprinde, de a defini „sunetul” propriu al contemporaneității s-a împlinit în parte. Dar mai avem încă mult pînă la acea operă monumentală care să toarne în ea esența acestui timp, esența umană.

Întuim, simțim apropierea acelor cărți, a acelor eroi pe care ni-l va dăruî anii ce vin. Certitudinea ne este întărită de tot ce-am adăugat în cei 25 de ani la tezaurul nostru, de condițiile în care se dezvoltă literatura română.

Corneliu Ștefanache

# MOMENT

## ISTORII ALE LITERATURILOR

Este tot mai evidentă preocuparea editurilor de a veni în întîmpinarea cititorilor care doresc să se informeze sintetic asupra istoriei literaturilor altor popoaie. După traducerea Istoriei literaturii engleze (lucrare cu serioase lacune și interpretări forțate) și după apariția, anul trecut, la aceeași editură științifică, a unei merituose lucrări de a unei literatură germană, semnată de Mihai Isbănescu, Editura pentru Literatură Universală ne-a pus la îndemînă, acum, un strălucit compediu The Literature of the United States (Literatura Statelor Unite), semnat de Marcus Cunliffe. Traducerea românească este însoțită de o bibliografie selectivă a traducerilor din literatura americană în limba română și a referințelor la a-

ceastă literatură în presa noastră.

Aceste sinteze, ca și altele care așteaptă traducerea în limba noastră, ne duc cu gîndul la pătrunderea literaturii române în contextul internațional, la cunoașterea ei peste hotare. Cîte asemenea lucrări ne-ar putea reprezenta și ce-am făcut în această direcție? Întrebarea se adresează deopotrivă specialiștilor, dar și lucrătorilor, care au sarcina de a răspîndi cartea de literatură română în lume.

### NUMĂR OMAGIAL

Ultimul număr al Contemporanului, număr închinat celui de-al X-lea Congres al partidului, înserează, în cele 16 pagini, nume prestigioase ale culturii noastre. Academicieni, oameni de știință, artă și literatură, în emoționante cuvinte, aduc omagiu lor istoricului Congres, realizărilor obținute în diferite domenii de României Socialiste.

## sport

9... 8... 7... 6... 5. 4. 3. 2. A început numărătoarea inversă. Cînd vom ajunge la zero, racheta cu o singură treaptă numită (nu știu de ce) balon (și nu pur și simplu minge) se va plasa pe orbita de parcare, în așteptarea impulsului capabil s-o catapulteze în straturile dense ale interesului: șutul marelui, șutul formidabil, șutul care să rămînă, trecînd...

Ce va fi după aceea? Vom auzi primul strigăt gîtit de emoție: goooool! Și vom fi siguri că, la fel de implacabil ca și căderea frunzelor ori trezirea cărăbușilor ori apariția numărului din februarie al re-

## VINE, VINE...

vistei „Muzica”, a început noul campionat. Nou? De ce nou? La ce bun un nou campionat de fotbal? Întrebării „la ce va folosi aerostatul”, Franklin i-a răspuns cu o „contră”: „la ce folosește un copil nou născut?” Din păcate, la fotbal nu putem aplica „soluția Franklin”: un nou campionat de fotbal nu va echivala niciodată cu o naștere, ci, (poate mai firesc) cu rotunjirea a încă unui cerc în trunchiul pe care-l dorim viguros și mlădios și puternic. Vîrînd-nevîrînd, anii trec; în poșida furtunilor și fulgerelor (u-nede ca iz de... cerneală tipografică), arborele se împlinesc și va ajunge odată și odată să-și salte creștetul fără

## scrisori

Pagina externă cuprinde articolul „Principiile și caracteristicile politicii externe a României socialiste, elaborată și condusă de P.C.R.”, articol semnat de Ministrul Afacerilor Externe, Corneliu Mănescu, precum și un foto-montaj cu cîteva dintre referințele presei mondiale despre țara noastră și politica ei.

Din paginile de literatură se reține atît ancheta „Universul socialist și opera literară”, precum și sinteticile însemnări ale lui Nicolae Manolescu — „Literatura contemporană”. A-utorul remarcă, pe bună dreptate, că sensul principal al complexului proces de evoluție a literaturii noastre și transformarea ei din ultimii ani se bazează pe cîteva teme, și anume: redescoperirea tradiției naționale, sentimentul participării scriitorului la prezentul țării și al lumii, și, în sfîrșit, libertatea literaturii de a alege și de a-și hotărî destinul. Criticul „În fața unei literaturi capabile să renască și să se îmbogățească... face loc celei mai pure admirării”. Admirație la care subscriem toți slujitorii acestei arte, toți cititorii ei.

N. Irimescu

În „România literară” nr. 26, la poezia Păhar, Mihai Beniuc scrie: „Oțelul rîdă vesel în furale”. — Mă rog, o fi rîzînd oțelul, măcar în poezie, dar aș vrea să precizez că, nici într-un caz, el nu poate rîde în furale, ci, cel mult, în cuptoare Martin sau în convertizoare electrice! În furale, „rîde” numai fonta. Spuneți-l, vă rog, dvs. aceasta, poetului!

Ing. VASILE PRÎTOIU, Timișoara

În „Forum”, revista învățămîntului superior, nr. 6/1969, la rubrica „File de istorie”, într-un articol comemorativ despre Nicolae Bălcescu autorul (conf. univ. dr. Nicolae Ciachir) scrie negru pe alb (pag. 83 alin. ultimum) că osemintele lui Bălcescu au fost aduse în țară, punîndu-li-se și platră de mormînt! Oare domnia-sa nu știe încă ceea ce învață și elevii la școală: că Bălcescu a fost înmormîntat la Palermo, în grupa comună a sîraclor, ori ce identificare a rămășițelor sale pămîntesti fiind imposibilă?

Este hazliu, să zicem, că o astfel de ciudățenie „apare” într-o publicație a unei înalte instituții de cultură și știință!

THEODOR PIETRARU, București

timiditate deasupra mării de coroane avide de soare (citiți: glorie). Deocamdată, noul campionat n-a adus cine știe ce noutăți. Transferările au intronat în lumea fotbalului legea trocului: țî-l dau pe cutare, dă-mi-l pe cutărică plus doi juniori neîntărcați, iar diferența o încasați în șireturi și crampoane. Ce-ar spune onor Federația, ce-ar spune cluburile dacă și spectatorul s-ar prinde în acest joc al trocului primitiv și ar întinde casierului de la peluză, în loc de bani pentru bilet, un ou și cinci simbură de roșcovă, iar celui de la tribuna I-a, un fluier și șapte morcovi? Doar aparent în vîzul lumii, transferurile se consumă misterios, undeva în „subteran”; putem bănuî destule, dar de afirmat cîte ceva cu certitudine, mai va!

Dar, pînă una alta mai bine să numărăm: 6... 5... 4... 3... M. R. I.

## opinii

Crearea unei discipline al cărei obiect e clar definit, sociologia artei, are darul, fără îndoială, să atragă atenția asupra unei probleme

siile și ideile, și caracterul — de cele mai multe ori individual — al creației. Se înregistrează un consens aproape unanim în ceea ce privește anacronismul unor teorii care susțin separarea esteticului de ceea ce ele numesc „extra-estetic”, de fapt tocmai cuprinsul social al artei. Există, precum bine se știe, și o tendință potrivnică, la fel de primejdioasă, în numele căreia tinerii fluturând stindardele cerneau, la începutul verii lui 1968, pe străzile unor mari orașe occidentale,

tidiană a oamenilor nu înseamnă, însă doar edificarea unor vaste ansambluri monumentale; existența omului nu se consumă, firește, numai în stradă și în sălile publice. Reclamăm, e drept, necesitatea unei arte de for mai amplu desfășurată, care să înnobileze spațiul edificat. Și regretăm să constatăm că discrepanța dintre necesitățile spirituale ale omului contemporan și înfăptuirile arhitecților și ale artiștilor plastici nu dispăre decât cu foarte

listică, mijloacele de comunicare sînt mai pregnante. „Artiștii sînt, la urma urmelor, cetățeni care se interesează, ca oricare alți cetățeni, de problemele politice ale vremii lor — scrie esteticianul american Edmund Burke Feldman. În pofida legendelor stereotipe despre irresponsabilitatea sau incapacitatea artistului de a acționa în mod adecvat în problemele obișnuite ale vieții, el este la fel de matur din punct de vedere politic și social ca orice medic, inginer, avo-

Arta, ca „descoperire socială”, reprezintă doar o modalitate de a contura un cadru al vieții umane. Ea mărturisește, desigur, o anumită atitudine filozofică superioară impasibilității naturaliste și academiste. Făcînd, deunăzi, observația că un portret nu își propunea alt scop decît simpla asemănare fizionomică, mi s-a replicat că: „Și Michelangelo sculpta chipuri de oameni care semănau cu modelele”. Ceea ce demonstrează cît de falsă este această înțelegere a asemănării exterioare (lăsînd la o parte faptul că e greu de deslușit în ce măsură sculpturile lui Michelangelo seamănă cu David sau cu Moise!). O asemenea artă descriptivă, care refuză descoperirea sensurilor lăuntrice ale realității, nu a preocupat niciodată pe marii creatori (și, trebuie s-a spunem, cu atît mai puțin pe Michelangelo).

Arta înseamnă atitudine, o atitudine filozofică ale cărei înțelesuri — exprimate cît mai limpede — comportă o cunoaștere lucidă a realității și, în consecință, adoptarea unui ideal civic. O dialectică a afirmării și a negației exclude contemplarea pasivă; artistul nu se mai poate mulțumi cu funcția de simplu cronograf al unei epoci, el este un comentator și comentariul său se împlinește dintr-o perspectivă ideologică clar desenată.

Relațiile artei cu societatea sînt, însă, mult mai numeroase în secolul nostru. În anul în care se sărbătorește semicentena- rul Bauhaus-ului se cuvine să observăm că, în întreaga lume, strada, locuința, sala de spectacole, stadionul, magazinele, revistele, cartea, vehiculele, toate se proiectează sub semnul acesta suprem al înfîlnirii esteticului cu funcționalul. „Podoaba” nu

mai poate fi gîndită „în sine și pentru sine”. S-a născut o nouă artă, aceea a proiectării industriale: ea reprezintă o formă eficientă a pătrunderii artei în viața cotidiană. Civilizația modernă a creat ritmuri noi; în unele cazuri (și recente expoziții de artă contemporană din țări vest-europene sau transoceanice au demonstrat-o), această transformare poate deveni exasperantă. Altorii însă, civilizația modernă se desăvîrșește într-un sens care presupune, în primul rînd, crearea unor premise de dezvoltare armonioasă a spiritualității umane. Și civilizația României de astăzi e de acest tip; omul redevenind „măsură a tuturor lucrurilor”, revendică o artă în centrul căreia să se așeze gîndurile și sentimentele sale.

Or, am impresia că, tocmai în acest sens, arhitectul, inginerul proiectant (și executant), artistul a încă mari datorii neîmplinite față de contemporanii lor. „Proiectarea industrială” e încă rudimentară, pentru că sînt încă puțini specialiști și pentru că multe întreprinderi sînt fie pasive, fie în totală necunoștință de cauză. (Și, cum spune un vechi proverb indian, „cel care nu știe, pentru că nu vrea să afle, este de zece ori mai vinovat”). Orașele noastre nu sînt încă îndeajuns de radioase, așa cum s-ar cuveni să fie, pe măsura vremii și a omului contemporan din România. O țară a cărei tradiție spirituală se definește tocmai prin această aspirație solară spre frumusețe, o țară care trăiește o epocă a împlinirii frumuseții are dreptul să pretindă un efort spre realizarea unui peisaj urban contemporan adevărat radios, în care arta să pătrundă plener în viață.

Dan Grigorescu

## ARTA ȘI VIAȚA CONTEMPORANĂ

me ce nu mai îngăduie în nici un fel diletanțismul și improvizarea. Ea demonstrează că relația dintre actul artistic și societate se realizează ca un fapt absolut necesar, că — așa cum s-a relevat de mai multă vreme — o operă ivită în afara fenomenului social e o iluzie. Eșecul estetismului, în ultimul deceniu al secolului trecut, e o mărturie întru totul convingătoare.

Întrebarea la care sociologia artei se străduiește să răspundă este, în primul rînd, „nu dacă arta aparține societății, pentru că aici nu mai există teren de speculație; ci care sînt modalitățile specifice de transgresiune ale obiectului social în corospondentul său estetic”. Precizarea aparține lui Arnold Hauser, unul dintre reprezentanții de prestigiu ai acestei orientări moderne care afirmă caracterul social al artei. Filozofia contemporană a artei nu mai contestă (cel puțin în cuprinsul sistemelor sale reprezentative) existența unui raport fundamental dintre spațiul social, din care artistul își culege impresi-

inchierea muzeelor, pentru că arta ar reprezenta o formă de evadare din actual.

E limpede, însă, că orizontul spiritual contemporan reclamă o creație ale cărei prelungiri sensibile să atingă revelator conștiința umană solicitată de probleme esențiale ale existenței. Nu cred, însă, că apariția unor noi tehnici ale picturii, sculpturii, graficii și, poate, într-o măsură mai mare, ale artelor decorative exclude frecventarea tehnicilor tradiționale. Nu știu dacă se poate găsi în vreun text al teoreticienilor de artă din vremea Renașterii o aluzie care ar putea fi interpretată ca un atac împotriva frescei, declarată cumva „demodată” în comparație cu mijloacele mai noi ale picturii în ulei. Pe cînd iată că asistăm, uneori, la asemenea atacuri ale partizanilor noilor tehnici care consideră, pe un ton de o vehemență polemică extremă, că „arta de șevalet este menită pieririi”. Pătrunderea artei în viața co-

mare greutate. Dar, în numele acestui principiu, nu avem, cred, dreptul să respingem poezia pe care ne-o oferă o pinză reprezentînd o natură moartă sau un peisaj. „Ce poate fi mai primejdios, se întreba o dată Orozco, pictor al revoluției mexicane, decît să arunci pe foc un Cézanne, sub motivul că ar fi demodat, și să pui în loc o pictură pe care s-o consideri modernă? Are cuvîntul troglodit o altă semnificație decît pe aceasta?”

Problema pătrunderii artei în viața zilnică a oamenilor comportă, desigur, mai multe aspecte. Cea dinții ar fi, după cum mi se pare, unul de reciprocitate. Arta restituie societății, într-o expresie specifică, sensurile pe care le-a descoperit în existența societății însăși. Emoția estetică este, implicit, cu atît mai profundă cu cît ea răspunde unor preocupări de ordin filozofic ale unor grupuri mai largi de oameni; cu alte cuvinte, cu cît investigația s-a produs în spații mai cuprinzătoare. Și, fără îndoială, cu cît expresia sti-

cat sau meșteșugar al vremii sale”.

S-a insistat (și pe bună dreptate) asupra caracterului civic pe care l-a dobîndit arta în epocile de răscruce ale istoriei. S-a amintit, de pildă, de sculpturile cu care grecii împodobeau edificiile publice, sculpturi care evocau deopotrivă izbînzile militare și legendele mitologice ale obîrșiei cetăților lor; de arta Renașterii și de cea a romantismului, de Michelangelo strateg al Florenței asediate și de Delacroix, autor al Libertății călăuzind poporul. Diversele direcții ale sociologiei artei cad de acord să afirme că, deși aceste probe ale conștiinței artistice marchează istoria culturii din timpurile cele mai vechi, ele nu au devenit niciodată mai numeroase și mai convingătoare decît în epoca modernă. Și este și firesc ca, într-o societate în care comunitatea idealurilor civice constituie baza însăși a existenței societății, arta și existența socială să se exprime mai deplin una pe cealaltă.

## a edita

Se discută mult și în cercuri din cele mai diverse despre actul editării, care, în circumstanțele actuale, pare a trebui re-gîndit în conformitate cu exigențele în creștere ale unui public mai avizat ca oricînd, dar și în funcție de fireștile cerințe ale eficienței, rentabilității, și audienței instituției ca atare. Fără îndoială că resuscitarea interesului față de activitatea editorială se datorește în primul rînd iminentei apariții a unor edituri descentralizate; profilul și personalitatea acestor așteptate instituții de cultură pot oferi subiecte de meditație dacă de la bun început se pornește de la ideea că nolle edituri nu vor fi simple verigi intermediare între autori și tipografi, ci organisme capabile să impulsioneze și să catalizeze viața cultural-științifică a cutărui oraș, județ, provincie și, implicit, a întregii țări. Ce, cît și cum ar urma să tipărească editura din — să spunem — Iași? Care i-ar fi aria de competență? Dar modalitatea practică de lucru cu manuscrisele și autorii? Dar relațiile eventuale cu casele de presă și scriitorii din străinătate? Ar fi necesară și din punct de vedere grafic o delimitare a lucrărilor tipărite la Iași față de cele trimise în librării de către restul instituțiilor similare din țară? Care ar fi criteriile în virtutea cărora s-ar prefera un manuscris altuia, de valoare aproximativ egală, mai ales în cazul lucrărilor cu caracter științific?

Iată cîteva întrebări — și nu sînt deloc singurele. Cîtă vreme fiecare volum ieșit de sub tipar se cuvine să însemne un act de cultură, cu implicații și imediate și în perspectivă îndepărtată, chiar foarte îndepărtată, este cît se poate de limpede că procesul editării presupune responsabilitate deplină, înțelegere a perspectivei și — nu în ultimul rînd — dragoste față de cuvîntul scris, prețuire și stimă pentru destinul său.

O nouă editură — credem — n-are rost să-și propună a deveni o copie la scară a E.P.L. sau a Editurii Tinerețului (sau a amîndurora), ci trebuie să-și caute propria personalitate începînd de la A: de la ceea ce trimite la tipar. La Iași, nu numai necesitățile de moment, ci și tradiția impune editurii un profil complex: aici au apărut și „Cazania” lui Varlaam și „Hronica Românilor” a lui Gh. Sîncal, și editura Kogălniceanu a „Letopiseteilor”, și primele cărți ale lui Negruzzi și Conachi, și operele lui Cobălcescu, C. I. Parhon, A. Myller, O. Mayer... Producția științifică ieșeană (ca și cea literară de altfel) este, la ora actuală, impresionantă: dacă fiecare din cei peste 2.000 de cercetători și cadre didactice din învățămîntul superior ar redacta o singură coală pe an, s-ar obține echivalentul a circa 150 de volume de dimensiuni medii! Se va putea tipări tot? După opinia subsemnatului, nu. Pentru simplul motiv că o casă de editură cu profil complex nu-și poate permite tentația de a se substitui unor instituții similare centralizate (Editura științifică, Editura Academiei), ci va trebui să aleagă, în baza unor criterii uneori dificil de conciliat, Există o părere încetățenită ici-colo, potrivit căreia succesul de librărie, tirajele substanțiale pretind anumite „deschideri” (evident, ne exprimăm eufermistic) la capitolele ținute, accesibilitate, ori chiar gust și valoare estetică. O altă opinie vehiculează ideea independenței totale a editurii față de pu-

blic: se va tipări numai ceea ce aduce cu adevărat „un sunet propriu”, oricît de singular, oricare ar fi „vibrațiile” respective ale „sunet”, indiferent de gradul de accesibilitate a cărții, de numărul cititorilor cărora li se adresează, scontîndu-se mai degrabă pe un ipotetic ecou tîrziu (și reparativ) decît pe răsunetul plener în contemporaneitate. Adevărul pare a se situa, ca de atîtea ori, la mijloc. Dacă, procedînd de-a dreptul mecanic, am aduna în perimetrul unui cerc titlurile cărților cu succes de librărie și în perimetrul altuia, titlurile aceluia încununat doar cu „succes de stimă”, am constata că cele două cercuri se suprapun într-o anumită zonă. Cutare sălăreț volumaș-culegere de perle argotice se trage într-un tiraj astronomic, în vreme ce tot tirajul versurilor lui X poate fi cumpărat dintr-o chenzină și, totuși, mai întîrzie în rafturi. Semnifică aceasta ceva? Și da și nu. După opinia noastră, o editură aflată la începuturi s-ar cuveni să opereze în special în zona în care „cercurile” despre care vorbeam se suprapun, delimitînd acea suprafață în care valoarea însoțește (și implică) interesul cel mai larg. Abaterile de la respectiva zonă a fertilității (spirituale și... materiale) ar putea fi acceptate în cîteva cazuri: 1 — lucrări de excepțională ținută, interesînd cutare ramură de interes particular și a căror publicare e utilă nu numai științei ori literaturii în genere; 2 — unele colecții fără pretenții deosebite, destinate cu premeditare tirajelor de masă (evident, cărți nu lipsite de valoare educativă și redactate corespunzător din punctul de vedere al logicii și limbii literare!); 3 — debuturi remarcabile. Într-o oarecare măsură lucrurile depînd, e drept, și de „lansarea” mai mult sau mai puțin abilă făcută cărții (în paranteză fie spus, cumplit de firavă publicitate se face în momentul de față cărții românești!) însă, dincolo de aspectele de suprafață, ceea ce rămîne inalterabil și peren este valoarea în sine, de cele mai multe ori chele sigură către lacătul care mai poate zăvorî uneori apetitul cititorului, aflat, în ipostază de cumpărător, în fața stîndului de cărți...

O editură locală își poate permite un mare lux: acela de a emite preferințe, de a încerca impunerea unor direcții. E.P.L. nu putea face acest lucru, fiind obligată să tipărească mai tot pentru simplul motiv că, neexistînd în țară o altă instituție similară, autorul nu putea să solicite alurea înțelegerea pe care (justificat sau nu) n-a găsit-o pe bulevardul Ana Ipătescu. Există astfel riscul respingerii (din motive de gust, întotdeauna discutabile) a unei modalități, exista pericolul osîndirii unor manuscrise la îndelunga și îngrătă „temniță de sertar”. S-a preîntîmpinat o atare posibilitate, dar s-a creat, automat, o situație destul de ciudată: E.P.L. tipărea unele cărți care... se întîmpla să nu întru-nească prea multe adevizuri începînd cu redactorul de carte și terminînd cu directorul! Cînd vor exista mai multe instituții editoriale se vor putea profila preferințe, se vor putea cultiva modalități, se vor putea respinge altele, fără teama că aceasta ar echivala cu o condamnare: o altă editură poate agreea tocmai genul de — să spunem — proză respins de precedentă. Iar peisajul literar devine mai complex, mai interesant, mai viu.

Aș mai crede, apoi, că o editură locală (să-i spunem astfel) are serioase obligații față de moștenirea spirituală proprie respectivei regiuni. Cîtă vreme există o casă de presă la Iași, mi s-ar părea mai mult decît nefiresc faptul că

„Spiritul critic în cultura românească” (de pildă) să fie tipărit de către o editură bucureșteană doar pentru motivul că s-a făcut cine știe ce prealabil și mecanic împărțire a culturii în felii și apoi o distribuire în funcție de vechime și galioane: tu tipărești și clasic, tu numai contemporan; tu editezi scriitorii cu buletin de Iași ori cel mult de Vaslui, tu închei contracte cu John Hawkes, Asturias ori Robbe Grillet. Fără un spirit competitiv în înțelesul adevărat al cuvîntului, fără tratament pe picior de egalitate cu suratele bucureștene, mă tem că nolle instituții din provincie și-ar suprapune activitatea cu aceea a caselor județene de creație — rezultînd cel mult o amplificare a eforturilor, nu și revirimentul așteptat. Firesc, preferințele trebuie să se îndrepte către filonul local; colaborînd cu Asociația scriitorilor și cu instituțiile științifice, sprijinînd scriitorii și cercetătorii dintr-o anumită parte a țării, editura își îndeplinește o datorie dintre cele mai importante. Cîte lucrări valoroase, ignorate astăzi, ar putea da la iveală o asemenea instituție! Mă gîndesc numai la adevăratele comori pe care le-a lăsat Titus Hotnog, apoi distinsul și regretatul profesor universitar ieșean Th. Simensky. Oare ele nu vor putea vedea lumina tiparului la Iași din pricina faptului că... autorul nu se mai află printre noi și pentru că este vorba, în bună măsură, despre studii și traduceri privind literatura universală? Ar fi — cel puțin după opinia subsemnatului — absurd. O editură ieșeană trebuie să tipărească tot ceea ce Iașul și Moldova a produs și produce mai valoros și demn de interes. După cum binevenite ar fi și anumite ieșiri — poate accidentale, dar spectaculoase — dintr-un localism prea rigid. Nu vîd de ce (de pildă) dacă Marin Sorescu ar dori să cedeze dreptul tipării cărților sale editurii din Iași, să n-o poată face. Sau Zaharia Stancu, Sau Rîtsos Saroyan, Dos Pasos ș.a.m.d. Un plus de prestigiu nu constituie niciodată o investiție oarecare, ci o generală invitație la ținută intelectuală și emulație creatoare.

Spațiul pe care l-am avut la dispoziție ne determină să punem punct acestor cîteva reflecții privind o viitoare activitate editorială descentralizată. Fîind vorba de simple opinii personale, fără îndoială că ele nu pot obliga pe nimeni cu nimic ci, în cel mai bun caz, pot constitui începutul unei discuții pe care sînt sigur că revista „Cronica” ar găzdui-o cu plăcere.

Mircea Radu Iacoban

opinii

# CURIER

Sala de artă contemporană a Muzeului din Iași găzduiește expoziția jubilară 25 de ani de creație plastică teatrală.

O retrospectivă sintetică, care prilejuește, încă o dată, afirmarea unui spirit de creație specific Moldovei contemporane, continuator al celor mai bune tradiții artistice făurite în această zonă a țării.

Sugestivă este alăturarea de opere create de generațiile mai vârstnice de artiști leșeni, care au surprins farmecul unui oraș străvechi, cu monumente neplătoare și colțuri pitorești, cu lucrări aparținând artiștilor tineri, inspirați de patosul construcției socialiste.

Peisajul, portretul, compoziția, natura moartă, toate aceste genuri sînt prezentate cu generozitate în expoziție, oferindu-se totodată publicului larg o mare diversitate stilistică.

## interviu cu ANDI ANDRIEȘ

— Cu ce ați început o discuție între două stagii despre teatru...

— Scriitorul va începe întotdeauna cu relația dintre autor și teatru (fără să poată fi învinuit prea mult că începe de undă nu trebuie). Ceva mă face să cred că, în problema aceasta, dominantă se numește, din păcate, Așteptare. Teatrul așteaptă înțelegerea unor autori pe cât posibil mari, autorii așteaptă o soluțiere pe cât posibil continuă, critica așteaptă momentul judecărilor de valoare și, în sfîrșit, publicul așteaptă să-și recunoască psihologia într-unul sau în mai multe destine scenice.

Tara e împinzită de teatre. Poate că ar fi fost, oarecum, firesc ca, prin această, piesă originală să devină o realitate mult mai evidentă. Nu vreau să-l scuz pe autor, nu vreau să afirm că tot ceea ce prinesc seratele teatrelor este demn de a fi reprezentat. Dar se menține, uneori, în activitatea unor scene, o atmosferă de maximă prudență, ori de cîte ori vine vorba de o nouă piesă românească. Cineva trebuie să-și ia răspundere. Se găsește destul de greu un astfel de „cineva”. Nu întotdeauna alcătuirea rolurilor dovădește exigență. Se optează pentru piese „de import”, vizîndu-se, cîteodată, pe un relativ parfum exotic, deși neajunsurile lor sînt știute de la bun început. Piesa originală, însă, declanșează fără întîrziere și cel din urmă motoraj al spiritului critic, exigența tinde să atîngă în sfîrșit desăvîrșirea. N-aș vrea să fiu înțeles greșit. Să fixăm o înțîltime a stachetei, să respectăm această îndîltime ca pe o datorie față de cultură, dar dacă se ajunge totuși în o concesie, atunci fic-mă îndădă s-o spun că prefer concesiile care favorizează dramaturgia originală. Nu e o afirmație prodomo, dar e neplăcut să asisti, să zicem, la o modestă comedioară străină, cu sălbicuni de tehnică și cu caractere costelive, cu psihologii și comportamente care ne sînt complet străine, după ce cu foarte puțin timp înainte ai auzit declarații ferme că repertoriul nu suportă și nu va suporta nicodată mediocritatea.

— Totuși, în trecuta stagiune au fost montate un număr relativ mare de piese originale.

— Da. Dar nu o dată piesele originale sînt ușor împinse spre domeniul experimentului. Nu vîd de ce. Măi firesc este să experimentăm dramaturgia străină, pentru a vedea în ce măsură se suprapune sau nu interesului publicului.

— Este mult cultivată, la noi, dramaturgia istorică.

— Personal, cred în dramaturgia prezentului. Aceasta e marea loz al durabilității pe care trebuie să-și joace autorii. Piesele cu vestimentație de epocă sînt foarte înțeleștoare. Un personaj în sîră este suspectat imediat de superficialitate, pe cînd altul, în falduri medievale, capătă din oficiu girul inteligenței. În greșeala aceasta cad uneori și spectatori, cade și critica. Autorii trebuie să-și facă și pe unii și pe alții să creadă în ecoul zilei de azi, în personajul contemporan cu noi, de aici și nu din altă parte, cu gândurile și idealurile noastre, nu cu psihoză transpantate inestetice pe robusțeșea seculară a acestui pămînt.

— Autorii, cu sprijinul teatrelor...

— Între două stagii, Teatrul Național din Iași cunoaște eferescența unor căutări și tentative îndăbăle și serioase. Nu trebuie trecut cu vederea că s-au realizat spectacole mari și pînă acum, dar noua conducere, sint convins, va ști să împropițeze, să echilibreze și să însușească atmosfera de creație din interiorul și din jurul acestui templu al replicii.

Nu-i exclus ca aici, la Iași, să se realizeze, în sfîrșit, o camaraderie de cea mai sinceră substanță între direcția unui teatru și autorii dramatice. În această eră cosmică nimic nu e imposibil.

AL. C.

Referindu-se la trecuta stagiune de la „Casandra” (Studioul I.A.T.C.), Dinu Kivu („Contemporanul” nr. 20, din 25 Iulie a.c.), apreciază, pe bună dreptate, că și aci, ca de altfel în orice teatru, am zice noi, „problema fundamentală este cea a repertoriului”. Pe care însă dominația sa îl găsește deficitar din multe puncte de vedere, unele, din păcate, neconcluzivitate (prezentarea unui spectacol „Othello”, într-o fază abia trecută de lectura la masă, cu mișcarea doar schițată, nu mai este, la urma urmelor, o problemă a repertoriului, ci una de montare sau de finalizare a gestului teatral). Astfel încît, pînă la urmă, te întrebî sincer, ratat ce-l rîu în faptul că studentii Institutului de Teatru au montat și prezentat spectacole cu piesele „Muller și gnomul pentru nimic” și „Othello” de Shakespeare, „Hedda Gabler” de Ibsen, „Clochirli” de Annouilh, „Don Quijote” de Ives Jarniaque, „Meșterul Manole” de V. Anania și trei piese într-un act („Garderobierele”, „Vin soldații”, „Există nervi?”).

De ce nu trebuia să figureze în repertoriu „Clocirli” de Annouilh (cu alte cuvinte, numai pentru că se cerea altfel montată, adică particularizînd-o față de piesele pe aceeași temă ale lui Schiller și Shaw?).

Firește, are dreptate cronicarul atunci cînd se întreabă: „Oare rolul „Casandrei” se mărginește la a produce spectacole pe care reușim să nu le notăm cu minus?”. Cum reușim să nu le notăm cu minus este, iarăși, o altă problemă, care s-ar fi cerut lămuriri.

Pentru că, după cum se vede, a nota cu minus repertoriul, o montare sau o selecție atît față de activitățile teatrale este foarte ușor. Chiar dacă nu ai argumente. E suficient să scrii un articol!

„În rolul lui Isquerdo, ne încredințăm cronicarului teatral Eugen Lumeșianu (Tomis, nr. 6/1969). Constantin Săsăreanu întrece toate așteptările. El (s.n.) pătrunde pe scenă pentru a fi crud, cinic, usuratic, spiritual, pentru a-l admira pe Olari și pe Actor și pentru a-i urî, pentru a decide, din sadism, că Mama să fie împușcată ultima pentru a fi pînă în cele din urmă un învingător prăbușit și Constantin Săsăreanu reușește totul atît de bine încît, dacă cineva mi-ar cere să materializez într-un fel cruzimea, cinismul etc., aș face apela la imaginea pe care artistul gălășean a înmălmătat-o deștrînat în memoria mea”.

Tot din sadism? O fi crud Săsăreanu, dar ideea cronicarului cu imaginea împlîntată în cricieră depășește cu siguranță. Cu atît mai mult cu cît, după umila noastră părere, el pășește pe scenă nu pentru a fi crud, cinic etc., ci, pur și simplu, pentru a juca teatru!

Dintre cei șase jertfiți, în discuție, se detașează totuși Leonard Colea (...), și Gheorghe V. Gheorghie.

Jertfiți, firește, pe altarul cronicii teatrale.

„Figura sa tristă, mîncînd, cu ochii stînși și cu gura căzută, trădează preocuparea lui Gheorghie V. Gheorghie pentru un element neîlflat de mulți actori (...) socotindu-l, probabil, demodat”.

Nu e!

Tinăra artistă decoratoare Ana Lupeș din Cluj a fost distinsă cu Medalia de aur la a IV-a ediție a expoziției „Artizanat artistic internațional 1969”, care a avut loc la Stuttgart — R. F. a Germaniei. La această expoziție, România a mai prezentat lucrări de Zoe Băicoianu, Ioana Șetran, Costel Badea și Patriciu Mateescu.

# REVIRIMENTUL CARICATURII



Dan HATMANU: actorul A. Radvanschi

În lucrarea sa „Caricatures de David Levin” (Ed. Stora-Paris-1969), Jean Duché reade în actualitate marea adevăr că la baza desenului satiric, indiferent în ce scop e făcut și cîror influențe de mass-media e tribut, trebuie să stea vocația de pictor.

Preluînd această constatare, vom adăuga că tocmai pentru ca acidul sau morala să meargă precis la obiect, în grafia umoristo-ironistă problemele de construcție și exprimare trebuie să fie rezolvate cu cea mai ușurință și simplitate proprie marilor artiști și copiilor. Înainte de a-și verifica spiritul și adresa satirică un caricaturist trebuie să fie, atît cît e necesar, binețles, pictor în sînpunerea virtuților cromatice la corosivitatea liniei și sculptor în potențarea volumelor, așa fel ca publicului să-l rămînă libere toate valențele pentru tematica operei, modalitatea de comunicare neinteresîndu-l din punct de vedere al secrete-

lor tehnice.

Vechimea caricaturii nepuțin fi contestată, genul a experimentat de-a lungul secolelor tot ce a fost nou spre a deveni desuet și tot ce, fiind cîndva desuet, a redevenit nouate; a urmat, deci, evoluția umorului, cu specific în timp, arle geografică și, mai ales, legat de construcția psiho-emotivă a poporului respectiv, care ride, ironizează și moralizează în felul său.

Pe această linie, ne permitem a afirma că putem vorbi de un anume specific al caricaturii feșene din trecut nu prea îndepărtat, un specific, dacă vreți, moldovean, pe care au reușit să-l teoretizeze, cu ilustrații exemplificatoare, Ion Sava și Th. Kiriacoff în revista „Caricatura” (1937—38), revistă pentru care Tudor Argezei a găsit alese cuvinte de prețuire. De altfel, Argezei, saluînd debutul graficianului Ion Sava, stabilește într-o frază afinitatea între literatura argeșiană și agresivitatea desenului apreciat:

„Ion Sava inaugurează în actele noastre picturale o estetică nouă, estetica urtului frumos...”

Dar mai înainte de aceasta, din multe dispute și dezbatere publice privind poziția și menirea caricaturii, vom reproduce cîteva caracterizări făcute de G. Topirceanu și Ionel Teodoreanu în disputa lor gazetărească din 1930:

G. Topirceanu: „Caricatura e o artă cu deosebire plăcută și accesibilă, căci flecăruia ne place să ridem unul de altul. Dar ea presupune din partea artistului și a amatorilor o atitudine...”

I. Teodoreanu: „Datorită deliciului cerebral al surprizei, prin caricatură personalul cunoscut de noi rămîne același, totuși devine nou. Caricatura îmbogățește configurația unei fizionomii, a unei siluete, cu o caracteristică necunoscută, care, răsturnînd echilibrul convențional al realității printr-o răstălmăcire plastică, dă

## film

# actul percepției

O legendă din vechiul Orient spune că un pictor a conceput o operă atît de perfectă ca mimesis încît, prin chiar faptul acesta, a putut să treacă, literalmente, în peisajul pictat, să pășească pe cărările de acolo și — dacă îmi aduc bine aminte — să se pîrdă în zare... Am dovodi o totală lipsă de adevăre mentală la forma de expresie mllică, dacă ne-am întreba, grosier, asupra verosimilității acestei legende ori dacă am voi, după un clasic tipic, să traagem o linie despărțitoare prin chiar trupul legendei, între real și fantastic, între elementele „pozitive” și cele „negative”. Această mică perla a ideii arhaice dăinuie încă și valorează tocmai prin ceea ce, reflex, gîndirea noastră — nu o dată exclusivist carteziană — ar voi să-i impute: cînd ne spune că filința pictorială a trecut în ficțiunea artistică legenda cultivă o confuzie de planuri, ea identifică — într-o mănoasă ambiguitate — un fenomen pur empatic și un fapt fizic; tocmai această lipsă de discriminare — candid lapsus — e sarea legendei, dimensiunea ei infinită; altfel, ea ar fi murit de mult, — așa, se subliniază mereu în fața încercărilor de a-i traduce sensul ce nu poate filința deplin decît implicînd.

Povestea fericitului pictor — formă, de altfel, a unui motiv larg răspîndit în cultura umanității — merită o reconsiderare acum, în epoca cinematografului. Nu știu cît de autentic putea fi reproducerea realității senzibilă printr-o muncă de pictor dar cert este că, prin cinematograful, demersul mimetic al artelor a fost devesat atît de categoric încît, această veche pasiune prin care, adesea, aprecierea meșteșugului se substituia recepției estetice le-a fost, propriu-zis, anihilată. Descurajate de recordul obiectivității fotografice, artele se eliberau, în fond, de o seculară servitute față de suprafețe, de aparențele lucrurilor devenind, prin implacabilitatea dialecticii, deschise acum tendinței contrare: arta modernă vădește, într-adevăr, drept caracteristică dominantă a sa, intelectualizarea, abstractizarea; criza ei nu mai este una ce stă sub zodia mimetismului ci sub aceea a evaziunii, reacție doar cumva și între anumite limite legitimize. Simplificînd, desigur, s-ar putea spune (cu gîndul la „alitudinile rectilinii” din domeniul cunoașterii teoretice) că, în epoca modernă, cunoașterea artistică l-a venit vremea, conform unei ordini necesare, să se caracterizeze, în sfera exagerărilor, prin mania unei absolutizări a „raționalului”, după

ce mult timp se complăcuse în cultivarea „empirismului”; (abia în ultimii ani se anunță, pare-se, semnele unei reveniri ample la figurativ, la obiect, dar nu ca simplă întoarcere la concret, ci la ceea ce pentru cunoașterea teoretică ar fi „ridicarea de la abstract la concret logic”; va mai dura pînă cînd această etapă să devină istoricește definitivă).

Azi arta se complăce evident în preocuparea pentru concepte și stări fără obiect, realul, în concretețea lui, parcă ar fi dispărut sub expansiunea unei devoratoare „lumi a ideilor”.

Dar — compensatoriu — există filmul.

Încă din faza copilăriei, sale ca artă, cinematograful a sedus conștiința umană, a cutremurat-o, prin puterea sa de a reproduce realul. „Cei ce n-au avut norocul să asiste la acest spectacol — nota, în anul de debut al cinematografului, un cronicar — cu greu își vor putea închipui că se poate atinge o asemenea perfecțiune și se poate reda pînă la un asemenea grad, sentimentul tulburător al mișcării reale și al vieții”. O formulă creată atunci și care a cunoscut, ulterior, o largă circulație în lumea criticii, exprîma net specificul noului gen de spectacol: „natură surprinsă în flagrant”, „natură prinsă asupra faptului”.

Oricîte rătăcirii va fi cunoscut, arta filmului — intrucît nu poate fi concepută fără angajarea în scopurile sale a obiectivității fotografice — s-a întors mereu la această natură a sa. Ce reprezintă oare, în teoria modernă a esteticii cinematografice, opunerea liniei lui Lumière liniei lui Melliés dacă nu forma curentă — și nu un'ca — prin care arta filmului continuă să delibereze asupra forței sale originare, asupra fundamentului său inalienabil — puterea de reproducere a realității? (În toîul polemicii, ce'e două linii, desigur, se anatemiează; în fapt, optarea pentru realismul lui Lumière, considerat ca adevărata cale a cinematografului, nu taie posibilitățile filmului de a se realiza ca ficțiune artistică, ci intenționează doar să suprimă o gravă ameție referitoare la ceea ce aș numi obligativitatea față de real o noli arte).

Și nu sînt oare mai mult decît semnificative demersurile unor cinești contemporani vizînd o reconectare sublimată a creației cinematografice la prima coplărie a filmului? A fost momentul cel mai neînținat al cinematografului — remarcă Cesare Zavattini. Realitatea, îngropată sub mituri, reapărea încet la suprafață. Cinematograful își începea propria sa geneză. Iată un arbore, iată un moș, o casă, un om care mîncîna, un om care doarme, un om care plînge. „După cum a trebuit să constate critica atentă la devenirea istorică a cinematografului, cea mai viguroasă tendință prezentă în cadrul recentei confruntări internaționale de la Cannes a constat în utilizarea documentarului ca sursă a filmului; le va fi tot mai greu marilor premii să rămînă siloase față de această direcție.

Peste toate frămîntările jăuntrice, peste dramele căutării de sine și ale nerealizării, rămîne neafectată caracterizarea globală a filmului ca artă ce presupune, asimilează — fie și în forme paradoxale — o obiectivitate dacă nu totdeauna tranșantă cel puțin subiacentă: structura filmică se intrupează fatal din imagini ale lumii reale.

S-ar putea spune, dar, că deși eliberează, într-un fel, celelalte arte de culpa mimetismului, filmul s-a apucat — el — să perfecțeze acest „păcat” pentru care, se vede, este prin excelență dotat; (suspicioși extrag de aici un important argument contra artei cinematografice ca și cînd proiectarea pe ecran a unei lumi de obiecte fizice și de procese reale ar exclude principial discernămintul artistic ca și cînd ar fi vorba de un plat scop în sine și nu de o modalitate specifică a valorificării emoționale, de curajul unei angajări artistice — cumva, în marginea prăpastiei — a realului). Arta filmului are, desigur, rațiunile ei cînd riscă o

naștere efectului umoristic. Caricatura e un adevărat tonic. Umorul ei, chiar cînd decurge din învederarea unor cusururi, nu e dizolvant, nu te dezgustă de realitatea pe care o exprimă”.

Am ales aceste citate pentru că ele exprimă acel specific: atitudine față de subiect, dar o atitudine superioară, nedizolvantă, ușor înțelegătoare, poate, mai curînd un îndemn la zîmbet complice. De aceea, o asemenea caricatură e în primul rînd tonică.

Virtuțile acestea nu par a fi apus, întrucît, la Iași, asistăm la un reviriment al caricaturii chiar pe această poziție constructivă și tonifiantă.

Semnificativ e faptul că promotorii sînt, în primul rînd, pictori și că un artist consacrat ca Dan Hatmanu, de pildă, încearcă de cîteva ani, cu verificat succes, crearea unui gen propriu în pictură: portretul-sarjă. E o reușită pe care nu o vom discuta aici.

Pe parcurs, însă, parcă din amuzament, parcă din necesitatea de a se exprima cît mai variat și complet, Hatmanu se dedică tot mai mult graficei ironiste, punînd în slujba acestei pretinse cenusăreșe talentul și experiența portretistului pictor.

Pe de altă parte, M. Cherciu, afirmat în pictura decorativă și monumentală, întreprinde încercări similare, bineînțeles cu mijloacele diferite.

Și atunci, n-ar fi timoul să fie reluată tradiția acelor expoziții-surpriză și delicioși în care publicul să se amuze, re-găsîndu-se pe ei, totuși alții, așa cum i-a văzut Dan Hatmanu sau M. Cherciu? Eventual și alți graficieni? Pentru început, am sugera organizarea unei asemenea expoziții reconfortante în holul Teatrului Național sau în altă parte eventual începîndu-se cu figuri bine cunoscute: actori, cîntăreți de operă, scriitori.

E timpul să ne învățăm a zîmbi chiar atunci cînd înfrăptulm lucruri extrem de serioase.

Aurel Leon

# ACTORII DESPRE TEATRU

Am invitat la o discuție, în jurul unei mese cu cafea, pe actorii Ilina Tomoroveanu, Draga Olteanu, Florin Piersic și Victor Moldovan. Redactorul nu și-a pregătit din timp întrebările, așa că discuția a început de la repertoriu, autori, regizori, și trecut la public, de aici la ideile de „import” în teatru și apoi la ceea ce se cheamă promovarea modernismului în teatru. Vom reda câteva secvențe din discuția înregistrată pe bandă de magnetofon, lăsând pe cititori să subînțeleagă întrebările redactorului.

Florin Piersic: Am spus-o și-o mai spun și acum: ar fi de dorit ca un Teatru Național să aibă un repertoriu puternic, cu piese de calitate. Într-un teatru „mamul”, așa cum a spus Radu Beligan referindu-se la Teatrul Național, este nevoie de un repertoriu greu, dar după părerea mea nu trebuie să lipsească nici piese cu care poți să pleci în turnee, cu care și publicul și actorii să se delecteze. Eu nu-s de acord cu cei care scriu că „Heidelbergul de altădată” e o piesă prăfuită și că nu e de talia unui Național. Atunci când avem câteva pionieri grei, pe care ne sprijinim, ne trebuie și piese „mai ușoare”.

Ilina Tomoroveanu: Se pare că celelalte genuri literare au luat-o mult înaintea dramaturgiei. Eu aștept o piesă care să nu se prelăcă, să fie un fel de explozie veritabilă, care să reflecte omul contemporan așa cum e el. Nu credeți că dramaturgiile noastre sînt datorii omului de azi? Da, mișcarea noastră teatrală a realizat în ultimii ani un enorm program. Este însă momentul consolidării pozitivelor cîștigate. Nu să imităm cu orice preț o modă europeană, să falsificăm gustul publicului!

Florin Piersic: Ilina are dreptate, ne trebuie piese de actualitate. În singura mea

călătorie la Paris am văzut o piesă, o comedie buieverdieră, un ghiveci dacă vreți, dar în care totul se petrecea astăzi, în care omul își trăiește micile lui drame. Totul a fost așa de natural, de foarte simplu și foarte modern încît orice spectator putea să spună: „păi asta pot să fac și eu!”.

Victor Moldovan: Pentru că sîntem, se pare, la capitolul teatru modern, vreau să spun că noi îi așteptăm mai fecunzi pe Sorescu, pe Băieșu și pe ceilalți tineri dramaturgi foarte talentați care să-și spună cuvîntul în dramaturgia modernă.

Draga Olteanu: După părerea mea, modernul înscamnă a merge în pas cu vremea pe care o trăiești. Și după unii adevărul „dămine întodeauna modern! Deci, respectînd adevărul și trăind în mijlocul problemelor epocii tale este imposibil să nu fii modern. Sigur că aici intervin părțile afective, intervin toate calitățile cu care un actor participă la creația lui.

Victor Moldovan: Avem actori foarte talentați, regizori foarte talentați. Teatrul românesc dispune astăzi de o pleiadă de talente actoricești prestigioase. Mari spectacole românești au reușit să-și răsunătoare peste hotarele țării. Dar pentru a fi angajați în această competiție internațională este nevoie să fim la curent atunci cînd trebuie cu operele marilor dramaturgi. E trist că, de exemplu, Brecht s-a jucat foarte tirziu la noi, de altfel ca și Dürrenmatt, cu și Eugen Ionescu. Eu socot că ar trebui să avem un teatru experimental nu numai la București, dar și în toate celelalte centre importante culturale ale țării, unde noi să fim la curent cu tot ce se joacă „en vogue” în lume.

Ilina Tomoroveanu: Mă asociez părții lui Victor

Moldovan. La noi „Cîntăreața cheală” s-a jucat, mi se pare, la 15 ani de la premiera ei pariziană.

Draga Olteanu: Am ajuns deci la comedie. Am văzut că unele comedii de actualitate se joacă cu casa închisă. E bine. Dar eu aș spune că ne trebuie comedii la care să... rîdem. Mi-e dor să rîd și cred că sînt în asentimentul publicului pentru că și publicul vrea să rîdă. Rîsul este un lucru foarte greu de realizat. După mine, motivele care declanșează hohote de rîs la noi sînt puțin ocolite. Poate că unii spun „nu-i frumos să rizi în hohote în public”, unii zic că rîsul aparține numai tineretului. Eu vreau să fac o invitație cititorilor: să rîdem cu hohote de cel care îngrădesc rîsul! Rolul pe care l-am îndit întodeauna a fost pentru mine „Coana Chirna”. Desigur, e greu să pășești după ncrele maestrului Mihail Gheorghiu. Consider însă că tradiția trebuie păstrată și aș încerca o mare seriozitate dacă această tradiție nu s-ar transmite din generație în generație.

Florin Piersic: Da, dar stăpîna aceasta nu va putea fi dusă cu modele artificiale create. Spun, cu înscud de a mă repeta, că un actor care a realizat o creație leșită din comun trăiește cîva timp parcă în centrul unui vîrtel; toată lumea vorbește despre el, e decretat genial. După aceea, se dovedește, poate, că mai multe jocuri le va rezolva la fel, că nu se poate desprinde din propria lui nașcă.



Florin PIERSIC (foto: I. Popovici)

Dar, vezi, în virtutea înșeliei, lumea, presa, îl laudă. El rîmîne tot „mare”.

Victor Moldovan: Eu, în primul rînd, sînt actor și nu-ș schimbă această meserie cu nici o altă din lume. Sînt regizor pentru că îmi iubesc colegii și meseria. Vorbînd însă ca actor, cred că delectul principal sau, mai bine, ceea ce-l plîndeste pe actorul nostru este lăcătatea. Nu ne trebuie succes la nivel școlar. Succesul nostru, al actorilor, depinde însă în primul rînd de dramaturg. Sînt tîmizii dramaturgii noștri? Mulți sînt. Poate de aceea nu exprimăm complexitatea acestei vieți. Cineva spunea că dramaturgia face parte din politica noastră, dar nu din politica administrativă, ci din ideologie în cel mai înalt sens al cuvîntului. Așa este. Avem filonul de aur în realitatea României de azi. Trebuie să-l aducem pe scenă!

Traian Crăescu



păștită. Uneori doar mîmată.

Și, în definitiv, rostul festivalului nu era doar de a confirma fertilitatea eforturilor tele-emisiunii „Steaua” fără nume, deoarece, cu sau fără nume, aceste stele existau oricum. Așa se face că, referindu-ne cu interpreti cunoscuți și cu melodii în cea mai mare parte cunoscute, festivalul ne-a comunicat sentimentul de un fel de spectacular efort înțepinat pentru a ridica niște enorme greutate... de carton. Chiar dacă pe acest carton au fost înscrise pînă la urmă numele a treizeci de laureați, ponderea nu putea fi asigurată decît de noile melodii lansate și noi interpreti plasați pe firmamentul străduitor al muzicii ușoare. O pondere, din păcate, cam... imponderabilă...

Cu alte cuvinte, a lipsit surpriza cu toate implicatiile multilaterale (foarte importante) ale acestei surprize cea mare, care s-a purtat într-un nou, mai favorabil context, problema mult disputatului „Cerb de aur” de la Brașov. Care e umul singur!

Sau, dacă vreți, a existat totuși o surpriză: avem mai mulți autori de versuri decît poeți! Deși, la drept vorbind, pînă la Mamaia se credea că autori de versuri sînt poeții! Deși, din nou, nu știu dacă în decursul anilor au fost laureați alții poeți, cîți autori de versuri au fost încununați cu lauri la Mamaia.

Destig, uneori și muzica ușoară e artă. După cum și „Urzica” cultivă uneori un umor acceptabil. Dar, prelungind comparația și parafrazîndu-l pe Heine, care definea umorul banal, lipsit de context ideatic, drept un „strănut al minții” („un ogar care aleargă după propria sa umbră, o maimuță în frac, contemplîndu-se în două oglinzi, un bastard zămislit în fugă de rațiune și nebunie”), am putea foarte bine spune că muzica (excesiv de) ușoară nu-l atceva decît un strănut... al inimii. Uneori, un strănut laureat!

S. T.

asemenea tentativă: ea crede — figurat vorbind — în vechia legendă a pictorului care a trecut în propriul tablou, legendă care nu prin accident a fost izvodită de omenire și perenizată apoi, crede în menirea sa de a finaliza în numele omului modern acea nevoie spirituală de identifi care a planurilor pe care o cultivă legenda. „Cînd ne privim într-o oglindă — scrie J.M.L. Peters — noi ne aflăm fiziceste în aceeași cameră ca și oglinda; și totuși noi sîntem astfel, „virtual”, ca să zicem așa, în camera care este de cealaltă parte a oglinzii adică în camera reflectată de oglindă. Percepem mobilele și obiectele care se află în spatele nostru, în camera reală, ca și cum am fi în camera reflectată. Am trecut, într-un fel, în spatele oglinzii, și de acolo vedem ce ne înconjoară. În mod analog, lucrurile și oamenii ne apar pe ecran ca și cum noi am fi trecut ca și mica Alice în țara minunilor, „de cealaltă parte a oglinzii”.

Iată puterea cinematografului... „Transbordarea” nu se petrece propriu zis prin pătrunderea noastră pe ecran, ci prin invadarea acaparatoare a universului filmic în sala de cinema. Datorită unui totalitarism pe care cinematograful îl cîștigă mereu adevînd la sine progresele tehnicii, ficțiunea filmică tînde — la limită desigur, — să cîștige planar atributele și forța realității. Deocamdată aici nu ne poate preocupa nici acest lucru și nici efectul de „proiecție” și „identificare” a spectatorului cu lumea de pe ecran; am vrut să evidențiez doar baza acestor procese: obligativitatea principială și, în consecință, avansurile față de realitatea fizică ale noii arte.

Ar fi să se lase, însă, poartă deschisă unei importante diversități teoretice dacă am recunoaște doar puterea filmului de a reproduce realitatea fizică, de a crea un al doilea univers, aproape tot atât de veritabil ca natura, cu singura deosebire — care în actual contemplării pare să devină neglijabilă, ignorabilă — că e vorba de o „realitate virtuală”. Am spus ceea ce trebuia spus mai întîi: filmul, prin substratul său, apropie omul de lumea datului material, el este un egiu, mai ales involuntar, adus obiectelor și fenomenelor în starea lor de natură; această artă a naturalizat pînă și jocul actorului, dacă nu cumva l-a considerat de-a dreptul indezbrabil scopurilor sale.

Aspectul care se cuvine acum, în al doilea rînd, semnalat este că dacă am confrunta critic ceea ce oferă percepții noastre imaginea cinematografică cu ceea ce în mod curent oferă actual percepții nemijlocite a lumii, — nu vom putea stabili o identitate: imaginea filmică nu este pastșa percepției obișnuite, ea o depășește cumva, propunîndu-ne o redescoperire a realului. În locul neutrei duplicări după actual obișnuit al percepției, imaginea cinematografică introduce o „abatere” principială: ea instituie o potențare — pentru om și prin subiectivitatea sa — a atributelor realului. Abia ca univers ce reclamă un act potențat al percepției filmul își realizează premisele funcției sale reflectorii, ca artă.

De la D. W. Griffith, primul mare pionier al artei cinematografice și pînă la René Clair, primul cineast admis, în sfîrșit, în Academie, același crez artistic străbate, ca un leitmotiv, creația de film: avem ochi și încă nu vedem... Dar filmul a angajat scopurilor sale, ceva mai tirziu, și simțul auditiv, universul sunetelor naturale, ca și arizanale; se justifică deci o addenda: nici nu auzim, nu auzim cum trebuie sunetele acestei lumi, participarea fiecăruia la o semnificație umană. Generată în zona unor atari obiectii aduse recepției prin senzații, este și va rămîne manifestă

tentația cinematografului de a lua în antrepriză — pe baza unor invenții tehnice adecvate, dar cu o finalitate ce trebuie să fie, categoric, estetică — și alte forme a'e activității senzoriale umane: olfactivul, kinestezicul, tactilul. S-ar putea spune că, în perspectivă, filmul amenință să intențeze un proces general activității de cunoaștere la nivelul primei trepte reflectorii: lumea ni-i dată prin senzații dar senzațiile noastre sînt amortite.

Să luăm, bunăoară, cazul vizualului. Invoc cele mai simple exemple:

Oricine își poate aminti — dacă nu cumva a și problematizat acest fapt — că, reflectat în bălțile de după ploaie, cerul e mai frumos, ca și cînd nu ar fi cel știut dintodeauna, ci unul pe care oglinda apei, în loc să-l reproducă scrupulos, lată, îl transfigurează, ni-l propune ca inedit... Imaginea virtuală, din oglinda apei, a cerului, imagine care din punct de vedere al cunoașterii teoretice nu poate fi suspectată din fidelitate, din punct de vedere al valorificării emoționale oferă un univers încărcat brusc de accente revelatorii, un alt cer decît cel al percepției nemijlocite.

Sau, — ne mai aducem amînte cum, în copilărie, ne delectam uneori privind lumea răsturnat, prîntre picioare; o alee de plopi contemplată astfel cîștiga mult în pofuzime, în puterea de a frapa conștiința.

De unde — și cum — această apropiere de măsura inerentă a frumuseții, această reevaluare a naturii? Miștoacele — s-a văzut — sînt de banalitatea oului lui Columb dacă nu chiar grotesci: o simplă răsturnare, o abatere oarecare de unghi, — crearea unei situații a-normale pentru deprinderile retinei. Ceea ce se oferă astfel privirii nu este nimic altceva decît aceeași față a lumii epurată însă de rutina percepției ordinare. Nu i se adaugă, factice, frumusețe ci, doar, natura ni se înălțesează acum fără stratul de colb depus de obișnuință; anulîndu-se apatia pupilei, natura se descoperă de parcă ar voi să evoce, mltic vorbind, vremea purității sale dintîi. (Trez rea la conștiință a omenirii este act auroral și lumea contemplată atunci a fost o lume sub aurora; „persistarea” speciei în viață conștiință așterne, cumva, peste lucruri o lungă după-amiază; noroc că ni-i dată copilăria ca „reluare” a aceluși moment originar al candorilor).

Să precizez însă: incontestabil, devenirea istorică a raportului om-cadru existențial înseamnă mai ales mersul subiectivității spre ceea ce Marx numea umanizarea naturii; obiectele, ambianța, prin durata conviețuirii lor cu omul, acumulează prezența sa trecută, cîștigă în semnificație și deci vor semnaliza mai intens subiectivității. Aici, însă, ne interesează să remarcăm existența reversului: familiarizarea ca proces ce decolorează, d'm'nează pregnanța pe retină a cadrului existențial. Rodate și erodate de actual îndelung exercitat al percepției, obiectele, cu timpul, parcă asîntesc în fața ochilor noștri deschiși: se împun tot mai slab valorificării emoționale. Petrele, arborii, gardul, cărea, soarele — nu mai dau, de regulă, ecou genuin în conștiință; alimentează acum un comportament stereotip...

(Este de presupus că pentru omul arhaic nu se manifestă — cel puțin nu în forma conflictuală de acum — discrepanța dintre perceperea propriu zisă a lumii și perceperea imaginii ei virtuale.

S-ar putea spune că el trăia în universul pe care noi îl zărim răsturnat în luciul apelor. Depînde de cită lumînă putea să arunce mîntea lui peste lucruri dar lumea se ofe-

rea contemplării sale sub o rouă groasă prin care nu mai călcăse nimeni. De aici, poate, și acel cut remarcabil de cercetători la nivelul mentalității omului preistoric pentru material, pentru o materie ce încă nu-și înștrăinase taina, potențele, sacraltatea).

(Și atunci cum să replici aceluși simptomatice extremism al artei pop, contemporană cu noi, cînd așează pe trei socluri suprapuse o cutie de conserve goală, o impersonală cutie care își strigă dreptul de a fi văzută? Cut'a netrebnică — paria al vizualului — etalată public, și caneează bunul simț: cele trei socluri, de bună seamă, nu ajung spre a o face vizibilă. Dar să ne-o închipuim într-un pr-m-plan cinematografic: nici un puritan nu va mai cere excomunicarea ei; nimeni nu se îndolește că, în structura filmică, ea poate fi obiect expresiv, încărcat de semnificații. Filmul, fără să i se poată face proces de intenție, restituie astfel omului apetul contemplării în raport cu cele mai umile lucruri ale lumii; de aici la valorificarea lor emoțională trecerea e lină. Imi vine în memorie secvența magistratului din finalul unui film polonez în care Zbigniew Cybulski moare în cel pe o grămadă de gunoaie. Imi vine, iarăși, în gînd obiceiul lui Brăncuși de a culege bolovanii șlefuiți de ape ca să se înconjoare de ei și să-i privească...)

Acesta a fost cel de-al doilea aspect pe care trebuie să-l relev. Cinematograful semnifică, prin structura sa restituirea realului — mult mai mult, decît, decît o prevalare de el după tiparul retinei.

În lumea noastră, ca nici o altă artă — căci el o face dintr-o adincă vocație — filmul contribuie la amendarea a ceea ce, în extremă, s-ar putea numi moartea psihică a Universului; el scoate husele pe care le-a așezat pe lucruri stereotipul, reflexul condiționat, coabitarea, prejudecățile. Prin mobilitatea unghiului de filmare, pr'n mișcările camerel — modalități intrinseci și mereu prezente — cinematograful eliberează actual uman al percepției de poziția sa funciar rigidă și, într-o măsură, sclerosată. Exemplul cu aleea de plopi contemplată d'ntr-o postură anormală a capului poate să fi părut hilar. Dar același efect psihic fundamentează răsturnările de cadru în arta filmului. Un exemplu de acum clasic este coplesitoarea răsturnare a cîmpului pe care, în Balada soldatului, un om aleargă gonit de un tanc: toate apar deodată, grație inversării de cadru, scaldate într-o superioară luciditate; cîmpul fără margini, carapacea fîrtoare a tancului, țeava urmărind — un deget goana soldatului, distanța dintre tanc și om — sînt potențate substanțial în datul lor fizic, în atributele lor; puterea de emoționare a secvenței, prin aceasta, urcă în zonele paroxismului.

Remarcabil este că, induse cu sau fără șt're, celelalte arte par a voi să urmeze demersul cinematografului în redescoperirea universului fizic. Decenterarea a trecut, vechiul lor apetit mimetic anihilat odin'oară de film tot filmul îl redeșteaptă. „Presiunile” pe care filmul le exercită azi asupra artelor a provocat remarcă demne de toată atenția. Desigur, influența lui nu e numai decît directă ci mai ales sublimată prin prezența masivă a cinematografului în viața societății moderne. La rigoare, am putea admite că nu e vorba nici măcar de atât ci de o cauză deasupra filmului, de semnele tot mai numeroase ale unui nou stil al culturii.

Ion Pogorilovski

## STEAUA ROMÂNĂ

Cornul ancestral, cornul din plop singur —  
Poetul tânăr al țării acesteia  
li cheamă mereu teiul sfânt  
Jos în valea oamenilor.

Mătâni albe de-a lungul dealurilor  
Moldoveneasca noastră gintă —  
Unde alintă crinul, garoafa,  
In ochiul blind pentru țară.

Zimbrul își caută desișul  
Să poată de-acolo spune  
Apelor trecute de Molda odată  
Dragostea fetei genarului.

Bătrână în somnul copiilor,  
Doamnă inimii mele —  
Brună fecioară din partea poetului,  
De-acolo de la Ipotești, spune-mi inima.

Nimeni nu-mi poate converti steaua  
La altă vreme!  
Acum sint cu voi, sint norocul  
Celui ce vrea, celui ce luptă.

Calea noastră prin hățișul de munte —  
Vorbete crunte în palma babei Vrincioaia;  
Cojoacele unul câte unul  
Se dezbracă spre primăvară.

Ascultă! ascultă, prietene,  
Cornul ancestral — poetul teiului,  
Al plopii singur,  
Meridianul genilor.

Ion Hurjui

## MATERNITATE

Oboseală de nor își trece pe chip și-ți încetinește ochii  
melancolie poate a naturii care rodește  
așteptare chemind timpul din netimp  
veghea din moalele somn cu loșniri de oceane  
visul din sînge sau sîngele din vis ca un val roșu  
zid cald prăbușit din strigăt

Pasul mai greu cu un suris  
gîndul cu o neamintire glasul cu o mirare

plinsul tău pierdut în muntele vechi al tăcerii  
oh totul e mai greu cu un început într-un aer mai dens  
iar păsările nu mai zboară străbat timpul înot  
zvicniri de aripi limpezi

Fără cuvînt crește cuvîntul  
în ochii tăi porți norul marilor ploii  
crengi arcuite frunze rupte (bolnave de soare)  
odată cu subțirile fulger din cerul tău în cerul gol  
în vastul și lacomul gol

Miez fraged al iernii  
ca un cuvînt ținut vreme lungă în gură  
(în gură pină la sfîrșitul gerului)  
cearcăn al lumii  
atît de greu incît mie mi-ar sfîșia fața  
(și totuși pentru tine atît de suav)  
sete obscură de toate apele  
foame de toate pămînturile așteptare

Matei Călinescu

## OCHII GLIEI

Grădini luxuriante cu suspendări măiestre  
Cu semne-n crengi, albastre  
Ca lacrima de zeu  
Pe podurile albe de-nseninarea noastră  
Au păsări fără nume  
Surle de aur greu  
E Siguranță mindă numirea pietrei caste  
Nu apa calcaroasă a miezului de sorb  
Din ea făcum cetate dar nu șezum și plîns-am,  
Zidit-am semnul palmei în ea și chiar un orb  
li dezmiarda nervura uimirii minerale  
Sub zodia sevei calme spre sensul mult știut  
Cu facile ochii gliei se string pe-aceiași cale  
Văzindu-ne pe lume așa cum ei ne-au vrut

Steliana Delia-Beiu

## ÎNCERCAREA PĂMÎNTULUI

Și acum răspunde pietrei de taină  
Să vedem care-i mai tare din noi, —  
Sîngerez dacă mă uit peste umăr  
Și cine mă lovește poate fugi înapoi...

Poate mă-nroșesc ca o fată mare  
Și-apoi mi se cade, înainte de peșit, —  
Ferice de maică-sa  
Că aduce leu legat,  
Pentru credința mea de pasăre-n zenit...

Cine plecase cu dor de nuntă în brazi rotunzi  
de incerca piatră mușcată de cer,  
Doi vulturi bătrîni se bat pe ape,  
Unu-i alb și altul negru, pe care să-l cer?

Tot timpul fără de nisip în clepsidră  
A aruncat în cascade rugii, —  
Furtunile urmau să dea pîrg  
Și să nască-n prund urmele fugii...

Au ars stele și-au căzut aripi  
Pină s-a făcut focul rotund, —  
Ochii de corb ieșeau la suprafață  
Și-i atrăgeau pe cei văzuți la fund...

Singele nou ca un prun împuia rod  
In sîni fecioarelor și le albea iar,  
Cînd dormeau le-mpleteau pîrul nod  
Și mușcau ca și cum și-ar fi vrut copilăria...

Paul Balahur

## CU VORBELE, CE FAC?

In saci de aer fără fund  
Incerc să le cufund  
Rizind cînd labele lor mici  
Mi se incurcă-n păr — furnici!  
Sau vor pe mina mea s-ajungă.  
Se obosesc în calea lungă  
Și în ciorchini descoperiți  
Se string subțioară paraziți,  
Imi crește-n spate o cocooșă,  
Se-adună-n umeri și-i îngroașă,  
Alunecă în vis pe trup.  
E-așa de greu să mi le rup,  
Așa de mici, așa de multe  
De harul meu nu vor s-asculte.  
Așa de mici, așa de reci  
Le scutur ploile-n ciuperci.

In locul lor rămîn flori.  
In iedera mă-mbrac și-n flori.

Sempronia Filipoi

V. BĂRAN

## PĂDUREA ALBĂ

Erau patru coloane de sol-  
dați verzi coborînd spre pă-  
durea uscată. În truntea lor  
pășea, istovit, generalul. Sub  
copacul în care eram s-a o-  
prij, iar regimentul s-a culcat  
ca o vacă imensă cu botul  
întins la picioarele lui și, în  
aceiași clipă, a adormit.

Pe general somnul îl plic-  
tisea; s-a dus la pîrtiaș și  
s-a spălat pe față și și-a  
spălat și cizmele, apoi a re-  
venit și s-a învîrtit multă  
vreme în jurul copacului meu.  
Într-un timp s-a uitat în sus  
dar nu m-a văzut. Numai  
eu îl vedeam. Aș fi putut  
chiar și coborî lîndcă îmi da-  
deam seama că generalul nu  
mă putea vedea, oricum s-ar  
fi întors și oricît de atent  
s-ar fi uitat în jur.

Am coborît. Și am stat a-  
proape de el și i-am  
văzut obrazii zvicnind: la  
virtul cizmei de sub iarba  
moartă, gata să-i strivească,  
rasărise un ghiocel.

Ocoliti! dădu el ordin  
cînd marșul reîncepu.

Soldații trecuți cu grijă  
și ghiocelului nu i se petrecu  
nimic rău. Spre a-l ști însă  
într-o siguranță totală ge-  
neralul lăsa acolo o sentineță.

Dincolo de satul sfîrtecat  
de gloanțe generalul zări încă  
un ghiocel și puse și acolo  
o sentineță.

Și regimentul porni mai de-  
parte.

Si dintre pietrele arse se  
iviră alți ghioceli, alții și alții,  
întregul cîmp se umplu de  
ghiocel și generalul îi dădu  
pe toți în paza soldaților.

„Ei, dar ce se întîmplă?”  
tresări generalul ajungînd în-  
tr-o vîroagă: soldații pareau  
să fie mai pușini. Nu-l venea  
să creadă și îi numără încă  
o dată: de o parte soldații,  
de o parte ghiocelii. Soldații  
erau mai pușini. Din ce în  
ce mai pușini.

Dincolo de celălalt sat, a-  
coperit cu cenușă, generalul  
își lăsa, pîzînd un ghiocel,  
pe ultimul său ostas.

I-am văzut apoi raportul  
prin care cerea marelui șef  
major să i se trimită trupe  
noi.

N. FRÂNCULESCU

## ULTIMUL TRAMVAI

fragment din romanul „DUDUL RUBINIU”

— Stai puțin, ridic-o  
p-asta mai mare. Stai să-ți  
ajut și eu. Mamă ce stai  
așa... Vezi de Ninel să nu  
treacă pe sub vagon!

— Lăsați doamnă! Să  
poate!... Lăsați c-o ridic  
singur, nu-i chiar așa de  
greu — și mă opintii sin-  
gur sub cușca în care par-  
că îndesaseră toate găinile  
din Văleni...

— E grea! Știu eu... —  
nu se lăsa convinsă ne-  
vasta șefului — e destul de  
greu! Așa, împinge-o și de  
capătul celălalt, mă îndem-  
na văzînd cum cușca se  
înălțase pe platforma va-  
gonului.

— Lăsați doamnă, vă  
murdăriți! Lăsați, vă rog...

— E greu pină la Bucu-  
rești. Acolo însă te așteap-  
tă Călușan. Și rîndul tre-  
cut ai văzut c-a venit să  
te ajute la pachete.

— Rîndul trecut? Eram  
de-a dreptul surprins.

— Da! Cînd te-ai întors,  
nu i-am trimis un coș cu  
cîrești și unul cu borcane  
de dulceată? Că nu te-o fi  
lăsat să te lupți singur cu  
ele.

— Nu, doamnă! M-a aște-  
ptat... Cum să nu mă  
aștepte — minții — sigur  
c-a venit!

— Că ce treabă are alta?  
Și așa ne-a fost înțelege-  
rea. De altfel, i-am scris  
ce am să-i trimit, așa că  
nu mă trebuia să-l dea  
prin gînd să vină la gară.

— Hai, lasă-mă să țin și  
eu pină-l trași înăuntru.

— Nu, doamnă! Mă des-  
curc eu — dumneavoastră  
vă murdăriți! — și, cu un  
ultim efort, ridicai și coșul  
în care cînci rate măcălău  
de mama focului.

— Ai văzut ce plasă din  
sfoară le-am făcut? — se  
lăudă nevasta șefului —  
N-o să le fie nici cald...

— N-o să le fie — mă  
bucurai pentru ele, ridicîndu-  
le deasupra cuștii cu  
găini (acolo, doi cocoiși se  
tot învîrteau, căuțînd un  
loc pe unde să scape...).

— Val, mamă, să nu ple-  
ce trenul, că n-am urcat

toate! Tocmai lada cu dul-  
ceață să nu rămînă!

— Acum, doamnă — o  
liniștii — acum cobor s-o  
ridic.

— Dar ce? Vagonul ăsta  
e găinărie? Ce v-a găsit să  
aduceți atîtea găini! — se  
zburli un călător, mai-mai  
să-și prindă pantalonii în-  
tr-un cui ce-și scoatea  
capul din o șipcă.

— Așa, doamnă! Și lă-  
dița stă frumos tot pe  
cușcă...

— Val, dar să nu le fie  
cald! Doamne ferește, să  
nu se aprindă păsările —  
le căină soacra șefului.

— Le mai udă el — se  
băgă o bătrînă care tocmai  
se strecurase pe lingă ele  
— Toaleta e la doi pași,  
așa că le mai stropește cu  
nitică apă.

— Vai mamă, uitam toc-  
mai coșul cu ouă să i le  
trimitem lui Călușan. Știi  
săracul cît îi place! Să fie  
moi și cu puțină sare pe  
marginile, pe farfuriioară, vai,  
și rinichii ăștia!

Cu un colț al batistei își  
șterse lacrima care nu ve-  
nea, și aducînd coșul din  
spatele fustei, îi înmîna  
fetel.

— Cobor eu, doamnă, lă-  
sați... e greu pentru dum-  
neavoastră.

— Vezi că i-am trimis  
vreo cincizeci de ouă. Sint  
în mlaia. E cam opt chile  
și e nou, uite, parcă-i de  
aur! O să-și facă și el un  
pui de mămăliguță.

Dar cine o să-i facă —  
se înduioșă nevasta șefului  
— că eu sînt aici... și el  
acolo... Asta pentru Ninel,  
să stea la aer... se șterse  
la ochi cu un colț de ba-  
tistă. Era să mă ofer să-i  
fac eu, numai să n-o văd  
plîngînd. Bine că-l trecu  
repede!

— Să le țin tot în mă-  
lai! Așa se păstrează mai  
bine! Și să nu dea iama  
prin ele, că a avut și cu  
ficatu' ceva... Cînd e vor-  
ba de ouă moi, Călușan e  
ca Haplea...

— Am să-l spun, doam-  
nă, îi spune neșefit... să  
nu dea prin ele!

— Că și tu l-ai lăsat  
singur în toată curtea nu-  
mai cu Dulău — o apos-  
trofă mama-sa.

Locomotiva fluieră. Tre-  
nul scîrîi, izbindu-și tam-  
poanele. Ninel îmi aruncă  
de vreo două ori mingea  
înăuntru, o dată lovi o  
doamnă care nu-și găsea  
locul (cît p-aci s-o arunce  
pe ușa cealaltă!).

— Vă rog doamnă, e a  
copilului meșterului... —  
și abia i-am scos-o din mi-  
nă.

— Vai, era gata să uit  
ăsta, parcă era pachetul tau  
și rămînea la noi, a fost  
tot la mama, se scuză ne-  
vasta șefului.

Mă aplecai mult în afară  
să-mi iau merindele. Nu  
reuşisem să le mîncînc pi-  
nă atunci.

Cei treizeci și trei de  
kilometri de la Ploiești la  
Văleni, trecuseră la ducere  
ca nimic.

Trenul făcea drumul îna-  
poi și eu mă gîndeam cum  
a zburat și ziua aceea.

Vocea conducătorului mă  
trezi: Ploiești-Sud! Vagonul  
ăsta nu se leagă la garni-  
tura pentru București. Ul-  
timul vagon se leagă...  
Deci, Radule, înhamă-te din  
nou...

Urmăream luminile sate-  
lor așezate la dreapta li-  
niei. Era destul de tîrziu.  
In gara de Nord urma să  
intrăm pe la unsprezece.

Ultimele stații se perin-  
dau pe lingă tren și abia  
așteptam să văd peronul  
îmbrăcat în piatră, peronul  
acela care mă furnicase  
cînd l-am atins cu picio-  
rul: îmi amintea că mă  
găsesc acasă, era poarta  
prin care intram în curte  
la noi — orașul.

Numai că trebuie să duc  
lucrurile la Șefu' acasă. Nu  
pot să-l las să se lupte  
singur. Și noaptea e greu  
pe stradă, cînd...

E adevărat că rîndul tre-  
cut nu l-am găsit în gară,  
dar poate a uitat. Este șef,  
are atîtea pe cap... Volu-  
mele bibliotecii, diplomele  
studentilor legate fără ști-  
rea inginerului... Și cite  
alte!

Acum știind că vin cu  
bagaj, mă va aștepta. O  
să-l ajut și eu, nu-l vorbă,  
doar nu pot să-l las așa...

In tren, mă deochiasem  
cu atîtea cuști și păsări.  
Iar pasagerii:

— Doamne, Dumnezeule!  
Ce-o face ăsta cu atîta pă-

sărăraie? Parcă am merge  
într-un vagon de găini!

— Cum ce să facă? Mli-  
ne caută-l și-l găsești în  
Obor, doamnă dragă, sau la  
Matache Măcelaru. la pia-  
ță, cum ce face? Și-o să-ți  
ia sufletul pe ele! Negusto-  
rie face!

— Nu prea are aerul,  
dar mai știi ce-i poate pie-  
lea, comenta femeia care  
se minunase la început. In-  
chizind ușa de la toaletă.

— Pofțiți, doamnă, puneți  
picioarul aici, unde am pus  
și eu, altfel nu se poate  
întra. Doamne, doamne, ce  
te-ai așezat și tu așa în  
ușă, nu era destul miros  
acolo...

Intr-adevăr, nevasta șe-  
fului cam întrecuse măsura  
... Dar puteam eu s-o  
judec? Ori să-l judec? El  
era doar Șeful!

Incepusem să moțai pu-  
țin, iar pină departe...era  
încă destul. Trebuia înții  
să-l ajut să-și ducă cuștile  
acasă, după aceea abia ur-  
ma să iau tramvaiul spre  
Clopotari...

Treptat, lumini începură  
să invadeze cîmpia. Să nu  
fi trecut o jumătate de oră  
și locomotiva sfîrșia la  
capătul peronului, la cîțiva  
metri de opritoarele care  
așteptau la fel de incre-  
menite ca întotdeauna.

Freazătul, gălăgia, stri-  
gătele, anunțul la mega-  
foane, cărucioarele cu poș-  
tă sau mesagerii, făceau tot  
atîta zgomot ca și ratele  
și găinile mele, care ase-  
muiseră luminile din gară  
cu venirea dimineții, cot-  
codăcînd și măcînd într-un  
dublu concert.

— Meșterul trebuie să  
fie pe aproape. Am să dau  
bagajele jos. Mă va găsi  
el cu siguranță!

La gîndul că nu voi mai  
avea mult de luptat cu ele,  
le-am coborît, cu ochii peste  
tot, doar i-oi zări figura  
în furnicarul de oameni.

— Bă! Ce dracu ai adus  
atîtea găini bă! — parcă  
auzeam strigîndu-mi-se din  
toate părțile, dar Șeful să  
se arate, de loc!

Am așteptat pină ce ul-  
timul călător a apucat o  
spre leșire, tinîndu-se în  
spatele unui hamal deșelat  
sub un cușăr cit toate zi-  
lele. Văzînd că nimic nu  
se simte, m-am gîndit că  
nu-i rău să merg cu tot  
calabalicul la peronul cen-  
tral.

Poate mă așteaptă acolo.  
Fiind locul mai larg, mă  
vede, nu mă pierde din  
ochi, m-am încurajat. Ne-  
vastă-sa doar l-a anunțat că  
vin, și încă cu cîte...



desen de Doru MAXIMOVICI

# Uzina Mecanică



# NICOLINA - IASI



**A** telierelor Nicolina au fost construite în anul 1905 și înzestrate cu un utilaj rudimentar. Prima hală de cărămidă a fost ridicată abia în 1935... Producția globală a anului 1938 însuma ceva mai mult de 14.000 lei...

După 23 August 1944 a început procesul întinerii vechilor ateliere. Dezvoltarea lor impetuoasă a făcut ca, în 1955, să se realizeze o productivitate a muncii de peste 4 ori mai mare decât cea înregistrată în anul 1938.

Ultimii ani ai cincinalului constituie pentru Uzina Mecanică „Nicolina” un veritabil act de naștere al unei noi întreprinderi. În locul unui vechi atelier de reparat locomotive și vagoane, se ridică o puternică uzină constructoare de mașini.

Reprofilarea nu se face cu puțin eforturi materiale și spirituale. An de an s-au investit sume însemnate pentru înlocuirea mașinilor uzate fizic și moral cu noi utilaje având caracteristici tehnice de exploatare superioare.

Au fost create noi spații de producție, dintre care enumerăm hala de cazangerie construită în anul 1965, hală care a necesitat un volum de investiții de peste 17 milioane lei.

Pentru pregătirea de muncitori calificați, funcționează pe lângă uzină o școală profesională, elevii făcând practica chiar la locurile de muncă unde vor fi angajați. Numeroși muncitori au fost trimiși la școlile de maștri. Au fost create servicii de concepție încadrate cu ingineri de înaltă calificare, asigurându-se astfel documentația tehnică de execuție necesară realizării produselor planificate.

O cîmă: producția globală realizată în anul 1968 a fost de peste 25 de ori

mai mare ca în anul 1938! Creșterea volumului producției globale a fost însoțită de o schimbare a structurii produselor fabricate.

Uzina se poate mandri cu executarea unor produse din noul profil, din care unele au un grad înaintat de complexitate și tehnicitate, cum ar fi: instalația transportabilă pentru preparat mixturi asfaltice, cu capacitate de 35-40 t., folosită la modernizarea de drumuri, centrala automată de beton de 60.000 mc./an și 30.000 mc./an, folosită pe unele șantiere de construcții pentru prepararea betoanelor, avind toate instalațiile comandate automat de la pupitrul.

Uzina se mandrește cu permanenta creștere a numărului de produse livrate pentru export: scarificatoare, echipament de buldozer pe tractor S-650, boghiuri pe două osii pentru vagoane.

Executarea produselor se efectuează paralel cu creșterea eficienței economice. În cursul anului 1968, s-au realizat economii la prețul de cost de peste 1 milion lei, iar beneficii peste plan de 3 milioane lei.

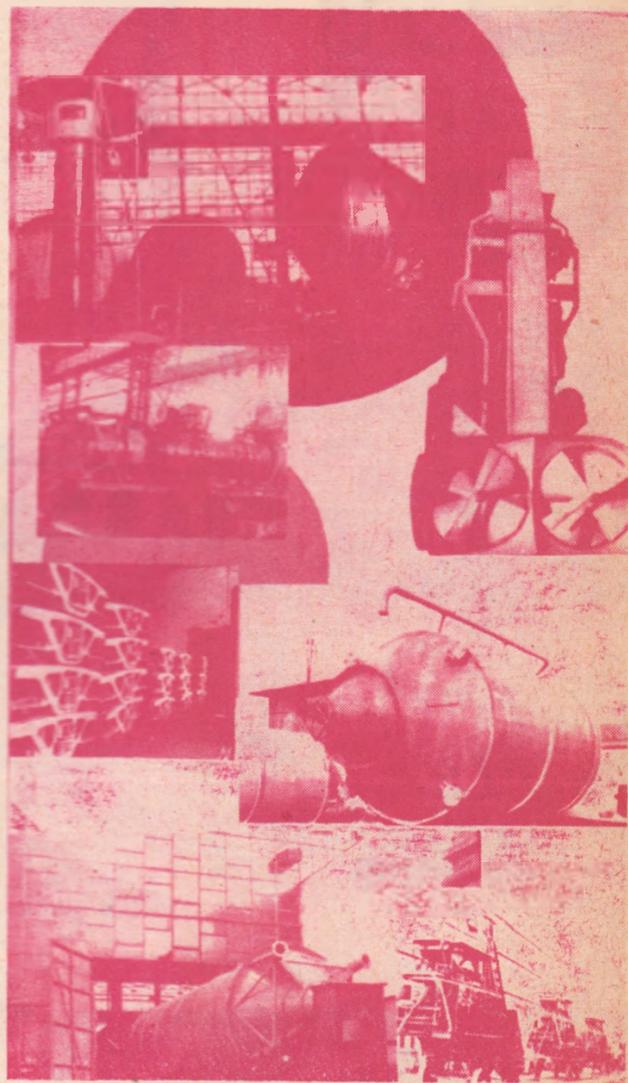
În acest an se prevede ca volumul de producție să crească față de 1968, cu peste 60 milioane lei, accentul punindu-se pe fabricarea de produse noi, a căror realizare cere un grad ridicat de calificare.

Pentru continuarea reprofilării uzinei, planul de investiții prevede numai pentru acest an suma de 34 milioane lei, urmînd ca în anii următori să se aloce noi fonduri. Se va construi o hală de producție, un depozit de materiale, un bloc pentru serviciul de proiectare și se vor procura noi utilaje pentru noul flux tehnologic.

Economist,  
I. I. SCHAFER

## UZINA PRODUCE:

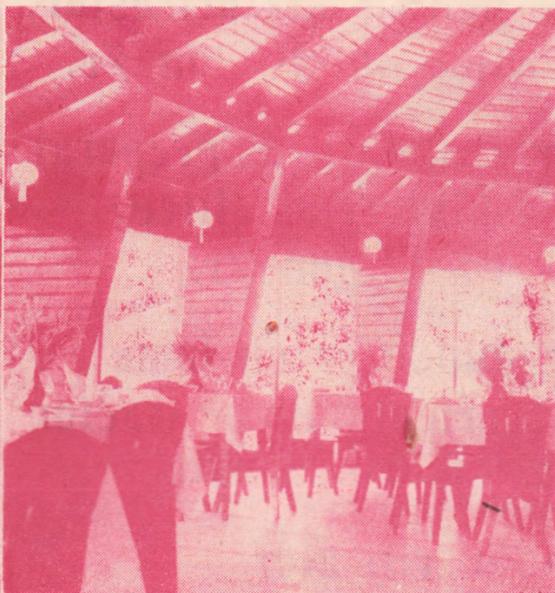
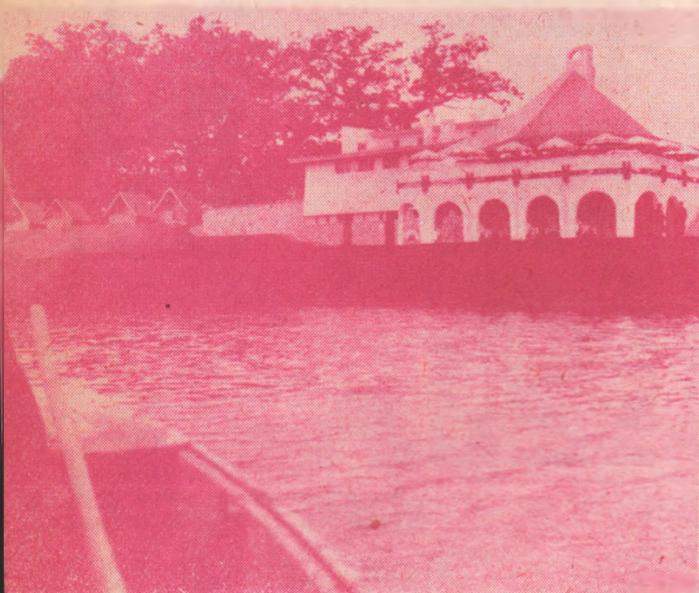
- Instalații mobile pentru mixturi asfaltice 35-40 tone/r.
- Instalații de preparat mixturi asfaltice 10-12 tone/r.
- Buldozer cu lama orientabilă pe tractor S.650
- Scarificator pe tractor S.650
- Nivelator tractat cu cadrul lung
- Centrale de beton semiautomate de 30.000 m.c./an
- Centrale de beton automate de 60.000 m.c./an
- Boghiuri pentru vagoane.



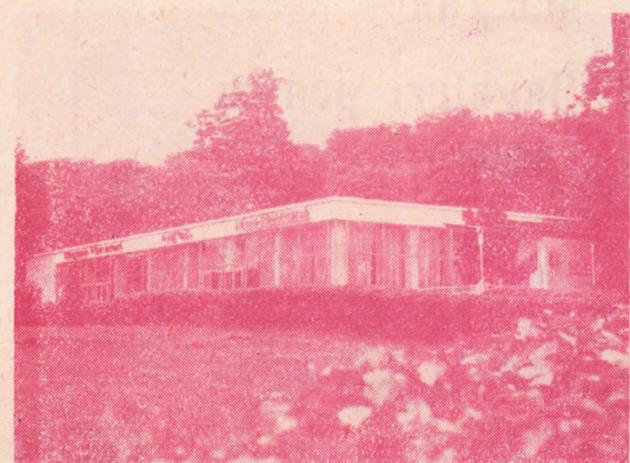


JUDEȚUL IAȘI

RETEAUA DE TURISM A COOPERATIEI DE CONSUM



Restaurantul „Trei Iazuri”



Crama „Doi lei” pe șoseaua Roman—Iași

Complexul comercial Strunga

## INTERVIU CU IOAN TUBAC

vicepreședinte al Uniunii Județene a Cooperativelor de Consum Iași

— După cum se știe, în activitatea Cooperatiei de consum ponderea principală o deține sectorul comercial. Prin intermediul acestuia, Uniunea Cooperatiei de consum Iași asigură aprovizionarea cu mărfuri a peste 450.000 locuitori ai județului nostru. Care sînt măsurile de organizare și modernizare implicate de volumul eforturilor cerut de aprovizionarea cu mărfuri și deservirea consumatorilor în cele mai bune condițiuni?

— În prezent, pe teritoriul județului Iași funcționează peste 790 unități comerciale și de alimentație publică. Faptul a impus, firește, măsuri de specializare și de modernizare. Și în general introducerea unor forme avansate de deservire. Astfel, din numărul total de unități, peste 180 sînt specializate în desfacerea unor grupe de mărfuri, cum ar fi: confecții, încălțăminte, textile, mobilă, articole de librărie, mărfuri alimentare etc.; în 12 magazine se practică cea mai avansată formă de servire a consumatorilor — autoservirea; 120 unități și raioane sînt dotate cu utilaj și mobilier care să permită expunerea deschisă a mărfurilor. O nouă formă de comerț, „Vinzarea pe bază de comenzi prealabile”, se extinde și ea, avînd ca scop aprovizionarea cu bunuri de folosință îndelungată a consumatorilor din localitățile mici, ale căror unități comerciale nu dețin, în mod curent, asemenea mărfuri.

Concomitent cu sporirea și a numărului de unități de alimentație publică, în prezent de 220, ne preocupăm dezvoltarea și mărirea capacității de producție a laboratoarelor centrale de cofetărie și cîrmangerie, prin intermediul cărora unitățile de desfacere sînt aprovizionate cu preparate culinare și de cofetărie.

— Unele din aceste preocupări vizează direct sezonul turistic?

— Evident. De pildă, în cadrul sectorului de alimentație publică, ne preocupăm în mod deosebit crearea condițiilor optime de deservire a turiștilor care ne vizitează județul. În anul 1968, pe traseul Iași-Vaslui-București, la kilometrul 22 de Iași, s-a dat în folosință un bufet tip stîna, pe lângă care s-a mai amenajat, în anul 1969, un camping cu o capacitate de 20 locuri de cazare și o popicarie. Dotat cu utilajele necesare, aprovizionat în permanență cu produse specifice de stîna (caș proaspăt, urdă, smîntînă, brînză, pastramă de oaie, pui la ceaun cu mujdei și mămăliguță) și încadrat cu personal corespunzător, bufetul tip stîna Poeni răspunde unor moderne exigențe turistice.

Tot pe acest traseu mai funcționează bufete în localitățile Poiana, Schitu Duca și Poeni, oferind băuturi și preparate culinare de calitate, iar pe traseul Iași—Tg. Frumos—Roman funcționează un complex de alimentație publică la Tg. Frumos, un restaurant, bufet și camping în stațiunea balneară Strunga.

Pe malul unui lac, într-un cadru natural plăcut, s-a dat în folosință, tot în acest an, restaurantul pescăresc „Trei Iazuri” Miclăușeni construit în stil modern și profilat pe preparate din pește proaspăt (ciorbă de pește, rasol de pește, saramură, de pește prăjit, cu mujdei de usturoi și mămăliguță etc.) Barul acestui restaurant oferă un excelent vin al casei și numeroase sortimente de vinuri, soiuri din renumitele podgorii ale Moldovei: Cotnari, Bucium, Copou, Huși etc. În imediata apropiere a restaurantului, s-a amenajat un camping dotat cu instalații sanitare moderne, cazarmament corespunzător, răspunzînd unor deosebite cerințe de confort.

În sfîrșit, pe același traseu, la hotarul județului Iași cu județul Neamț, sînt amplasate bufetul și crama „Doi lei”, unități care oferă turiștilor preparate culinare tradiționale ale bucătăriei moldovenești; pui la ceaun cu mujdei de usturoi și mămăliguță, scrob cu brînză și jumări ș.a.m.d.

As mai aminti, apoi, faptul că, în apropierea Casei memoriale „Vasile Alecsandri”, s-a dat în folosință o frumoasă grădină de vară, ce funcționează pe lângă bufetul din localitatea Mircești.

— Pentru viitor?

— Vom spori capacitatea de cazare a camping-urilor Poeni și Miclăușeni, iar în pădurea Motca, de pe traseul turistic Pașcani-Suceava, vom construi o cabană. Studiem, de asemenea, posibilitatea ca restaurantul pescăresc „Trei Iazuri” Miclăușeni să funcționeze și în sezonul de iarnă.

Al. Coman

UNIUNEA JUDEȚEANĂ A COOPERATIVELOR DE CONSUM • IAȘI

# CONTRA -PUNCT

Damian Ureche:

## „VIORI FĂRĂ AMURG“

Cu volumul „Viori fără amurg”, Damian Ureche se anunță un poet care are conștiința responsabilității cuvintului scris, exprimată sintetic, de pildă, într-un vers ca acesta: „Lumina se face poem”. Dar pînă la această devenire a materiei, poetul străbate etape de repetată acordare a instrumentelor, ne lipsind din această experiență, distonanțele, ezitățiile, ca într-un concert cîntat fără partitură în fața.

Cum și titlul o arată, „Viori fără amurg” e cartea unui cîntăreț, dar un cîntăreț în sensul bun al cuvintului. Ca altădată Minulescu, el descoperă poezia faptului banal, cotidian, căruia îi conferă semnificație lirică, poezia micilor drame personale cu nostalgii erotice și evnizii marine „pe trei corbii”, trecînd treptat la surprinderea unor semnificații majore în clopotul contemporan al lumii noastre și deținîndu-se astfel ca poet al cetății. Tonul este cînd de romanț, cînd de confesiune spusă pe nerăsuflate, cînd de patetică declamație, Damian Ureche are în întotdeauna dincolo de cuvinte, imaginea celui căruia îi se adresează, mînd, deci, pe forța de trădare a poeziei și nu pe încomunicabil.

Poetul figurează un adevărat portret în devenire al țării „cu stîpi și sonde”, străbătîndu-i geografia, mereu dormit sîd-i descoperi și să-i cînte sursoarele. Notele patetice sînt, ca și în restul cărții, potențate de către poezii cald recitative, de un lirism ce transpune ca un abur învînturat.

Silvia Cinca:

## „SPARGEȚI OGLINZILE“

Compusă din secvențe disparate, în centrul cărora se află, sub diferite ipostaze aceiași erou — Radu — cartea Silviei Cinca are un singur subiect, exprimat de altfel la un moment dat de către personajul central: sinceritate și adevăr. În căutarea acestor ipostaze ale existenței umane întregi, prozatoarea a considerat că nu poate folosi decât mijloacele directe de expresie.

Silvia Cinca își menține personajele și faptele la suprafața existenței, mișcarea continuă fiind prima lor dimensiune. Deși toate secvențele (volumul are o structură cinematografică) se petrec la timpul prezent al povestirii, autoarea, deținînd secretul evoluției ulterioare a personajelor, îi fură cititorului plăcerea de a le însoți pînă la capăt, datorită înstrăinării unor amănunte care fac previzibil finalul. Și aceasta cu atât mai mult cu cît fiecare povestire amănunțită o trimite demnă de interes, diminuează însă de parcurs de unele delicuri tehnice, ca și de joiosirea unor scheme prea transparente.

Atunci cînd mijloacele obișnuite pentru descoperirea adevărului nu sînt suficiente, Silvia Cinca își mută personajele din zona realului, în cea a fabulosului. Plantele din povestirea cu același titlu devin niste autentice apărători ai candorilor copilăriei; cu ajutorul unui zmeu de hirtie, pe care și-l ia drept mascotă, Radu cunoaște gândurile oamenilor, putînd confrunta în mod decisiv aparența cu esența. Prinșă înăd de această formulă, autoarea trece dincolo de marginile ficțiunii literare, ca în povestirea „Vine noaptea”, care, deși purtătoare a unui mesaj artistic viabil, mînd pe șocarea cititorului, eșuează în grotesc.

Avînd atributele tineretii, eroii cărții Silviei Cinca, nu dețin secretul existenței, ci îl caută. Ei înțeleg viața ca o continuă pendulare între concret și abstract, între realitate și aspirație, deci între prezent și viitor, între jocul gratuit și angajarea responsabilă ca individ social. Povestiri cum sînt „Nunta”, „Jocuri”, „Tristețe”, „Dialog cu nimeni”, „Zmeu”, sînt tocmai ilustrarea acestei dialectici a personajelor. Din păcate, autoarea nu are forța necesară de transfigurare a materialului epic. Ceea ce rămîne din această carte este dimensiunea contemporană a eroilor, aspirația lor spre desăvîrșire, înțelegerea ca o oglindă care captează, strălucitoare, vie și vesnică, o experiență umană inalterabilă: tineretea.

TUDOR NICOLESCU

# TOT DESPRE LITERATURA SOCIALĂ

Cînd considerăm că o anumită specie a literaturii corespunde numelui de „literatură socială”, și cînd chiar numim astfel acea specie, detașînd-o de rest, atunci, indiferent care sînt motivele pentru care căutăm să facem selecția, indiferent de viziunea ideală pe care o avem despre o astfel de literatură (și literatura socială, ca orice altă, poate fi căutată, înțelegă, dorită în multe feluri și sub multe forme), putem foarte ușor cădea în greșeala dihotomiei. Căci (logic, nu?) dacă o parte a literaturii e socială, cealaltă parte e nesocială, a-socială, chiar antisocială (fiecare prefix exprimînd o nuanță anume de atitudine și afectivitate). Înșă, privind lucrurile mai de aproape, putem să credem că există literatură nesocială, ori antisocială? Discuția se referă, firește, numai la operele certe estetice. Există carte bună care să nu cuprindă o intuiție a societății? Putem, fără să exagerăm, afirma că în fond nu există text literar care să nu aibă, în compoziția lui cea mai intimă, mai personală, mai nerepetabilă, și o determinare socială. Mediul reverberază întotdeauna, pe cîi oricît de indirecte, și de subtile, în autor și în operă. Înșuși faptul că o carte se citește, se ține minte, intră în conștiință, capătă o tradiție de circulație, e semn că ea redă viață comunității. În sfera artei autentice, nu există literatură nesocială. Am exprimat astfel un truism săritor în ochi. Oare absolutul estetic al unei opere nu e modelarea unei sume de date dintre care unele nu se poate să nu fie sociale? Cînd s-a pomenit pagină din care nu se poate deduce nimic despre epocă, statul, categoria socială în care a fost scrisă, despre statutul social al autorului, pe lângă date de alt gen (psihologic, național, intelectual)? Periodic, ponica „desocializării” literaturii a cuprins întotdeauna pe teoreticienii naivi, dînd loc la văietături comice, la argumentări intelectuale de neînchipuit, la crucificarea unor opere de dincolo de indoială. Fenomenul psihologic e specific ultimului secol de literatură română. O dată cu alte obsesii ale pierderii care s-au manifestat în ultima sută de ani, (cîderea caracterului specific național, pierderea caracterului realist, pierderea accesibilității etc.), e firesc în momentul de față, moment favorabil creării unei noi conștiințe literare, să dispară și obsesia pierderii „socialității”. O literatură constituită, matură, veche, vigoasă, nu își poate pierde trăsătura socială (ori vreo altă trăsătură din cele citate, căci în toate aceste cazuri psihologia înspăimîntată e absolut aceeași) așa cum din neglijență se pierde din buzunar un portofel.

Dincolo de intenții, teorii, conjuncturi, datul social al literaturii române, ca al oricărei alteia, e fatal. El nu se capătă și nu se pierde, el există. Nu prea de mult, unii negau calitatea socială a lui Kafka, alții pe a lui Proust etc. Dar dacă aceștia n-au nici o intuiție socială, cum se explică impactul lor asupra a milioane de lectori? Doar nu printr-o psihoză colectivă. Cineva afirma că piesa „Scaunele” e semnul tipic al incapacității sociale a dramaturgului, și extindea ideea asupra întregii literaturi zise „a obiectului”. Realitatea e absolut contrară. Scaunele sau alte obiecte-personaj sînt un simbol foarte ingenios pentru o societate modernă care tinde să transforme în obiect înșuși omul, care tinde să amestece obiectul inanimat cu omul, obiect animat. Oricît de personală ar fi perspectiva artistului, oricît de inedită factura lui, oricît ar dori el să modifice realitatea în scopul transmiterii unei opinii unice, realitatea nu poate fi închisă definitiv în afara operei. Cea mai vulgară filozofie ne asigură că nu putem scrie ceva care să nu semene deloc cu lumea din jur, căci omul inventă combinînd date vechi, niciodată abandonînd tot cunoscutul pentru a lucra în necunoscutul pur. De aceea putem spune că nu există artă nerealistă, oricît ar apărea doctrine care își neagă singure apartenența la realitate. Cînd un creator respinge realitatea cu totul și spune: Vreau să creez altceva!, propriul lui spirit uimit îi va răspunde imediat: Dar ce? Într-un cuvînt, omul nu trece nicînd de sine, literatura omului nu trece nicînd de specificul ei, care e specificul realității umane, cu toate celelalte implicări. Și cea socială. Greșeala de perspectivă care se face față de „realism”, pe care prea mulți îl vîd de la înălțimea compoziției școlare,

se face și față de caracterul social. Sînt laturile aceleiași probleme, ale aceleiași viziuni nocive duale, pomenită la început: că ar exista o literatură „socială” (care, implicit, în virtutea acumulării datelor pozitive, e și realistă, accesibilă, specifică, specific-națională, viabilă, umanistă, constructivă etc. etc.), și restul: adică o altă literatură, iremediabil nesocială, nerealistă, nespecifică, neviabilă, neumanistă etc. Deci o literatură „bună” și una „rea”. Dintr-o asemenea gîndire s-ar putea exclude însă judecata estetică (se presupune că valoarea estetică sosește de la sine cînd există cea socială, realistă etc., iar în cazul contrar nu vine deloc). O astfel de gîndire poate fi folosită la nivel școlar, nicidecum estetic. Cu atît mai mult ea nu poate fi aplicată unor opere a căror valoare estetică e de mult confirmată.

Dacă înșă acceptăm ideea (atît de justă și de veche) că frumosul nu e gratuit, că satisfacția estetică se împarte profund în spiritul publicului, alegîndu-se din ea nu numai minunea artei, ci și adevărul, durabilitatea, profunzimea, conștiința, atunci părăsim controversa sterilă și studiem „socialitatea” cu un registru mai sus. De la înălțimea operei adevărate își dai seama că literatura bună e permanent și fundamental socială. Tot de la această înălțime, literatura cea mai acuzată „socială” aceea care caută demonstrația socială cu tot dinodinsul, începe să semene a literatură „sociologică”. Interupînd o clipă dezbateră despre „necesitatea socialului” în literatură, ar fi interesant să aruncăm o privire peste umăr la alte culturi. Am băga de seamă că în unele din ele se practică o literatură foarte socială în absența oricărei preocupări teoretice de acest gen, că publicul o citește cu satisfacție și că toată lumea e mulțumită. Să fie aceasta situația normală?

În momentul de față, în România toți scriitorii practică, după noi, o literatură socială. Unii cu bună știință, corespunzînd cu morala lor de artiști și cu programa lor estetică, alții fără să se gîndească la asta, alții în ciuda faptului că, plictisiți de atîtea discuții oțioase despre arta „socială”, fac declarații de solitudine, de bizare, de desrîndere din context. Rezultatul (ironic!) e tot pictura societății românești, complicată cu date psihice și estetice singulare, cu idei felurite, cu dispoziții, atitudini, orientări, specifice cutărei ori cutărei categorii. Semnificativ este faptul că, o dată deoșit momentul rețetelor, societatea românească nu mai încapă întreaga într-o singură carte cu ambiții de frescă (de la bun început sortită sumarului și falsului), dar fiecare carte adaugă în felul ei o nuanță portretului societății, care apare, compozit dar convingător, din suma operei. Tot felul de metode coexistă, și nu ar fi sănătos să declarăm una superioară alteia. Cele mai întinlătoare exemple sînt instructive. Marin Preda, de pildă, e un analist social de specie tradițională, cu perspectivă socială explicită, reproducînd viața comunității în funcționarea mecanismelor ei. Unghiul e valabil și rezultatul impresionant. Folosînd o anumită modernizare științifică a procedurii, Mircea Ciobanu introducea, de pildă, într-un roman recent teste, sondaje de opinie, ancheta psihosociologică „lucind cu personalia-coz”. Există apoi scriitorii cu conștiință socială implicită, folosînd accidental de limbaj, zonele pitorești (periferia, deseori), naturalismul peisajului, și un anumit tip de „behaviorism” care la noi e de fapt o formă nouă a aplombului apos. În literatură lor, viața socială e pîndită pe gaura cheii, surprinsă în fereastra subsolului, în aglomerația tramvaiului, în haosul curții comune.

Toți aceștia, chiar dacă, prin performanța stilistică personală, dau senzația noutății, aparțin tendinței mai vechi — de căutare a societății în specie. O tendință mai nouă (în orice caz mai puțin utilizată pînă azi la noi) e aceea de surprindere a societății în euri, de adîncire a existenței generale în caractere unice, de încorporare a fluxului și refluxului social, de încarnare a momentului. Această direcție se poate observa la scriitorii zisi „intelectuali” și de multe ori receptacolul uman al istoriei societății e cite un personaj intelectual (profesor, gazetar, artist), cum se întîmplă în proza lui Paul Georgescu (al cărui roman l-am fi preferat situat în zilele noastre), ori în romanul ultim al lui I. Deneș, interesant dar nu într-un totul copt stilistic. Tendința pe care o mai anunțăm, sau numai o învidiozăm și încercăm să o aproximăm și alții, va fi poate în viitor nu numai sursa unei consistente „literaturi de idei”, ci mai ales locul unei dezbateri mintale despre societate, asumată cu responsabilitate de unul dintre membrii ei: intelectualul.

Cu totul aparte e contribuția citiva lingviști (Toma Pavel, între alții), care, în niște prozo-eseuri, au sugerat identitatea și determinarea socială a limbajului modern, studiînd relația umană în manifestarea ei „conversațională”. Tot așa, realitatea socială în literatura recentă merge diversificîndu-se, și fiecare scriitor caută să-și formeze simbolul social propriu și un „approach”, o abordare cit mai firească, mai atrăgătoare pentru lector, mai originală.

Petru Popescu

(Continuare în pag. 8-a)

# CURIER

ION VINEA

Cele trei pagini consacrate de revista Tribuna (nr. 30) poetului Ion Vinea, la implinirea a 5 ani de la regretata sa dispariție, nu poartă de loc semnul circumstanței sau imprevizibilei, inscriindu-se ca o substanțială contribuție la conturarea structurii spirituale a artistului. Exegezele concentrate, cu deschideri spre cercetările viitoare ale unei activități literare au îndejuns de cunoscută, semnate de Stefan Aug. Dolnea, D. Micu, Ovidiu Papadima, Emil Manu, Mircea Popa, Iau în discuție puncte de vedere în bună parte încă neabordate, stabilind cu discernămint filiațiile operei lui Ion Vinea, pentru a-l angaja pe poetul „turmului de ivorii” în contextul literar al epocii.

Retine atenția un interviu cu Elena Vinea care relevă aleasa fizionomie morală a poetului „Orei întinților”, înălțul său spirit de răspundere pentru cuvintul scris. În timp ce citeva notații culesse din manuscrise ne ajută să pătrundem în universul intim al artistului. Cu ploasă prăturire, Paul Teodorescu și N. Carandino adaugă câteva tuse portretului său de ziarist. Jeanează numai prezentarea seacă făcută unei bucăți de proză inedită. În totalitate înșă, interpretările critice de aleasă tinută, aducînd un omagiu „omului vasterului refugiu”, tind să umple un gol în istoria noastră literară.

„RAMURI“

Noua ediție a revistei Ramuri (Iunie — Iulie, 1969), verifică un adevăr: unde există principii bine precizate, unde gustul și sensibilitatea critică domină, unde nu se fac nici un fel de concesii, în esență, valoarea materialului repartit nu poate fi decât reprezentativă. La cronica literară, Al. Piru analizează cu obiectivitate poezia și proza lui G. Grigurescu și Matei Călinescu. Criticul emite judecăți de valoare exacte și nu mizează pe false impresii. „Poet al corespondentelor sinestezice Gheorghe Grigurescu e un narcisist sui-generis căre nu se lasă refortat în oglindă, suprapunînd dimpotrivă peste lucruri, ca expresionistii, imaginea sa”. Pe Matei Călinescu îl descoperă ca „unul din moralistii de mine al literaturii române”. Excelent e studiul Formalismul de Adrian Marino. Poezia e reprezentată de D. Ciurezu, Emil Botta, Violeta Zamfirescu, M. Dutescu, I. Ianculescu, G. Chirilă și alții. Rubrica de recenzii este foarte bogată. Absolut nedrept e G. Gheorghiu (?) fată de Const. Căbleșan și Mircea Tomus. Textele amintite autorii sînt supuse nu unui examen critic profund, ci unei adevărate vînturii de „greșeli” ce pune sub semnul îndoielii spiritul de obiectivitate al recenzentului. Ceea ce continuă să lipsească revistei este pagina cu note, comentarii și, mai cu seamă, polemica. Oare temutul polemist Al. Piru a obosit... înainte de a începe?

## CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Doruleț Cosmin — Suceava: „În viața mea poezia nu-l un joc al hazardului”. Oricare ar fi intenția inițială — laudabilă de altfel — strădaniile dv. nu dau nici pe departe rezultatele dorite deoarece vă mentinți constant în conul de umbră al jocului comun. O dovedese versuri ca aceasta: „N-am să mai merg la scîldă și n-am să mai plac din merele nopții”; „Îmi plac povestile, tu stii?”; „Unde sînt florile? ce mi-au furat primul zîmbet?” Vestimta Isis Fausta — Iași: O idee care ar putea deveni interesantă dacă nu v-ar deservi un arsenal de mijloace rudimentare. În acest caz, cum spuneti dv., „critica n-o să-mi dea scuză”.

Silviu Justinian — Noua întințire cu versurile dv. nu ne-a spus nimic mai mult. „Mersul meu interior/ Mă va duce spre Alcor”. Poate, spre poezie înșă în nici un caz. Iar povestea aceea cu zeul „gri”, „calm”, „grav”, „prelung”, și pe deasupra „feminin” e de-a dreptul ridicolă.

Ana Lucescu — Nu este deajuns să exprimați cu sărace cuvinte niste gînduri și niste sentimente pentru a face poezie. N-o confundați nici cu referate pentru informare, nici cu notații de jurnal intim.

Bariz Eugen — Deși modest, titlul nu ne-a îndispus — cum vă temeati — cît versurile, de o banalitate copleșitoare. Pentru a evita compromisiurile renunțați la verificări, mai ales că noi nu vă întrebăm dacă „vreți să continuați”.

Ion Băduleasa — Aflați la nivelul compozițiilor modeste, versurile dv. conțin oaze de lirism alături de multe platiitudini. Mai ales în fragmentele simple, sînt citeva metafore notabile.

Octav Zamfirescu — Deși Cronica este citită de aproape toți medicii din orașul Bîrlad, și deși dv. faceți efortul muncii creatoare, versurile despre endocrinologie care „în labirintul talnie a vrut orientare/ prin endocrina glandă” nu pot fi publicate din motive lesne de înțeles.

Ion Codreanu — Strofe greu asimilabile din cauza unui metafizism premeditat înclitic.

I. C.

## scrisoare

Drumul de la Botoșani spre Ipotesti se întinde și se îndoaie ca firul subțire al unei ape de munte peste văi și dealuri, învîluite de cromatica suavă a soarelui, ce trece de la verdele crud al grului și albul imaculat al caselor cu prispa la negrul îmbrăgător al păminturii ale Țării de Sus.

În drum spre locul unde s-a născut Lucașărușul întîlnim așezări adunate ca niște turme de oi la poale de pădure, șate cu oameni gospodari, fîrtoși ai unei noi geometrii ce te întinșă astăzi, ca pretutindeni în țară, și pe întinșe oaze de aici.

Așezate într-o vale mare și luminoasă cele trei sate. Că-tămăreștii din Vale, Ipotesti și Cucurani par niste adunări masive de oameni ce formează alalul unei nunți de țară. Ele coboară încet dinspre nord, dîndu-ți impresia de mișcare lentă și parcă înaintarea lor are cadenta largă a versurilor eminesciene.

Mal există și astăzi lacul încercat cu flori de nufer în apa căruia, la ceasul amurgului, se ogîndește chipul de o stranie frumusețe al lui Hiperion. Pe inserat, se mai aude și astăzi sunetul buclimului și dansul tînguitor al tălăngilor. Peisajul natural a rămas în cea ce are esențial neschimbat și este înaintea de toate universul copilăriei lui Eminescu.

Un gard cu stîlpi de beton, apoi o alec și intrăm în casa muzeu ridicată din inițiativa localnicilor și a marelui savant și umanist Nicolae Iorga, după ce în 1934 un Brutescu al memoriei lui Eminescu pe nume boierul Papadopol o dărimase fără scrupule. Iată fotografiile, acte și manuscrise, expuse în fotocopii, în fața cărora zăbovesc ceasuri întregi numeroși vizitatori din țară și de peste hotare.

Privesc bustul lui Eminescu și-l dau dreptate artistului Ion Viad care, într-un articol publicat cu cîțiva ani în urmă, scria: „Este de datoria fiecărui să-l încerce portretul, să adauge o pictură sau mai multe la alcătuirea acestei stalactite strălucitoare, transparentă și arsă pe dinăuntru de flacăra genului. În vom usura astfel calea sculptorului viitor care va atinge cu mina acest lucașăruș. Înălțimea și profunzimea lui ne scapă încă”.

CONSTANTIN COROBU



Desen de ȘT. MIRON

## DOCUMENTE INEDITE CALISTRAT HOGAȘ

## ALBUMUL CU POEZII

Într-un documentar al Muzeului „Hogaș” din Piatra Neamț, albumul cu poezii cuprinde pe primele cincizeci de pagini atît versuri publicate de scriitor în diferite gazete și reviste nemtene, cit și inedite. Dacă versurile lui Hogaș sînt modeste ca realizare artistică, în schimb albumul în întregime constituie un prețios instrument de lucru pentru istoricul literar preocupat de elucidarea unor zone mai puțin cunoscute din viața și activitatea scriitorului. Să exemplificăm. În album sînt cîteva poezii dedicate unor persoane care făceau parte din cercul de relații al lui Hogaș. Astfel, nume ca Gr. N. Lază (cu care Hogaș a purtat un schimb de epistole în versuri în revista „Asachi”), Georgescu, domnișoara A. C., doamna doctor C., le întîlnim în album și, odată identificate, putem reconstitui atmosfera intelectuală în care scriitorul a trăit la Piatra sau Alexandria, la Tecuci sau la Iași. Georgescu din poezia inedită „Pantalonii lui Georgescu” nu este altul decît colegul lui Hogaș de la Gimnaziul din Alexandria, iar

d-na doctor C. este omologul zvăpăitei Magda din povestirea „Florica” (numele Magdei era Profira Conta, „doctoriță în medicină la Paris”).

Puține dintre versurile autografe ale lui Hogaș, (mare parte din poezii sînt copiate în album de domnișoara A.C.) sînt nedatate, fapt care îngreunează stabilirea exactă a perioadei în care au fost scrise.

Interesante sînt în acest volum și figurile de călugări pe care Hogaș le schițează în tuș negru pe marginea poeziilor sale. Existența pe manuscrisele poeziilor a numeroase ștersături și corecturi, înlocuiri de cuvinte, atestă o dată în plus meticulozitatea scriitorului în șlefuirea frazei și a versului.

Debutînd ca poet, Hogaș a rămas pe parcursul întregii vieți constant admirator al muzelor, versurile sale, însă, nu s-au putut smulge de sub imperiul marelui contemporan Eminescu.

Versurile inedite din album confirmă acest lucru, ele fiind mai degrabă notații intime ale scriitorului, care nu reușesc să se elibereze de convenționalul decit arar.

## EIDEM

Și dacă singur stau și cuget  
În miez tăcut de noapte  
E ca etern să simt în suflet  
Îmbalsămate șoapte!...

Cînd umbrele privesc prin geam  
Cu negri ochi la mine  
În minte ochii tăi îi am  
Și mă gîndesc la tine...

Și-ai nopții ochi, fără simțire,  
Sermanii! plîng și ei...  
De ce cu lacrimi de iubire  
Nu plîng și ochii tăi?...

## SCRISORI DE LA A. D. XENOPOL

Ca elev al Academiei Mihăilene, Hogaș a legat numeroase prietenii, printre care, mai durabile, se remarcă cele contractate cu A. D. Xenopol, Al. Lambrior, V. Conta, C. Dimitrescu-Iași, G. Panu.

Prietenia arătată de A. D. Xenopol lui Hogaș se va consolida atunci cînd istoricul îi va publica, în paginile revistei ieșene „Arhiva”, între 1893-1894, vechile „Amintiri dintr-o călătorie”, tipărite deja în revista pietreană „Asachi” cu aproape zece ani în urmă.

În fondul documentar al Muzeului memorial „Calistrat Hogaș” din Piatra Neamț se află două scrisori inedite adresate de A. D. Xenopol lui Calistrat Hogaș.

Una este o carte poștală închisă și poartă următoarea adresă: D-lui Calistrat Hogaș, subdirector al Liceului Internațional, Iași. Această adresă este tăiată cu cerneală și notat cu majuscule: Roman. Scrisoarea poartă cinci ștampile de poștă: două de Iași, două de București și una de Roman.

Este expediată din București la 17 aprilie 1900, ajunge la Iași pe 18 aprilie, pentru ca în aceeași zi să fie la Roman. Se știe că Hogaș era profesor la Iași încă din 1899. De ce însă scrisoarea i-a fost trimisă de la Iași la Roman? Un răspuns la această întrebare îl constituie faptul că în acest interval se desfășura vacanța elevilor și că, probabil, Hogaș se dusese să-și vadă familia rămasă în orașul de pe malul Moldovei. Iată conținutul scrisorii:

Iubite Hogaș,

Pentru numirea în Revizorat se cere „după” lege număraidecît condițiile următoare:

1) Sau 4 ani de stagiu în un post de institutor la o școală primară urbană

2) Sau titlul de licențiat în litere sau științe.

Teleglază-mă îndată dacă

ești în unul din aceste două cazuri.

Xenopol  
str. Banca Națională 1

După cum se vede, Hogaș, chiar și la cei peste cincizeci de ani ai săi, se interesa de condițiile ce trebuiau să le îndeplinească pentru a putea fi numit revizor școlar, funcție care i-ar fi permis reluarea călătoriilor prin țară.

Cea de a doua scrisoare are un conținut asemănător și pare să se ocupe de aceeași problemă: numirea în revizorat.

Iubite Calistrat,

Am vorbit cu Găvănescul. Are cele mai bune opinii de tine și-ți va spune el singur cum stau lucrurile.

E adevărat că el recomandă pe altcineva și că ministrul a numit fără știrea lui.

Dar după înțelegerea ce veți avea cred că va fi bine. Al tău Xenopol

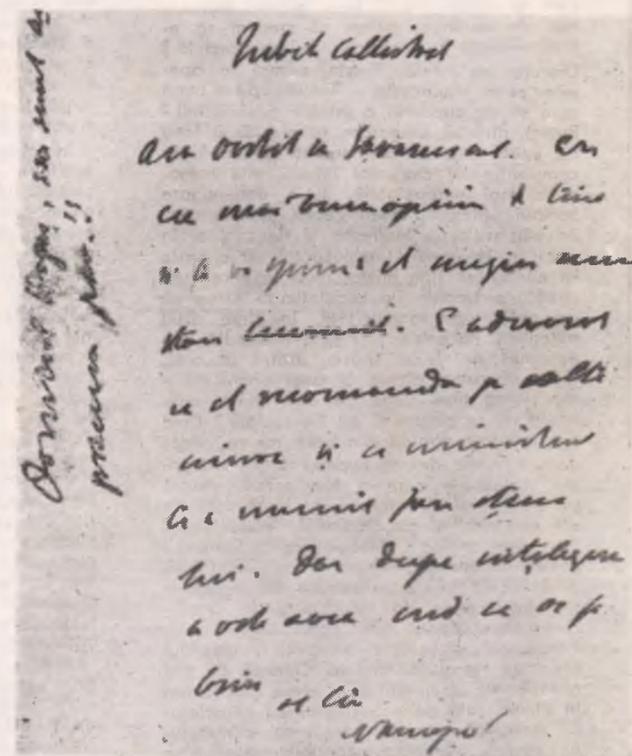
În lungul paginii, istoricul a notat:

Domnule Hogaș, nu sunt așa de iubit precum par!

Hogaș nu va obține numirea în postul de revizor școlar. Lucrul acesta nu-l va împiedica însă a sluji școala cu mult devotament pînă în 1912, cînd se va retrage la pensie.

Aceste scrisori relevă legăturile de sinceră prietenie ce existau între cei doi și constituie totodată un document de care trebuie ținut seama în cercetarea activității didactice și literare desfășurate de Calistrat Hogaș.

Documente comunicate de  
Valentin Ciucă



## TOT DESPRE LITERATURA SOCIALĂ

(Urmare din pag. a 7-a)

În concluzie, implicită ori explicită, societatea e din plin prezentă în paginile care ne înconjoară. Participarea criticii literare în clipa de față la fenomen trebuie să se caracterizeze într-o judecare mai discriminată și mai proprie în ce privește noutatea, validitatea, importanța, efectul, filozofia și morala din care pleacă expresia socială a altor cărți de interes, și să tragă semnalul de alarmă numai dacă descoperă cumva că vreun autor e ne-sincer cu sine însuși și cu lectorii. Dar tradiționalul colochiu despre necesitatea socialului, cu lamentări și angajamente, nu mai are rost. Necesitatea nu mai trebuie recunoscută. Ea se îmoune de la sine, și de fapt înșiși scriitorii au impus-o, nu teoreticienii oricît de bine intenționează. Dezbaterea cu adevărat utilă trebuie să depășească ceea ce e de mult cîștigat.

Esențialul e faptul că nu se pot face împărțiri adverse între scriitori. În problema societății, ca în toate problemele, sînt implicați toți creatorii. Numai profunzimea acestei implicări mai poate da naștere la diversitate de opinii.

Duiliu Zamfirescu e un scriitor de restrînsă circulație, dacă am ține seama de îndălețarea nejustificată a criticii, într-un anumit timp, care l-a cercetat unilateral. Cînd se vorbește de el, nu l se recunoște decît romanul. Situație inexplicabilă și demnă de clarificat. Duiliu Zamfirescu este, în totalitate, un romancier modern și, mai ales, un estetician actual, deși puțin cunoscut. Micromonografia lui Al. Săndulescu, concepută sintetic (Viața, Poezia, Proza scurtă, Romanele, Corespondența literară și opiniile estetice, Bibliografice), are un sens precis: valorificarea modernă a creației scriitorului, într-o deplină obiectivitate și libertate de receptare. Examenul critic e unul al valorilor și al încadrării lor în circuitul istoric literar românesc. După analiza și sinteza lui Al. Săndulescu (istoric literar de formă solidă, călinesciană) asupra lui Duiliu Zamfirescu, putem fi liniștiți, cel puțin o vreme: autorul lui Tănase Scatiu este pus într-o lumină favorabilă, profilul său moral și, mai ales, intelectual apare fără umbră. Intuiția criticului și privirea clară a istoricului literar au făcut posibilă operația de delimitare, clasificare potrivită a operei. Exagerările, spațiile cu afirmații hazardate lipsesc, căci Al. Săndulescu nu se aventurează grăbit spre suprafețe pe care nu le cunoaște. S'îl e claric, poate uneori prea uniform. Vreau să spun că pulsația operei analizate nu pune în funcție totdeauna percepția criticului, n-o intensifică, nu-i dă spor de vitalitate necesar. Tănase Scatiu, nu poate fi analizat cu aceeași tensiune critică cu care analizăm, să zicem, nuvela Furlanțu. Trebuie schimbate lungimile de undă, risipite ezităriile și întretinut entuziasmul, ochiul neobosit, limpede, judecarea nealterată de falsele prejudecăți. Toate acestea se observă în mod sustinut la Al. Săndulescu, cînd cercetează Viața romancierului. Biografia este scrisă exemplar, căci criticul are talent portretistic, știe să extragă esențialul din documente, corespondență, fapte, evenimente și nu se pierde într-un documentarism gol. Se vede aici, ca niciunde, lecția critică a lui G. Călinescu. Cercetarea descendenților (un Lascarescu împărat al Bizanțului) pe linia paternă și maternă ne dezvăluie o familie aristocratică de care va face caz scriitorul. Tatăl lui Duiliu Zamfirescu, născut la 1822, cunoștea limbi străine, avea o cultură bogată, dar în viața practică era alrăs de „eleganță și mondenitate”. Mama era de o inteligență rară, cultivă o atmosferă prielnică muzicii și literaturii. Cîtea Revue de Paris, Revue de deux mondes, Die Wörthe. Diagrama biografică se ramifică. Sînt evocați unchi, nepoți, frați, iar printre a'itea portrete de familie, criticul introduce discret pe acela al prozatorului: „Scriitorul va fi un meridional, îndrăgostit de frumuseți luminoase și armonice, de finețe și de rafinament, vîsător și pasional în tinerețe, mai cumpătat cu vîrstă, iubitor al glicii părintești și, în a-elași timp, destul de capricios, iritabil și chiar intolerant”. E precizat debutul, în 1880, în Literatură lui Al. Macedonski, data căsătoriei, cariera juridică, diplomatică, ani de jurnalistică în România liberă. Nu sînt uitate primele volume, succesul. Textul lui Al. Săndulescu e limpede, organizat fără pedanterie. Totul e rodul unui spirit care iubește claritatea, dimensiunile precise, fără abstracțiiză și contorsionări inutile. Cînd e vorba să corecteze une-

## AL. SĂNDULESCU: „DUILIU ZAMFIRESCU”

le erori (v. Al. Macedonski), criticul își desfășoară demonstrația logic. Începînd cu vara anului 1888, viața lui Duiliu Zamfirescu va lua un alt drum: secretar de redacție la Roma. Corespondența purtată ne face să-l înțelegem altfel pe scriitor. De fapt Duiliu Zamfirescu este, după lectura jurnalului său de creație (corespondența un scriitor cu totul contradictoriu și neobișnuit. El e, în mare, autorul a două, cel puțin așa cred, opere: una artistică (poezii, romane) și o alta morală, socială, estetică, pe care o regăsim în corespondență. În prima îl găsim pe poet, pe romancier, în a doua pe biograf, pe memorialist. În prima se construiește, în a doua se restituie. Într-una e creație, în a doua contemplație, conștientare, dialog cu sine.

## CRONICA LITERARA

E puțința de a purta o mască pe care, în singurătate și intimitate, o dă, evident, cu plăcere jos. Despărțindu-se de ea, holăit s-o reia din nou, Duiliu Zamfirescu nu se complăce decît într-un asemenea spectacol pe care singur și-l regizează, nu o dată, excelent. Ca și Maloiescu, scriitorul își construiește opera, dar își creează viața interioară într-un mod spectaculos, puțin neegal; crezînd în ea, își justifică într-un fel rigiditatea, morgia academică, diplomatică. Cele două opere se completează, dar ultima (morală, spirituală) aproape că domină — și, cine vrea să-i găsească chipul interior al scriitorului, îl află nealiniat în corespondență, cel mai captivant jurnal de creație din literatura română. Către slîrșitul șederii sale în Italia, portretul se schimbă: „De sub imaginea scribită cu trac și plastron, apare omul, bărbatul matur, un epicur puțin melancolic și ușor dezabusat, suferînd de singurătate și izolare, un suflet capabil de sentimente grave, afectuoase și delicate”. Viața lui Duiliu Zamfirescu explică opera numai prin ea, dar nu o... creează”.

Trecînd la analiza poeziei, Al. Săndulescu îi găsește virtuți, dar și insuficiențe. Poetul debutează ca romantic sub influența lecturilor din Byron, Lamartine și V. Hugo. Stabiliindu-se la Roma, Duiliu Zamfirescu devine „parnasian, neoclasic, avînd preferință, mai ales, pentru lumea antică și, retrospectiv, pentru peisajul românesc. Din cînd în cînd, se va releva ca un liric mediativ și erotic, ce-și convertește romantismul într-un epicurism senzual”. Proza este

Însă vocația adevărată, și schifele, nuvelele, anunță pe romancier. Eșecurile sînt scoase la suprafață. La fel rezervele. În analiza romanelor, recunoaștem talentul critic al lui Al. Săndulescu, care construiește fără dificultăți, mici sinteze, unde e reprezentat specificul operei. Viața la țară: „E romanul conacului boieresc, primul care se impune în literatura noastră, al înfruntărilor și rivalităților sociale, dar și un poem al vieții cîmpenești, al dragostei suave și al contemplantelor senine. Clasicismul operei lui Duiliu Zamfirescu își află aici adevărata lui expresie, nu numai prin atmosferă, prin psihologia celor mai multe dintre personaje, dar și prin echilibrul construcției, prin discreție și economia verbală, într-un cuvînt, prin arm-nie”. Filațiile pe care le descoperă analistul sînt potrivite (Filimon, Rebreanu). O comparație, de loc hazardată, este că scriitorul ar fi „un Baizac al restaurației noastre, al epocii post-revoluționare, din păcate fără forța epică a scriitorului francez, aruncîndu-și toată ura și disprețul asupra noii clase, în speță arendășimea și luînd parte boierimii, în a cărui destin istoric se încumetă a crede”. Exacitatea judecării este evidentă. Duiliu Zamfirescu a deschis drumul romanului românesc, iar modernitatea creației este și ea subliniată. Un personaj ca Sașa e o apariție ce amintește eroinele lui Tolstoi și Turgheniev. Celelalte romane îi prilejuiesc criticului reflecții inedite: „Romanul în Război conține poate primul germene de anticolicism declarat și teoretizat în literatura română”, iar romancierul e poate primul scriitor de cultură europeană. N. Filimon e totuși un meloman și doar Liviu Rebreanu este cu adevărat înfiul romancier român modern care are o cultură univesală nu mai prejos de a lui Tolstoi. Duiliu Zamfirescu vorbește de o sincronizare a romanului, de o intelectualizare și o urbanizare a lui, idee electiv teoretizată de E. Lovinescu. Nu e straniu de obiectivizarea în proză pe care o teoretizează printre primii la noi. Conceptul este extras din propria sa experiență de creație. De unde și autenticitatea, forța de convingere: „Dar eu foarte adesea mă păzesc de natura mea, în estetică. Eu nu trebuie să intru acolo decît numai în proporția în care intră căldura în dinamică, să fiu adică tot, dar să nu par, nimic”. Esteticianul cunoștea teoriile europene asupra romanului, căci atmosfera literară din străindate, relațiile stabilite cu dilerții scriitori, îl pun în contact cu ele, le asimilează, le promovează și, de cele mai multe ori, le aplică Duiliu Zamfirescu este un teoretician modern, iar unele din Poporanismul în literatură (1909) sînt emanații ale conluziilor spiritului ce nu-și putea uita „aristocratismul” și egolatrismul de esență macedonskiandă.

Zaharia Sângerzon

## CRONICA IDEILOR LITERARE

## GENUL „MICRO”

Deși genul „micro” și „mini” nu formează obiectul afecțiunilor mele intelectuale, din rațiuni în repetate rânduri expuse, nu se poate nega că și astfel de lucrări, sub anumite condiții, intră totuși în sfera criticii și a istoriei literare, iararbizată de la simplu la complex, de la elementar la monumental.

Tipul de „micromonografie” care apar la Editura Tineretului (în trecut sîc spus inegale, lipsite mai ales de o metodă unitară) interesează pe orice critic literar sub diferite aspecte: primul este de ordin introductiv, dedus din însăși natura colecției: ne preocupă în unele împrejurări informația precisă, rapidă, sintetizată, adusă la zi. Obiectivul este, bineînțeles, documentar, dar de calitate superioară. Și mai instructiv este exercițiul de sinteză. Pe de o parte, autorul se supune unui efort de concentrare, totdeauna util. Efectele unei astfel de operații sînt constructive, ele realizează o experiență: a conciziei, a schiței redusă la esențial. Pe de alta, o sinteză de acest gen, obligată să folosească toate elementele verificate, cunoscute, clasate, atinge un nivel și o definiție medie, necesar a fi cunoscută înaintea altor interpretări posibile. Știm, în linii mari, — unde s-a ajuns și de unde se poate pași mai departe. Curiozitatea, în sfîrșit, este atrasă și de modul în care autorul rezolvă dificultatea afirmării personalității sale pe spații restrînse, în forme și cadre date. Ne-a interesat deci să observăm cum operează toate aceste principii în cazul a două „micro” sinteze, una consacrată unui scriitor clasic, alta unui poet modern.

★

Unul din „viciile” de neocolit ale criticii denu-mite „universitară” (de fapt „didactică”, în sensul larg al cuvîntului) este admirația convențională pentru întreaga literatură discutată, tradusă în formule de circulație curentă. Scriind despre D. Bolintineanu (Buc., Ed. Tineretului, 1969), D. Păcurariu — cunosător al perioadei pașoptiste, autor — între altele — al unei sinteze remarcabilă la apariție (despre Ion Ghica) înțelege, dimpotrivă, să-și ia o necesară distanță față de eroul său. Presiunea criticii estetice se face în felul acesta nu odată simțită și ea se traduce în cazul de față prin refuzul sistematic al elogiilor formale. Se poate pune chiar întrebarea dacă lui D. Păcurariu opera lui D. Bolintineanu într-adevăr îi „place”. Oricum ar fi, obiectivul răsar la tot pasul: inegalitate, uniformitate, schematism, ratare, platitudine, clișeu, năvitate, rizibil, melodramă etc.

Cînd trebuie să dea o judecată finală D. Păcurariu reține doar „contribuțiile” de ordin istorico-literar: cultivarea unor specii noi, largirea „muzicalității” poeziei noastre, dezvoltarea simțului muzical în poezie, imaginea luminoasă, exemplară, a omului și a scriitorului patriot. Cu alte cuvinte, perspectiva istorică vine să corecteze judecata estetică radicală. Descifrăm cu ușurință în această atitudine orientarea fundamentală a criticii universitare modernizată: ea cedează terenul în toate disputele estetice, rezervîndu-și doar rolul ierarhizării istorice. D. Păcurariu a înțeles bine noul spirit al „valorificărilor”, conformîndu-l-se cu discreție, simț al echilibrului și competență documentară. El este preocupat să evidențieze în mod „cumpănit și judicios” locul lui D. Bolintineanu „în ansamblul literaturii române”. De unde și grija sa evidentă, devenită obligatorie, de a concilia pozițiile opuse și a trage peste tot concluzii medii.

Apar și sugestii laterale demne de atenție: reliefaarea fondului clasicizant — și ceva mai mult — a teoriilor clasicizante ale lui D. Bolintineanu, dovedește o lectură personală. Sublinierea citorva idei literare (originalitate, autentic, antilivresc, valoarea primei inspirații etc.) arată că scriitorul avea unele intuiții remarcabile pentru epocă. În limitele pe care și le propune, D. Păcurariu știe să se facă instructiv fără ostentație.

★

Spre deosebire de D. Bolintineanu, poet cu exegeză bogată, Ion Barbu reprezintă un caz diametral opus: reeditat și rediscutat abia de curînd, cu o biografie de date și interioară neconcluzată încă în detalii, cu definiții critice mereu contradictorii. Lacune din cele mai serioase, pe care Dinu Pillat se decide să le elimine măcar în parte. El a dat nu de mult o utilă culegere de Pagini de proză din opera poetului, al cărui studiu introductiv, amplificat și rotunjit pînă la dimensiunile unei anticipări monografice, a luat proporțiile lucrării actuale: Ion Barbu (Buc., Ed. Tineretului, 1969). Atenț, informat, sistematizat, și mai ales afectiv, autorul pare a-și face mina în vederea unei construcții mai ample. Ceea ce el ne oferă deocamdată sînt numai cîteva dosare pregătitoare, suprapuse, legate cu snurul de mătase al devotamentului.

Am încă vie imaginea lui Ion Barbu așezat decorativ în vitrina din dreapta a cafenelei Capșa din București, în perioada 1946—1943, cu numeroase... tratate de matematică desăcute în față pe o masă întregă. Și atunci și azi cred că la mijloc era vorba și de o inocență ostentativă, de un exhibiționism — mă decid, cu greu să spun cuvîntul — ușor cabotin, căci rămîn la părerea că o cafenea nu este mediul chiar cel mai indicat și fecund („cabinet de lucru”!) pentru studiile savante. Capitoul Felul de a fi mi-a evocat deci în acest aspect, dar și multe altele, polemice de pildă, inegalitățile temperamentale etc. Ce vreau să spun? Doar atât: că tehnica portretului moral implică și o oarecare detașare critică.

În rest, Dinu Pillat, spirit delicat, temperament literar, își cunoaște tema, pe care o tratează cu mijloace filologice, descriptive, analitice, inclusiv prin reproducerea de largi citate. Ultimul aspect definește mai ales capitoul Ecoul în critică, plin de referințe, a căror concluzie este lăsată pe seama noastră. În genere, autorul se oprește în faza documentării esențiale, a ordonării, pregătirii materialului pentru etapa următoare. El oferă totuși, încă la acest stadiu introductiv, o serie de elemente necesare înțelegerii unor importante opere literare și interpretării sale fundamentale.

Adrian Mă



Hans OLDE (1855-1917)

„Cosașii”

## INTERVIUL

schiță de Karel Čapek

Tocmai am dirijat un mare concert la Liverpool sau la Paris, știți, cînd dirijează maestrul Pilat face agenția de concert un târboi... Încă din hotel, cînd nici n-am apucat să mă spăl pe mîini, îmi telefonează portarul, că vrea să-mi vorbească un anume domn. Ei, drăcie, îi zic, ziazele. Dar știți, ziazele se interesează de tine doar în prima zi, a doua zi nu mai ești o noutate. Dacă vrei să se mai pomenească, totuși, de persoana ta, atunci trebuie să renunți la plimbările cu mașina. Ei, îmi zic, las pe domnul asta să aștepte o clipă, asta face parte din firea lucrurilor, și tocmai atunci, poțim. Ce doriți? Un domn lîndr se prezintă:

„Maestre dragă, ziazele cutare și cutare ar dori să le scriu cîteva cuvinte despre dv.”

— „Ce, un interviu?”, întreb. „Eu nu acord interviuri, din principiu.”

— „Nu, nu”, se apără tîndrul domn. „Numai cîteva cuvinte, o convorbire cu totul neplicticoasă.”

Resemnăt, mă predau.

— „Ei, bine, domnule, dă-ji drumul!”

Tîndrul scoase blocnotul și se lavi cu creionul peste dinți. Era clar de la prima vedere că nu știe nimic despre mine, că muzica nu-l interesează și n-are idee despre ce ar putea discuta cu mine. Mă privi o clipă nesigur apoi începu:

— „Dac-ați vrea, maestre, să-mi vorbiți ceva despre dumneavoastră.”

De obicei, întrebarea asta mă înfurie.

— „Eu nu știu nimic despre mine”, îi spun, „dar putem vorbi despre muzică, dacă vă place.”

Tîndrul domn încuvîntă dînd din cap și scria de zor.

— „Cînd ați început să cîntați, maestre?”, întrebă apoi.

— „De mic copil”, zic, „la pian.”

Tîndrul domn scria cu ardoare.

— „Unde v-ați născut?”

— „La Maresov.”

— „Unde vine asta?”

— „În Cehia.”

— „Unde?”

— „În Cehia, în Krkonoše.”

— „Cum, vă rog?”

— „Krkonoše, Relsengebirge”, îi repet eu, „Monts Géants, Great Mountains.”

— „Aha”, făcu tîndrul și scria precipitat.

— „Puteți să-mi spuneți ceva despre copilăria dv.? De pildă... ce-a fost tatăl dv.?”

— „Învățător. Cînta la orgă, în biserică, de-acolo am primele impresii muzicale”, povestesc eu ca să-l aduc la muzică. „Știți, un cantor bătrîn, muzicant de la natură. La noi în familie asta-i o tradiție”. Și așa mai departe. Tîndrul domn scria și dădea liniștit din cap. Asta-i exact ce ne trebuie pentru gazetă. Bravo, maestre!

În sfîrșit, l-am dat afară și mă odhnesc. Am terminat. Știți, îmi place să hoinăresc prin orașele străine, acolo nimeni nu te cunoaște. Vă spun, uneori cînd dirijez îmi vine mai degrabă să azvîrl bagheta. Cînd văd că oamenii se uită la mine mă apucă așa deodată o groază și o scribă. Nu-l în cele ce vă spun nici urmă de comedioară, n-ar trebui, în general, s-apar în public.

Dimineața primesc ziarul. Un titlu cu litere groase. „Convorbire cu Maestro Pilat”. Bună! „Maestrul Pilat l-a primit pe corespondentul nostru în exorbitantul său apartament din hotelul X”. Stai, dacu tinerelul acela am vorbit în holul hotelului. „Cu atît mai mult contrasta spațiul delicat și de-a-dreptul splendid, cu figura lui aspră, cu coamă puternică și cu ceva captivant în întreaga-i apariție”. Măsur, cu chiu cu vai, un metru și șaptezeci, iar în privința pietelor... Nu, mai bine să lăsdm asta. „Ne-a primit cu o cordialitate neobișnuită, de-a-dreptul surprinzătoare. Își trecu degetele prin părul încăruntat și lafa bronzată i se înnoară. „Originea mea”, spuse, „este învăluită în mister, nu vă pot spune prea multe despre mine, doar că m-am născut la Uher, nu departe de Varșovia, la sinul munților sălbateci și imensi. Peste locul nașterii mele vultau pădurile și mugeau cascadele, acestea au fost primele mele impresii muzicale. Mă destăinui dumneavoastră, tatăl meu a fost un țigan bătrîn care și-a trăit traiul în mijlocul naturii ca altelea și altelea sute de înaintași de-ai noștri. Braconajul, libertatea și cîntecul sălbatic la vioară și tambal, acestea au fost tradițiile familiei noastre. Pînă și azi dispar uneori în tabăra alor mei și cînt la vioară, lîngă foc, cîntecul copilăriei mele.”

Ce să vă mai spun, dau o fugă pînă la respectivele zîre, la redacție, și-l caut pe șef. Cred că am lovit o masă sau altceva căci domnul acela își ridică brusc ochelarii și spuse cu ultimire: „Trebuie să dăm știri interesante, nu găsiți? Eu nu prea înțeleg ce vă supără...”

Azi nu m-ar mai supăra, omu’ se obișnuiește. Și-apoi, mă gîndesc, nici nu s-ar putea altfel. Îți trăiești viața dar imaginea pe care alții oameni o au despre tine este foarte diferită. Și; cînd apari în fața publicului, cum s-ar putea să fie altfel.

N-am să spun dacă interviul acesta a fost la Liverpool, la Rotterdam sau unde, dar sînt convins că toți spectatorii au văzut în mine un urlaș sălbatic cu chică mare, care jopăie cu o vioară în mîna lîngă un loc de șădră. Atunci am avut un succes imens, fantastic, omule. Așa că nici nu știu dacă ziaristul acela tinerel n-a avut cumva dreptate... Știți, măcar dreptatea pe care o are publicul.

(Traducere de NICOLAE NICOARĂ)

## CURIER

## ESTETICA ROMANULUI

Relația persoană-personaj apare în concepția lui Michael Zérafca ca una din expresiile defnitorii pentru esența romanului. „Persoana este o idee spre care tînde romancierul folosindu-se de acest ansamblu de semne care este romanul”. Personajul este o funcție, el reprezintă materializarea conceptului de persoană, altfel spus, relația persoană-personaj corespunde celei de semnificat-semnificant. Personajul este „un suport (...), un semn și nu un om în sensul umanist al termenului”, deși apare ca element primordial al romaneșcului. El este „o reflecție istorică concretă ce se înscrie într-un spațiu, acest spațiu fiind o anumită concepție despre persoană”. A urmări evoluția romanului înseamnă „a arăta cum se modifică structurile (...) în funcție de ideea de persoană”. Privită din unghiul modificărilor structurale respective, istoria romanului este „istoria sistemelor de semne”.

Începînd cu anii următori primului război mondial, romanul se diferențiază prin trei viziuni asupra existenței: 1. Viața recurentă — însumarea și asumarea introspectivă a faptelor pe baza rememorării (Proust, Joyce etc.); 2. Viața progresivă, cea care devine expresia realizării „unei idei asupra istoriei umane”, expresia acțiunii și nu a introspecției pasive (Malraux, Aragon etc.); 3. Viața succesivă, viața lipsită de memorie și istorie, viața în care faptele se succed fără nici o referință exterioară. În acest sens, nu se poate vorbi decît de o istorie a absurdului: „de la Kafka la Robbe-Grillet, trecînd prin Greață și Strălnul, parcurgem drumul de la absurd la non-sens”.

Se desprinde lesne că, pentru Zérafca, estetica romanului e o problemă de funcționalitate. Atitudinea axiologică rămîne, pe undeva, pe dinafară, datorită unei necesare și viguroase obiectivități.

Daniel DIMITRIU

„Homme invisible, pour qui chantes — tu?”, cartea lui Ralph Ellison, este cel mai mare roman aparținînd unui scriitor negru — un adevărat „Moby Dick” al negrilor americani. Scris în maniera romanească tradițională americană, această operă dăruiește realismului dimensiuni de mitologie.

Romanul, cu titlu paradoxal, este istoria unui tînar care, într-o lume ostilă, luptă pentru a deveni ceva. El însuși... Căutarea identității personajului impune lui Ellison alegerea formei clasice a romanului: pleracresc, amintind de „Tom Jones”. „Omul este invizibil, pentru cine cîntă?”. „Cînt pentru voi toți” — însuși spune Ralph Ellison în cartea sa, deopotrivă realistă și lirică, țîșnită din cultura negră. Comus în stil „blues”, acest roman cu adevărat valoros, cîntă Internaționala tuturor celor încătușați.

★

Justine, Balthazar, Mountolive, Cléa... după „Le Quator d’Alexandrie”, Lawrence Durrell n-a mai publicat nimic. Iată-l din nou reînscris pe orbită cu un nou roman „L’impériale”. După tetralogia prenumelor, iată o altă, a adverbelor latine: primul volum — „Tunc”; următorul — „Nunquam”.

Durrell este un povestitor înscăcut. La sezoane, el își așterne covorul, se instalează și... fărmeacă auditoriul. Durrell este Șeherezada romanului englez contemporan. Intocmai ca sultanului din „O mie și una de nopți”, lui trebuie să-i povestești sau să mori.

Decorul din „Tunc” este, mai întii, Orientul. De la Atena la Istanbul, — un drum de suspense-uri și ecstazism și ecstazism, diplomați în hăi turcești, curtezane, saturnalii pe Acropole, schizofrenici în Rolls Royce, poezi simuciși, dolari de contrabandă... „Le Quator d’Alexandrie” trata lupta artistului pentru păstrarea libertății. „Tunc” reia tema dintr-un unghi diferit: libertatea savantului.

Cuvînte, cuvînte, mic și mari, cuvînte de autor și actor. Căci Durrell este un mînușat intrigant. Lui, cuvîntul i-a fost dat pentru ca să împartă delicioase tuzii, să mintă și să păcălească!

★

Una dintre cărțile cele mai originale publicate în acest an în Franța este, cu certitudine, aceea a Barbarei Molinard, intitulată „Viens”.

Scriitoarea trăiește într-o lume străină și angoasată, o lume care n-are nici imprecizia, nici incoerența visului... Este Alice în țara Oamenilor. Totul poate apărea în universul Barbarei Molinard: copiii se nasc fără mame; între treptele scării, intervalul este de 2,50 m; dintr-un autocar care nu s-a oprit nicodată, dispar toți călătorii; casele n-au usi; mîine, soarele nu va mai răsări. Sistematic, coordonatele normale ale notiunilor de spațiu, timp, logică și morală sînt modificate cu aerul cel mai natural. Recunoaștem, aici, toate procedeele unui gen la modă: fantasticul. Dar, în cazul Barbarei Molinard, este vorba de un fantastic sulgeris, organic și non-intelectualizat.

Într-un dialog cu Marguerite Duras, Barbara Molinard este aceea care conchide: „Ceea ce trăim este neantul. Îl aflăm în toate, în orașe, în oameni... Trebuie să facem (rasa umană, n.n.) mai bună”.

(„L’Express”, nr. 936 și nr. 940)

DOINA FLOREA

★

La primul Festival Internațional al cărții care s-a desfășurat la Nisa, cu participarea a 270 de firme din 22 de țări ale lumii, România a fost prezentă cu aproape 400 de cărți. În cadrul concursului pentru premiul „L’aigle d’or pour le meilleur livre”, la care au concurat 20 de țări — dintre care unele cu vechi tradiție editorială — tipografică — menținea juriului pentru cea mai frumoasă carte de mare tiraj a fost acordată volumului „Gargantua și Pantagruel” de Fr. Rabelais, repovestire pentru copii de Ileana și Romulus Vulpescu, apărută în Editura Tineretului, în 1968, ilustrată și prezentată grafic de Val. Munteanu.

★

Recent, timp de aproape o lună de zile, în cadrul librăriei McGraw-Hill, din NEW YORK, a fost deschisă o expoziție de carte românească, prilejului primului contact al cărții românești cu publicul cititor american. La tirul românesc de carte, „Romanian Book Fair”, se putea găsi aproape tot ce interesează din producția editorială românească: literatură, artă, știință, tehnică, dicționare, reviste etc. Fluxuetc.

Recent, tîmp de aproape o lună de zile, în cadrul librăriei McGraw-Hill, din NEW YORK, a fost deschisă o expoziție de carte românească în America.



# SÎNTEM LA DISCREȚIA CLIMATULUI COSMIC?

Printre multiplele probleme urmăriți de către specialiștii legați de explorările cosmice și interplanetare sint desigur și cele de ordin medical, cum ar fi, de pildă, influențele meteorologice și cosmice asupra organismului uman. De aceea, mai ales acum, cînd ne aflăm în plin sezon turistic, în goană după soare și aer, domicii de a explora latitudinile terestre, considerăm interesante preocupări ca cele incluse în cartea „La santé et les conditions météorologiques” de Marcel Gauquelin (Hachette - 1969) și „L'infarctus ne tue pas” de G. A. Rager, aflată sub tipar la Ed. Flammarion. Spiciind din aceste lucrări și din suita de articole publicate în revista „Le Figaro littéraire” să vedem despre ce e vorba.

Infarctul de miocard a devenit în ultimii ani o teroare pentru omenire. Pe de altă

parte, școala meteorologică norvegiană a lansat teoria masei de aer care circulă între poli și ecuator. Durata îndelungată de formare le împune acumularea unor proprietăți specifice regiunilor respective, încit atunci cînd încep a peregrina, ele devin adevărate „climate ambulante”, producînd brusc modificări esențiale în clima țărilor pe care le ating, mai ales că masele de aer nu se amestecă între ele, ci formează așa-numitele „fronturi”. Din această cauză și în țara noastră cunoaștem schimbări bruște de temperatură cu o valoare de 15 grade chiar, și perturbări atmosferice afectînd presiunea, curențele, ionizarea aerului.

Plecînd de la aceste fenomene, medicii au stabilit anumite modificări ale compoziției singelui, urinei și secrețiilor glandulare, legate tocmai

de condițiile meteorologice, ajungînd pînă a denumi fronturile citate mai sus drept „serii negre” pentru coronari și astmatici. Astăzi se știe precis că bolnavii cardio-vasculari plătesc cel mai greu tribut în lunile temperaturilor extreme.

## Sub ploaia de particule ionice

Extinderea pe care a luat-o în ultimii ani fizica specială cosmică a dus la stabilirea originii și naturii particulelor de aer ionizate. Astăzi știm că în fiecare secundă un trilion de particule cosmice primare, venite din afara sistemului nostru solar, ajung în apropierea planetei noastre și se angajează în atmosferă. Cînd aceste particule întilnesc molecule de azot, oxigen, carbon, nasc o adevărată ploaie de particule secundare, circa 120 pe metrul pătrat în fiecare minut, iar din această bătaie nevăzută rezultă modificări de ionizare a atmosferei, adică ale raportului dintre particulele pozitive și cele negative de aer.

Or, ultimele cercetări ale medicilor, biologilor și fizicienilor privesc tocmai influențele ionizării atmosferei asupra funcționării organismului uman. Școala sovietică bio-medicală, reprezentată de Sokolof, Vasiliev și Mink a pus la punct diferite tratamente prin utilizarea ionilor pozitivi și negativi. Pe plan mondial, s-a demonstrat că gradul de salubritate al unui climat e determinat de proporția aero-ionilor negativi, adică a ionilor oxigen; se cunosc influențele electricității din atmosferă asupra bolnavilor, după cum au fost elucidate misterul așa-numitelor „văgăuni blestemate”, dintre piscurile montane de peste 3.000 metri, în care alpinistii cad leșinați fără motiv aparent și originea „boalei foenului”. Toate sint legate de aero-ionizare.

Ca antidot, s-a ajuns la ionizarea artificială a aerului prin crearea de uzine electrice speciale și la anumite aplicații ale ionizării în medicină.

## Cînd marele RA e nervos

Deși omenirea îl divinizează din cele mai milenare civilizații, iar exploratorul Heyerdhal a înscris denumirea egipteană pe ambarcațiunea sa de papirus (recent eșuata „Ra”), soarele are anumite perioade de nervozitate cînd erupțiile sale, ejectează o enormă cantitate de materie solară la distanța de peste 500.000 km. cu o viteză de 700 km/sec. Adevărate turete de ioni invadează spațiile interplanetare și nu le trebuie decît aproape 24 de ore spre a atinge atmosfera Terrei. O mare parte a acestor ioni e captată și ținută prizonieră de către centura magnetică Van Allen. (Se știe că, datorită sateliților artificiali Explorer și Pioneer, dr.

Van Allen a stabilit existența unei centuri de radiații care înconjoară pămîntul ca un briu, de la 900 la 60.000 km. spre exterior).

Dar și fără erupții, o mare parte a particulelor solare intră în atmosferă pe la poli magnetici, generînd aureolele boreale și provocînd tulburări în ionizarea aerului.

Încă din 1960, geofizicianul italian Antonio Giordano a stabilit o legătură între activitatea solară și frecvența cazurilor de infarct miocardic. La rezultate similare au ajuns și medicii sovietici N. Romensky și M. Schultz, iar medicii germani Dül și Lingman extind influența și asupra tuberculozei. Anul trecut, dr. Poumaillou și meteorologul Viart au făcut în fața Academiei medicale franceze o comunicare bazată pe statistici din care reiese că activitatea maximă a petelor solare produce un val de infarctului pe Terra.

În fine, ultimele cercetări ale savanților sovietici au stabilit că influențele cosmice asupra singelui nostru sint extraordinare, mai ales în ceea ce privește raportul dintre globulele roșii și cele albe. Biologul japonez Takata a pus la punct o reacție chimică pentru analiza albuminei din sînge, dar a constatat că activitatea solară produce perturbații în această reacție. De aici, s-a ajuns la studierea influențelor extraterestre asupra reacțiilor chimice din corpul nostru. Aceleași rezultate au fost obținute de prof. Giorgio Piccardi, directorul Institutului de chimie aplicată din Florența, dar el a extins cercetările asupra influențelor fazelor selenare și ale marilor planete, considerînd corpul uman un tub cu elemente chimice supus tuturor influențelor. Chimiștii ca Bernal și Franck au stabilit că în organismul uman, în special structura apei se deformează lesne la solicitările spațiului înconjurător, respectiv la influențele undelor, particulelor, magnetismului, gravitației. Acest mediu operează modificări în echilibrul fizic și chimic al singelui, al organelor, deci al sănătății.

Medicii au și început lupta, luînd măsuri preventive de tipul acelor cuști de metal Faraday aplicate în clinica sovietică de la Soci, pentru a feri bolnavii de variațiunile brutale ale atmosferei. Presa franceză cere crearea unor centre speciale pentru protejarea bolnavilor de aceste emanații atmosferice-soare. Desigur că viitorul va găsi și alte soluții.

Inregistrînd toate acestea, ne ducem cu gîndul la înduioșătoarele în naivitatea lor, groamnice-zodiac ale bunicilor, în care fiecare om stă sub influența unei stele, care-i hotărăște cursul vieții și, mai ales, sub influența zodiacului solar.

REP.

# CURIER

La Institutul de istorie și arheologie din Cadrul Filialei Iași a Academiei avem plăcută surpriză de a ne revedea cu venerabilul turcolog și armeanolog M. Dj. Siruni, recunoscut specialist în descifrare de vechi texte în limbile respective și, totodată, activist neobosit pe tîrîmul legăturilor culturale româno-armene. Interlocutorul nostru de astăzi a fost, începînd din 1922, un apropiat colaborator al lui Nicolae Iorga și este autorul a zeci și zeci de lucrări privind izvoarele turcești și mîrturiile armenesti despre români. De asemenea, susține o intensă activitate de popularizare a culturii românești în Turcia și Armenia.

Intrucît vă știu în trecut ca redactor al revistei „Ani”, care se intitula „publicație de cultură armeană din România”, putem vorbi de o asemenea cultură?

Prezența mea, acum, la Iași, e legată de o lucrare pe care o pregătește Institutul de istorie și la care colaborez: „Inscripțiile armenesti din Iași”. Vor urma studii similare privind inscripțiile de la Suceava și Botosani. La Suceava, a fost descoperită o asemenea inscripție datînd din 1428.

Și acum, răspunzînd la întrebare, armenii din România nu pot pretinde a avea o cultură cu un anume specific, întrucît ei s-au topit spiritualmente în masa românească. Nu mai departe, ce putea găsi la Garabet Ibrăileanu, de pildă, pe care l-am cunoscut bine și despre care voi publica în curînd la Erevan studiul „Conceptiile literare ale lui G. Ibrăileanu”?

Nu vom găsi nimic, așa cum nu găsim la Henri Troyat, academician francez sau la scriitorul englez Mac Lainer, ambii de origine armeană.

— Fîlindă ați pomenit nume de scriitori: dar Saroyan?

— E singurul, după mine, în a cărui operă răzbate ceva din sufletul orientat și din umorul specific armenesc. În discuțiile purtate cu el, m-am convîns, o dată mai mult că, deși scrie în engleză și trăiește în America, Saroyan e armean. De aceea, i-am și dedicat studiul „Armeanul din Saroyan”, apărut în ultimul număr al revistei „Sovetakan Grakanutian” (Literatura sovietică) din Erevan, revistă în care am publicat și multe articole despre literatura și cultura românească, bineînțeles în afara cărților, cum sint cele privind pe Eminescu sau Iorga. De altfel, cu prilejul unui ciclu de conferințe ținut anul trecut, fie pentru studenți, fie pentru publicul larg, m-am convîns că Eminescu, tradus parțial în armeană, e un poet cunoscut și îndrăgit. Versul său merge direct la inima armenilor.

— Ce lucrare v-a pasionat în ultimul timp?

— Cred că „Arhiva lui Manuc”, pe care o am sub tipar în colaborare cu prof. Ioan Ionașcu. Acest Manuc-bey, născut la Rusciuk, a utilizat limba turcă, dar cu caracte-

re armenesti. În afară de celebrul hân bucureștean, Manuc a desfășurat o interesantă activitate diplomatică în relațiile turco-române.

— A-propos de turcologi? — În ultimii ani, am reușit să formăm cadre bine pregătite, atît prin Institutul sud-european cit și prin Școala superioară de arhivistice. Interesant e că cea mai bună traducătoare de firmă a devenit maestra de balet Eugenia Popescu-Județ, care mergînd la Constantinopol ne-a oferit surpriza aducerii în țară a unui manuscris despre muzica orientală al lui Dimitrie Cantemir. Fîlind în specialitate sa, turcologa a putut traduce cu succes această lucrare necunoscută pînă astăzi.

ARB.

## scrisoare

În cadrul întreprinderii de Electricitate Iași, a fost sîrbătorită cu importanța cuvenită împlinirea a 70 de ani de la punerea în funcțiune a primei uzine electrice din Iași (6 mai 1899), cea modestă uzină al cărei loc îl ocupă azi puterica Centrală electrică de termoficare din zona industrială a orașului, (C.E.T.) instalată în 1965 și care și-a mîrit de curînd puterea la 150.000 c.p.

Cu acest prilej, e interesant să amintim că primele preocupări de introducere a luminii electrice la Iași le dăsim în „Dosarul drumurilor de americani (cu cai) ci au a se construi în această urbe Jassy-1874”, dar eforturi efective pentru iluminatul electric al străzilor datează din 1882-83, adică din anii cînd Edison dădea în funcțiune prima centrală electrică comunală. La 18 febr. 1883, consiliul comunal al primăriei cere să se treacă pe ordinea de zi „chestiunea apei și iluminării”, iar la 12 aug. se propune ca prof. P. Poni și Leon Negruzzi, primarul orașului, să meargă la „expozitiunea de electricitate din Viena și a observa proasul ce l-a făcut electricitatea în cealce privesc e-clearea orașelor”. Deși raportul prezentat la 24 sept. de către Leon Negruzzi era favorabil, problema nu va fi reluată decît în 1892, cînd se acceptă oferta unei firme franceze, dar practică tot nu se realizează ceva.

Iașul cunoaște iluminatul electric în 1895, o dată cu construirea uzinei electrice a Teatrului Național. Cert e că la 1 dec. 1896, în jurul clădirii teatrului se aprind 12 lămpi cu arc, pentru ca în oct. 1897 uzina electrică a Universității să alimenteze cele 4 candelabre pe stilpi de piatră, păstrate pînă azi în forma originală. Urmează în 1898 extinderea electricității pe str. Golia.

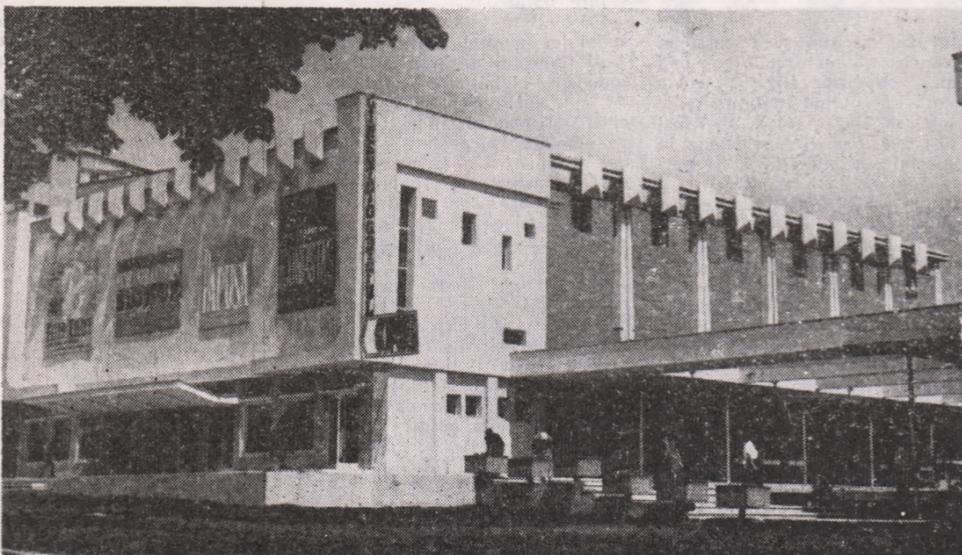
Practic, deci, Iașul este primul oraș din România acelor timpuri în care s-a introdus iluminatul electric al străzilor, deși statistica indică anul 1899, cînd a intrat în funcțiune uzina comunală.

Primul proiect privind uzina și rețeaua electrică aparține inginerului Laurențiu Teodoreanu, șeful serviciului instalațiilor mecanice al primăriei, care în 1898 devine primul director al uzinei electrice din Iași. El este unchiul scriitorului Ionel Teodoreanu și a intrat în literatură ca „Jerr Director” din „La Medeleni”.

Ing. CONST. OSTAP

## un nou cinematograf la Iași

Noua clădire a cinematografului „Coppou” are o capacitate de peste 500 de locuri, este dotată cu instalație corespunzătoare de confort și vizionare și este înzestrată cu aparate de proiecție din cele mai perfecționate.



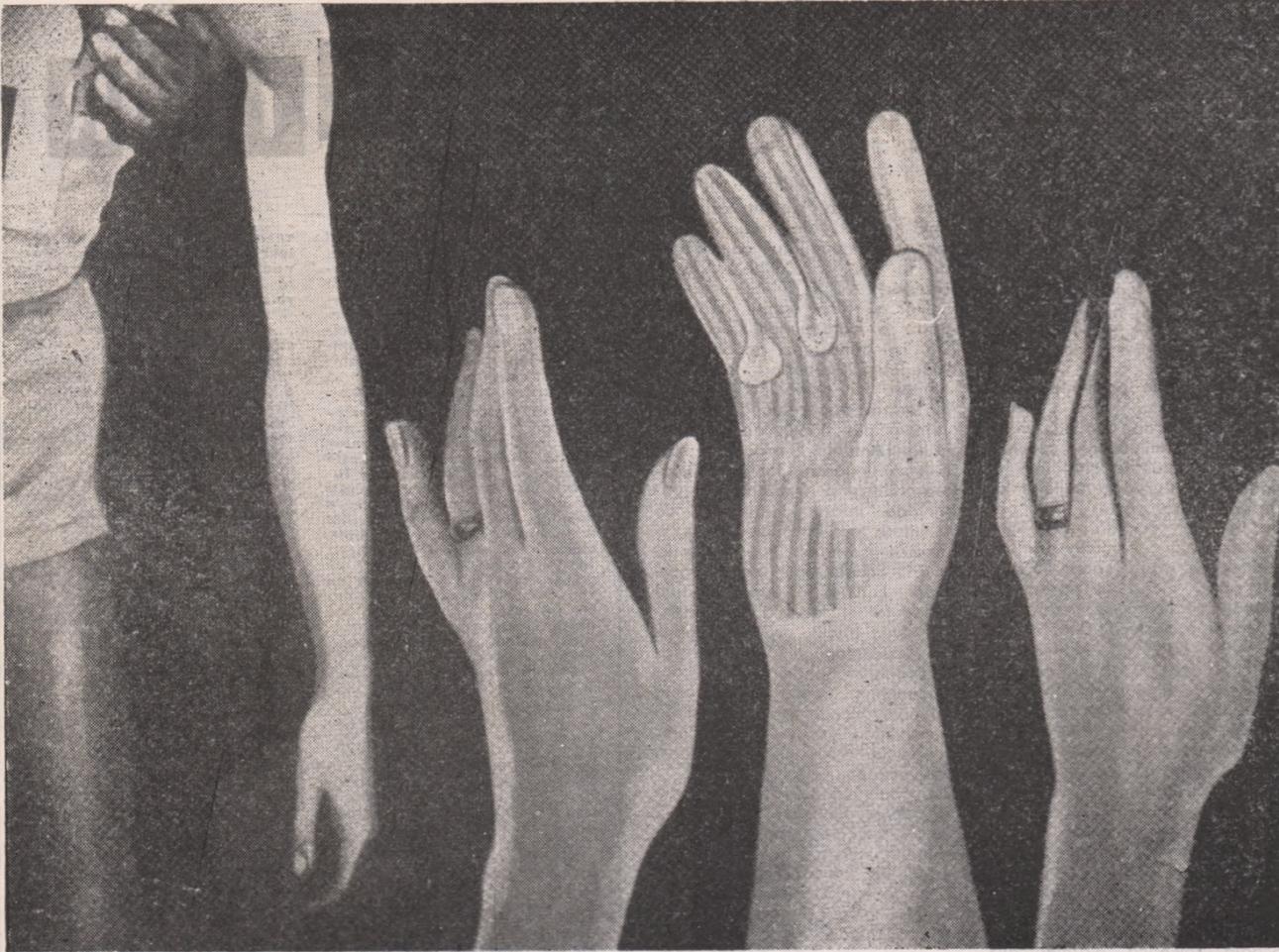
## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colectiv de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU



James ROSENQUIST :

„Grădina cu flori” (1961)

# MOARTEA EROULUI

schită de PÄR LAGER KVIST (SUEDIA)

Intr-un oraș din acelea în care camenilor li se pare că niciodată n-au suficiente distracții, agenția de estradă angajă un om care trebuia să stea în cap în virful bisericii ținându-și echilibrul, să-și dea apoi drumul de acolo și să moară. O jumătate de milion avea să primească pentru afacerea asta. Oamenii din toate păturile sociale și din toate cercurile se interesau plini de însuflețire despre marele eveniment. Citeva zile, zărele au dispărut pur și simplu și de nimic altceva nu se mai vorbea în oraș. Tuturor li se părea că este vorba de ceva foarte serios, dar nu trebuia uitat nici prețul. Nu era tocmai plăcut să cazi de la o asemenea înălțime și să mori, dar trebuia să avem în vedere că, aici, cuvântul hotărâtor l-a avut bogatul onorariu. Agenția care a tratat toată afacerea nu făcu nici un fel de economii în dauna reclamei și oamenii puteau fi mindri că pot asista tocmai în orașul lor la un eveniment ca acesta.

Atenția era îndreptată, bineînțeles, spre bărbatul care-și luase în spate această grea sarcină. Reporterii se aruncau asupra lui cu o sete nebună, dorind să obțină cit mai multe date pentru interviuri, căci pînă la reprezentare mai rămăseseră doar câteva zile.

Bine dispus, bărbatul îi primi în apartamentul său din cel mai bun hotel al orașului.

— „Păi, pentru mine asta nu-i decât o afacere”, spuse. „Mi-au oferit suma pe care o cunoașteți și eu am acceptat oferta. Asta-i tot!”

— „Dar, nu vă pare rău? E doar vorba să vă sacrificați

viața. Înțelegem că nu mai puteți da înapoi, senzația s-ar duce pe apa simbetei, iar agenția n-ar mai putea reface tot ce-a cheltuit, dar pentru dumneavoastră trebuie să nu fie prea plăcut”.

— „Bine... aveți într-adevăr dreptate, m-am gândit și eu la asta. Dar pentru bani, ce nu face omul?!!”

Pe baza acestor declarații s-au scris în zile lungi articole despre bărbatul necunoscut pînă la cea dată: despre trecutul lui, despre concepțiile și despre poziția lui față de diferite probleme ale timpului, despre caracterul și modestia lui. Portretul apăru în toate gazetele. Era un bărbat tânăr și puternic, fără să pară o figură însemnată, era curajos, plin de vitalitate, cu fața deschisă, energică, un reprezentant tipic al tineretului de atunci, plin de voință și de sănătate.

Prin toate cafenelele puteau fi văzuți oameni indelectnicindu-se cu cititul gazetelor în timp ce se pregăteau pentru evenimentul ce avea să vină. Nu li se părea a fi un om urit, era un bărbat tânăr și simpatic ba, femeile-l găseau teribil chiar. Cei mai înțelepți ridicau din umeri: bună treabă, ziceau. Într-o singură privință căzură cu toții de acord: cit de unic și fantastic era cazul acesta și că ceva asemănător nu s-ar putea întîmpla decât în timpul nostru memorabil cu intensitatea și capacitatea lui de a sacrifica totul. Și erau unanimi în a recunoaște că marele merit revine Agenției care nu a impus nici o restricție în materie de popularizare și a dăruit orașului posibilitatea să devină martorul unui atare spectacol.

În sfîrșit, sosi și ziua cea mare. Spațiul din jurul bisericii era înșesat de lume. Domnea o încordare nemaipomenită, toți își țineau respirația în așteptarea a ceea ce avea să se întîmple.

Bărbatul căzu, a fost o moarte rapidă. Oamenii se infiorară, se despărțiră și plecară spre casă. Se simțeau intrucit-va înșelați. A fost mare, dar... La urma urmelor, n-a făcut decât să se omoare. A primit cu bună credință o însemnată recompensă, dar în zadar. Om tânăr care promitea atîta să se sacrifice în felul acesta...

Și oamenii se despărțiră și plecară nemulțumiți spre casă — damele cu umbrelele larg deschise deasupra capetelor.

(trad. de N. N.)

comentariul nostru :

## FRANCHISM FĂRĂ FRANCO ?

După 30 de ani de putere absolută a regimului franchist, problema mult discutată a „continuității” regimului a fost „rezolvată”. Franco, în vîrstă de 76 de ani, s-a oprit asupra prințului Juan Carlos de Bourbon, fiul mai mare al prințului Don Juan de Bourbon, conte de Barcelona și șef al familiei Bourbon de Spania. Mesajul adresat de Caudillo Cortesurilor a fost aprobat și astfel episodul pasionant al succesiunii la tronul rămas vacant din 1931 (după răsturnarea regelui Alphonse al XIII-lea) a luat sfîrșit.

Dorința lui Franco de a asigura „continuitate” printr-un regim monarhic n-a fost împlinită de toți membrii guvernului spaniol.

În tabăra monarhiștilor s-au aflat în concurs trei pretendenți: prințul Don Juan de Bourbon, moștenitorul tronului, fiul acestuia, prințul Juan Carlos și rivalul său direct, prințul Huques Charles de Bourbon și Parma. Sortii au fost hotărîți însă de Franco, care l-a preferat mai de mult pe tânărul Juan Carlos celor-

lalți doi candidați, incomozi pentru regim. Alegerea n-a fost scutită de nemulțumirile de rigoare ale pretendenților înlăturați, care s-au considerat spoliați de drepturile lor. Huques Charles și partizanii săi au încercat chiar organizarea unor „acțiuni de protest”, soldate însă cu îndepărtarea definitivă din Spania a pretendentului turbulent, printr-un decret emis de generalul Franco la 20 decembrie 1968. Protestele pe care „Comunió Tridicionalista” (organizația politică carlistă) le-a ridicat împotriva expulzării membrilor din familia Bourbon-Parma, guvernul spaniol le-a dat răspunsul: nu s-a făcut altceva decît să se aplice legea pentru străinii indezirabili. Prin-

țul în discuție este celătean francez și nu spaniol; mai mult, cu cîțiva ani în urmă a vrut să obțină naționalitatea spaniolă dar cererea i-a fost respinsă. Presa franchistă și în special cea monarhică, de partea alphonșiană a adăugat ulterior un alt argument: a amintit că nu se poate vorbi de Bourbon-Parma ca despre niște adevărați pretendenți carliști pentru că revendicarea a luat naștere într-o manieră discutabilă.

Pentru Franco, aceste dispute par a nu fi avut vreo însemnătate, deoarece, așa după cum se știe, preferințele s-au îndreptat imediat spre alfonsiști, dar nu spre Don Juan, ci spre fiul acestuia, Carlos, în vîrstă de 31 de ani. Deși cea mai mare parte a co-

pilăriei și-a petrecut-o în aia-ra Spaniei, din 1954, cu încuviințarea tatălui său și la dorința manifestată de Caudillo, a învățat timp de șase ani la diverse școli militare (de aviație, infanterie, marină), toate aceste arme, făcînd totodată studii universitare de științe politice.

Vorbînd în fața Cortesurilor spaniole, generalul a adus e- loquiî tînărului prinț, subliniînd îndeosebi loialitatea sa față de actualul regim. El a precizat că prințul Juan Carlos va rămîne d-ocamdată alături de el „pentru a-și perfecționa cunoașterea problemelor țării”. Apare deci destul de împede de ce Franco s-a oprit asupra lui Carlos: este clară intenția de a asigura „continuitatea” regimului. Cu alte cuvinte, franchism și după Franco. De altfel, cu prilejul depunerii jurămîntului, prințul l-a asigurat pe generalul Franco de loialitatea sa, iar „Mișcarea națională” (singura organizație politică a cărei existență este permisă de legile statului) de fidelitate.

Radu Simionescu

## aforisme

- \* Există oameni care le reproșează cerșetorilor pînă la moarte că nu le-au dat nimic toată viața.
- \* Cînd cineva se poartă ca un animal spune: „Nu sint nici eu decît un om.” Cînd îl tratează însă cineva ca pe un animal, spune: „Ce Dumnezeu, doar sint și eu om.”
- \* Să nu ai idei, dar să știi să le exprimi — iată gazetarul.
- \* Pe ziarist îl inspiră termenele, cînd are timp prea mult scrie prost.
- \* Printre tînduri se pot ascunde numai înțeleșuri, între cuvînte ceva mai mult: idei.
- \* Mai întii războiul este speranța că omul o s-o ducă mai bine, apoi așteptarea ca celuilalt să-i meargă mai prost, apoi mulțumirea că nici celuilalt nu-î merge mai bine și în cele din urmă, surprinderea că amîndorua le merge prost.
- \* Dezvoltarea tehnicii ne-a adus în stare de a ne găsi dezarmați în fața ei.
- \* Atunci cînd Shaw îl atacă pe Shakespeare, acționează în legitîmă apărare.

KARL KRAUS

- \* Omul este regele tuturor viejuitoarelor. Cine a spus asta? Omul.
- \* Este o mare nenorocire să n-ai minte, dar o nenorocire și mai mare este ca omul să nu aibă nici o altă minte ca să-și dea seamă că nu are minte.
- \* Ce caraghioase sint calitățile altor oameni!
- \* La unii oameni ne uităm în așa fel încît să nu-i vedem, dar ei să ne vadă că i-am văzut.

OLDRICH FISER

## lirică iugoslavă

### IUBESC ORELE...

de DANE ZAJC

Iubesc orele  
în care fiacările desenează  
pe pereți și pe tavan  
străvechi, liniștite chipuri.

Și șoapta ta.  
Ca și cînd gîndul  
ar vorbi cu-n gînd.  
Ca și cînd gîndul  
privește-n față gîndul  
și-i ride  
cu ochii.

Ca și cînd sufletul i-a oferit  
sufletului buzele:  
bea și strigă  
c-am fost în clipa asta  
pe veci a ta.

Iubesc orele  
cînd incandescenții cărbuni se sting,  
cînd două trupuri  
pierzîndu-și echilibrul  
se contopesc, sub umbrele tăcute,  
-n strînsă-nbrățișare  
în vreme ce de-asupra-le se string  
miini îndrăgostite.

### CATEDRALELOR

de SAȘA VEGRI

...Ca un schelet enorm  
al unei lumi apuse  
vor  
cobori  
spre ziua nevăzută,  
catedralele,  
iar al orgilor suflet  
un nou Dumnezeu își vor afla.

### PĂDUREA

de FRANC FORSTNERIC

Sint intunecat și rece ca pădurea  
și niciodată să mă vezi nu vei putea.  
Va trebui să rătăcești în mine  
obosită, părăsită,  
cu ochi măriți de-afecțiune,  
cu picioare goale de credulitate.  
Te înconjur  
cu pietre tăcute  
de credinți străbune.  
Te înconjur cu miini zvelte,  
lungile mele sărutări  
fi-vor ca ale  
frunzelor  
atingeri reci.  
Adăposti-vor mușchii răsufletarea cuvîntelor noastre,  
din ferigi respirînd vor crește-a-e noastre vise.

Iar dacă vremea pădurilor  
va fi o lungă, nesfîrșită noapte,  
jerfa ta va străluci în mine  
ca o frumusețe împietrită  
a realității cea de mult apusă,  
a adevărului.

(traduceri de I. NICOLEANU)