

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 42 (245) • SIMBĂTĂ 17 X 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



EUGEN ȘTEFAN BOUȘCĂ:

„Indemn și înfruntare”

FALSUL MIT AL RESEMĂRII

Actul prin care o serie de exegeți (filozofi, sociologi, etnografi etc.) au definit ca „resemnare” (înțelegând prin aceasta o atitudine sceptico-fatalistă, pasivă în fața vieții) o anumită dimensiune a spiritualității tradiționale românești mi se pare neîntemeiat, grăbit și superficial, de vreme ce întreaga istoria poporului nostru este o istorie a luptei împotriva opreliștilor naturale și sociale pentru elevarea condiției omenești. Un articol care se intitula: „Dincolo de vechea resemnare”, apărut cu ocazia tragicelor inundații din primăvară m-a convins, o dată mai mult, cât de necesară este respingerea acelei considerații false și vulgarizatoare care, în contradicție cu istoria reală a vieții și gândirii omenești, lasă să se subînțeleagă faptul că, poporului nostru i-ar fi fost proprie o concepție ce propovăduia pasivitatea, rămânerea cu mâinile în sân și lamentarea în fața greutăților vieții.

O asemenea considerație a sensurilor înțelepciunii populare românești nu numai că este în contradicție cu producțiile spirituale ale acestora, dar ea umbrăște truda creației și străduința neaplecării de veacuri a strămoșilor noștri care au înfruntat nu o dată vitregiile naturii fără să aibă alte mijloace de luptă decât propriile lor brațe și care au avut curajul să-și apere drepturile sociale și naționale fără a avea, de multe ori, alte arme decât pașnicele unelte cu care își cultivau pământul. S-ar putea reproșa că este vorba, aici, de o „contradicție” între atitudinea practică, activă și tendințele spirituale pasive, resemnate ale poporului nostru, dar o asemenea obiecție este, inițial, neîntemeiată deoarece filozofia și morala populară (cum se spune de obicei) are întotdeauna o legătură nemijlocită cu viața practică reală, exprimă direct sensurile unor realități trăite, poporul schimbându-și modul de a gândi doar o dată cu schimbarea relațiilor umane în care trăiește și nefiind ademenit de sistemele filozofice speculative, la modă (azi existencialist, mine structuralist etc.). Între „filozofia” lui „așa a fost să fie”, specifică în mare parte înțelepciunii noastre populare, și spiritul practic, activ al poporului nostru nu există și nu poate fi presupusă vreă contradicție. Această „filozofie” exprimă ideea existenței reale a unui fapt, recunoaște rațiunea naturală a prezenței sale (din moment ce el există) fără a conchide însă, de aici plecând, că ceea ce „așa a fost să fie”, trebuie să rămână „așa” sau că acțiunea omului ar fi inutilă în fața unui fapt care contrazice condițiile și idealurile sale de existență.

„Așa a fost să fie” nu poate fi considerat un principiu ce ar funda în vreun fel „resemnarea”, ce ar implica o acceptare pasivă, așteptică a răului, ci unul ce definește o stare sufletească necesară luptei, caracterizată prin calm și prin conștiința prezenței reale a răului, către care este orientată lupta fizică sau critica teoretică. Umanismul timpurilor moderne, instaurat de Renaștere, a adus, uneori, cu el și o sfidare nedreaptă a gândirii populare „arhaice” acuzându-o de „fatalism” acolo unde, de multe ori, nu era vorba decât de recunoașterea unei „logici reale” a faptelor, indiferent de natura lor bună sau rea, de consecințele lor negative sau pozitive, de adecvarea sau contradicția lor cu idealurile și aspirațiile omului. A intrat în obiceiul „omului modern” de a acorda „dreptul” la existență doar acelor fapte care nu contrazic idealurile sale de viață, de înțelegere și trăire a lumii și de a considera „absurd”, fără drept de existență, ceea ce contrazice aceste idealuri. (Durrenmatt era, în bună măsură, îndreptățit să descopere condiția „absurdului” în încercarea nereușită a omului de a „imprima” existenței naturale propria sa logică individuală fiindcă absurdul apare, întotdeauna, ca o consecință a insuccesului, ca un eșec al încercării de comunicare, de înțelegere etc.). Umanismul a adus o

crochiu

PLIMBARE, AȘA, TOAMNA

De altfel, nimic altceva nu e atât de important ca ceea ce credem noi că e important. E un fel de trufie, s-ar spune, dar se cade să cerem scuze pentru aceasta bunilor semeni, deși credem totuși, o, ce încăpăținare, că nimeni nu ne poate șubrezi naivele înțelepciuni, fără a se lovi de zimbetul nostru răsfrînt, cavaleresc totuși, dar și sincer: important este ce credem noi despre iedera de petunul Goliei sau despre toamnă și nu ce cred ei, și asta nu din ocl spirit țifnos de contrazicere, ci mai degrabă, sau poate chiar din convingerea că ceea ce credem noi despre ceva, acesta e important adevăr. E o convingere frumoasă, deși ne așteptăm totdeauna, ceea ce e și tentant, că cineva să vină și să ne spună că s-ar putea, nu cu siguranță, bineînțeles, că greșim.

Ne cumpărăm covrigi din Tîrgul Cucului, uitîndu-ne în același timp și în vitrina cu genți pentru femei, de o ieftinătate iresponsabilă.

— Iubite Dimitrie, crezi, gîndește-te, că pînă acolo e nevoie neapărat de tramvaiul ăsta care se leagăna ca o rață leșească?
— Tramvai, zici amice?

Mersul pe jos, în sus, pe Sărărie, cînd pe un trotuar, cînd pe celălalt, mi-a plăcut totdeauna. Mai ales cu Dimitrie. Important e de știut de ce ne place să mergem totdeauna pe Sărărie, cînd am putea merge, fără să fim judecați albastru, pe Cuza Vodă, sau pe altă stradă. Îmi place, de pildă, cum adesea Dimitrie se oprește, nu fără oarecare importanță, spunîndu-mi că oamenii l-ar iubi mai mult dacă ar ști cît îi iubește el, dar crede că mersul său pe o anumite stradă, fără să treacă prin frumoasele piețe mozaicate, mersul deci pe o stradă preferată și poate, adesea, cu o anumite persoană, îi intrigă pe mulți, ca un fel de mică iritare, ca un soi de ciudă, sau așa ceva.

— Găsesc, dacă-mi permiți, dragă Dimitrie, că important e faptul de a găsi o explicație evadării noastre pe Sărărie, toamna, gîndindu-ne și plecînd, pentru mai ușoara noastră liniște, de la părerea că toate evadările sunt frumoase. Sau poate, cred deabia acum, că frumoasă nu e atât ambiția noastră de a găsi rostul evadării, ci acceptarea nedeliberată a evadării.

— Evadarea, ca un fel de respirație plină, pînă la încercarea pleurilor ...

— Rid, pentru că îmi place cum spui tu acestor lucruri. Savoarea lor vine, cred, de la bunicii tăi de pe tată, Dumnezeu să-i ierte, pentru că prin tine ei au trimis pînă la noi ceva din gîndirea lor metafizică. Spune-mi, rogu-te, și iartă-mă că divaghez, ai fi în stare acum să ieși o vioră și să te urci pe hogașul bojdeucii humuleșteanului, uite colo, și să începi să cînti ceva de-al tău, de la Voroneț?

Dimitrie se și urcă imediat, sau poate numai mi se pare, pe căciula de șindrilă și începe să cînte ceva foarte vechi, cu capul pe scripcă, dar nu cu ochi triști, ci mai degrabă cu acea binecunoscută față de mehenghi. Mie, din buzunar, cît mă zgîiesc la amicul Dimitrie

din Voroneț, îmi și zboară o pupăză, care se așează pe poartă, cu acea cătătură moțată, de-a dreptul din iarmaroc, de la Tîrgu Neamț. Iată de ce, dacă e vorba să conchid, deși îmi dau prea bine seama că e prea devreme, îmi place să trec toamna, în sus, pe Sărărie, cu amicul Dimitrie, pictor de loc din Voroneț. Totul, absolut totul, ne e deschis în drumul acesta. S-ar zice, e un fel de obișnuință, dacă lucrurile ar fi judecate numai prin prisma celor spuse doar pînă aici, deși cine vrea să fie cît de cît atent, poate înțelege — e adevărat, cu un oarecare efort — că plimbările acestea de toamnă, pe strada Sărării, nu sunt simple ieșiri din străzile noastre cele de toate zilele, ci, în anume zile, ele pot strecura în gîndirea noastră, dacă precizarea aceasta mai este necesară, un fel de balsam vechi, cu nu știu ce adieri de brocarturi domnești, cu nu știu ce arome de ionatone, pe sub coviltre brumate, dar și cu nu știu ce inaripări ferice de gîndiri noi, veritabil noi, invadînd sufletul și mintea cu neliniștea lor tonică. Nu, plimbările acestea nu sunt niște comode obiceiuri.

— Meștere Dimitrie, hai să căutăm totuși toamna. Uite, am tot urcat pînă aici, am tot tăcut într-ale noastre, și am uitat pentru ce ne porniserăm încoace.

Pupăza zboară din plop în plop, pe deasupra noastră, scuturînd crengile și semănînd pe trotuare tăblițe fine de staniol.

Descoperirea toamnei, aș îndrăzni o precizare, nu e o încercare de metaforă, cum s-ar crede, ci o fixare precisă a două trei elemente specifice. Și nu specifice oricum și, mai cu seamă, pentru oricine, ci din unghiul în care privim noi doi toamna, importante numai pentru noi, nu și pentru alții, de altfel, cu toamnele lor; deși ne așteptăm, după cum am mai spus, fără însă ca aceasta să ne ducă la perplexitate, la mici icnături ironice.

Toamna e aici, am găsit-o: dincoace de strada Sărării, în șosea, pe dreapta. Pupăza planează de cîteva ori pe deasupra toamnei, care e un loc strict limitat — iată, de aici pînă aici — apoi se așează pe ghidonul unei biciclete. E bicicleta factorului poștal. Sint aici doar unsprezece oameni. Ei formează o mică piață. Noi credem că, în momentul acesta, în timp ce pupăza ciugulește curioasă claxonul, toamna e aici și nu în altă parte. Nouă ne ajunge ce-i aici:

— factorul poștal mînîncă piine intermediară cu ardei grași
— femeia în cojoc stă cu o mîină pe grămada de harbujel, iar cu cealaltă își liniștește copilul, ce-l umblă printre picioarele groase
— doi țărani, cu căciulile pe ochi, se uită în pămînt, la bombeuri, tîcînd

— cineva vinde nuci, îndemnînd pe nas, impostat
— pe taraba din mijloc tronează o sticlă cu vin foarte tulbure, aproape roșu, și un pahar

E liniște și cerul e atât de înalt și de rece ... Miroase a cimbru, meștere Dimitrie, nu?

VAL GHEORGHIU

ADRIAN RĂDULESCU

(urmare în pag. 5)

POEȚI DESPRE POEZIE

NICOLAE ȚĂTOMIR:

POESIS

În jurul mesei rotunde a majestății-sale Poesis iau cuvântul pe rând — last but not least — armoniile și transparențele, jocurile secunde și temeritățile creatoare, toate purcesse din matca marelui har. Iau cuvântul Cuvântul și Necuvântul. God Save the word! Cele trei căi prin care cuvântul poate semnifica sint, după Ezra Pound, phanopoeia, melopoeia și logopoeia, adică, respectiv, proiecția unei icone vizuale în imaginația cititorului, sonorizarea încărcăturii cuvântului și utilizarea unui grup de cuvinte pentru obținerea aceluiași efect.

A sonoriza încărcătura cuvântului, nu înseamnă a releva ideea de cîntec. Procesul este mult mai adînc, cuvîntul nefiind un reitor care vrea să demonstreze, ci un radiograf care pătrunde în esența lirică.

Jocul dramatic de lumină și umbră, de sunete și tăceri împreună în aliajul sensibilității circumvoluții sortite să dea tonalitatea de ansamblu. Aliajul impune formei sinuozițitățile spiritului, revelațiile și unicitatea acestuia.

Versurile unui creator autentic sînt inevitabil moderne, întrucît pana la refuz să reitereze măști și tipuri ale unor epoci apuse.

Stările poetice, trăite pe medianele contemporaneității sînt tot atîtea lumi în devenire, care nu pot epuiza evoluția procesului de permanență creație. O operă literară nu este cartea de vizită, prăspăt tipărită a creatorului, ci însuși creatorul ca personalitate demiurgică în plină actualitate spirituală.

Am mai spus cîndva că stilul este omul fără mască, un om care este și trebuie să fie aproape obsedat de problema relației dintre limbaj și scriitură. O obsesie constructivă, nu dezagregantă a psihicului.

În ceea ce privește critica, redau — ad litteram — cuvintele marelui G. Călinescu: „natura nu trebuie împiedicată prin grimase critice să conceapă”. El se referă, firește, la „grimasa critică”, nu la critica adevărată, conștientă, de gravitatea unei sentințe nedrepte și nesustînută — în minuta ei — de nici un pilon al politicii de idei, adică al culturii.

Premiul literar constituie, pentru mine cel puțin, și stimulente și consacrare. Parcă mai mult stimulent de a tinde spre consacrare. Marele juriu al consacării este compus din toți cititorii prezenți și viitori. Președintele marelui juriu este însă inegalabil în obiectivitate, Timpul.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ:

MODALITĂȚI LIRICE ACTUALE

O „descriere” a fenomenului poetic românesc de astăzi s-ar putea face în funcție de ceea ce putem numi modalitatea lirică a unui

În cadrul Festivalului de poezie „Mihai Eminescu”, desfășurat la Iași între 4 și 9 octombrie, revista CRONICA a organizat o masă rotundă pe tema „Tendințe și orientări în lirica românească actuală”, la care au luat cuvîntul în lămură cu subiectul enunțat: Nicolae Țătomir, Zoltan Franyo, St. Aug. Doinaș, Ion Gheorghie, Ilie Constantin, Dan Laurentiu, Mihail Sabin, Mihail Ungheanu, Ioanid Romanescu, Anđrei A. Lilin, Petre Strihan. Opiniile participanților au fost extrem de variate și uneori contradictorii, unii estimînd poezia clasicistă, alții pe cea modernă. În acest context, Liviu Leonte, redactorul șef al revistei, a sugerat direcționarea discuțiilor în jurul ideii existenței călătorilor de noi modalități, de noi forme de expresie. N. Țătomir a surprins astfel starea de eferescență a liricii tinere, aflată în etapa rafinării mijloacelor de exprimare. Ioanid Romanescu a observat că influența poetică a corespuns și o înflorire a spiritului critic. Ilie Constantin și-a exprimat îngri-

jorarea față de mediocritatea poeziilor apărute în reviste și în volume, ceea ce ar duce la degradarea ideii publicării. Replica lui Ștefan Aug. Doinaș a fost însă că selecția se face pornind tocmai de la acest material, apariția într-o revistă nefiind echivalentă cu consacarea. În cuvîntul său, Ion Gheorghie a subliniat riscul de a nu fi neglițată, prin jocuri excesiv formale, „zestrea genetică de clasă a poeziei”, iar Mihail Sabin a descris aici pericolul degradării estetice în etic. Cu constatarea că incoerența în poezie duce la sfărîmarea relației poet-cititor, Petre Strihan a optat pentru poezia tutelată de clasic. Pentru ca operația critică de descoperire și evaluare a valorilor să fie facilitată, Mihail Ungheanu arăta necesitatea ca poezii să-și exprime teoretic principiile ale propriilor convingeri poetice.

Și pentru că spațiul nu ne permite inserarea tuturor intervențiilor, am selectat aici cîteva dintre cele mai concludente.

scriitor, adică raportul său particular cu limbajul. În sensul acesta, personal aș identifica patru modalități lirice în peisajul actual al poeziei noastre.

Există, mai întîi, modalitatea clasicoromantică, aceea care vede în limbaj un instrument adecvat de numire a lucrurilor; ea e dominată de o anumită conștiință simbolică: fiecare cuvînt trimite la un lucru, la realitatea concretă din jur; în sensul acesta, limbajul literar (decl. cel poetic) este un registru sau o deviere a limbajului comun și se constituie în procesul de formare a figurilor poetice. Această modalitate este utilizată, de pildă, de Ilie Constantin și Cezar Baltag, dar în aceeași măsură de Marin Sorescu: alegoria depreciativă pe care acesta o cultivă îl înscrie în rîndul poezilor dominați de conștiința simbolică asupra limbajului poetic.

A doua modalitate este aceea stăpînită de amor verbi: poezii îndrăgostiți de cuvînt caută să smulgă realitatea sonoră a cuvîntului din angrenajul limbajului, să declanșeze din cuvînt o serie de virtuți proprii (magico-muzicale), să-l întoarcă la o stare „de grație”, la propria sa obîrșie.

Cea de a treia speculează pluralitatea semantică a limbajului, și este reprezentată — la noi — de teoria și practica necuvîntelor lui Nichita Stănescu. Aici, cuvîntul — după o primă afirmare a sa într-un fel de „fond de aur lexical” (a se remarca lexicul „anatomic” al lui Nichita Stănescu) — dispate, lăsînd spunerii (frază, raționament) rolul de a conduce și imprima discursul liric. Sensul propriu al fiecărui cuvînt e alierat, contextul verbal capătă un sens general propriu, dar mai interesant este că semnificarea de ansamblu nu mai este unică, univocă, ci ambiguă, echivocă: textura lirică e „deschisă” interpretării, trăiește chiar datorită acestei ambiguități.

În fine, a patra modalitate este a lirismului literal, cucerire relativ nouă în istoria poeziei. Parcă obosit de a se constitui mereu în figuri poetice; dar mai ales obosit de a semnifica ceva dincolo de propria sa structură, limbajul se mulțumește acum să fie; el își creează o zonă proprie de semnificații datorită structurii sale tematiche. El refuză să spună mai mult decît ceea ce spune; cu alte cuvinte, își refuză un sens figurat, și cultivă ambiția de a se impune prin sensul său pro-

priu, literal. Mircea Ionescu, în cele două volume de versuri, practică această modalitate poetică.

Bineînțeles că, în acest tablou cu patru secțiuni, lucrurile încep să devină clare și operative abia din momentul în care fiecare poet poate să fie caracterizat printr-o manieră, sau formulă proprie de a practica modalitatea respectivă. Operație care depășește cadrul acestor rînduri. Ceea ce am vrut să subliniem aici este faptul că un tablou al poeziei noastre lirice de azi ar trebui alcătuit pe un asemenea criteriu interior — al raportului dintre creator și limbaj — pentru a se depăși metodele școlare și — vai! atît de inoperante! — care, după ce introduc în discuție noțiunile de formă și fond, ajung, de fapt, la o sociologie a poeziei, la discutarea unui raport exterior care nu spune nimic despre esența poeziei.

ILIE CONSTANTIN:

AȘTEPTAREA POEZIEI

Fără să fi ajuns încă la vîrsta căruntă, constat — privind înapoi — că scriu poezie de aproape douăzeci de ani (de vreme ce primele versuri m-au surprins în clasa a patra primară). Conștient de actul poetic sînt însă de mai puțină vreme, din perioada nesfîrșitelor discuții ale studenției, cînd se năstere prima mea carte, „Vinul cutreieră apele”, apărută în 1960. Răsfoind-o azi, bag de seamă că timpul pare a fi stagnat pentru mine (multe din poezii sînt scrise parțial ieri, și invers, poeme din ultimele luni pot fi situate mai în trecut). Timpul poeziei este unul oarecum autonom, prin el ne mișcăm liber înainte și înapoi.

Nu știu dacă aceste confesiuni pot interesa pe altcineva, dar mă simt ispîit să le fac. În anii aceia de început — emulat și de preocupările similare ale altor colegi — îmi reproșam adesea că scriu prea puține versuri. Nu aveam răbdare să aștept poezia, ieșeam prin act de voință în călca ei, o provocam cu tot felul de pretexte. Uneori

ea venea, de cele mai multe ori rămîneau în iluzie.

Treplat, pentru mine actul poetic a devenit unul fulgurant. Deodată, cu o emoție copleșitoare, o simt în preajmă și nu fac decît să transcriu dintr-o confuzie a memoriei, versuri gata cizelate, de parcă mi-aș aminti un text mai vechi. Presupun că așa se și întîmplă, că versurile se nasc în sufletul meu în mod semi-conștient (am doar semne vagi și obsesii de motive sau stihuri izolate).

Mulți comentatori, care au avut bunăvoința să se aplece asupra cărților mele, sînt tentați să mă creadă ca pe un giuvaer-giu tenace, privind silabe și sonori. S-a sugerat chiar existența posibilă a unor variante. Mi-ar place să fie așa (pe unii îi impresionează tipul de creator ce își tot „desăvîrșește” textele) dar, cum am mai spus, lucrurile stau cu totul altfel. E bine, e rău? — nu știu. Important pentru mine este să fiu sincer pînă la capăt, ori de cîte ori am încercat să mă „desăvîrșesc” am simțit că mă înstrăinez.

Experiența mea poate avea vreun ecou în viața altor poeți? E greu de spus. Îmi admir pe lirici energici care vin cu vigoare — prin declanșare voită — în calea inspirației. Cred că e bine așa cum procedează ei dar nu-i pot urma. Voi rămîne un poet lipsit de variante și cizelări, așteptînd rostirile rare și dintr-o suflare ale poeziei mele.

IOANID ROMANESCU:

ȘI CRITICII...

Nu doresc să transform înscrierea mea la această discuție într-o replică formală (adică, dacă au fost invitați să vorbească mai întîi poezii, aceștia să-i laude pe critici), dar eu consider că nu se poate vorbi despre stadiul actual al poeziei noastre și — mai ales — despre succesele ei, fără a recunoaște rolul criticilor.

Sînt convins că deceniul al șaptelea a însemnat o înflorire fără precedent a poeziei, înclî înlocuirea unor tabele valorice îmi apare extrem de dificilă. A propos de aceasta, fie-mi permis să-mi exprim părerea că alături de cele patru categorii (sau în cadrul uneia din acestea) de care vorbește Ștefan Augustin Doinaș, ar putea figura încă două subdiviziuni: a) poezia în exclusivitate de concept și b) cea în alara lucrurilor normelor poetice (mă refer nu la totala insensibilitate la formă, caracteristică expresionismului, ci la fortarea, la — dacă vreți — brutalizarea în mod conștient a limbajului, în scopul aducerii în prim plan a ideii, ba chiar, uneori, numai aceasta existînd.

Nu intenționez să isc o polemică, dar spun exact ceea ce cred că va deveni poezia: o știință atît a expunerii ideilor, cît și a interfeței lor. Nu am rîs deloc de afirmația lui Dal cum că nu mai departe de anul 2000 arta va fi oplzece la sulă știință.

Îmi exprim nedumerirea pentru faptul că la această a doua ediție a festivalului „Eminescu” nu au fost invitați mai mulți critici (și mai ales dintre cei tineri, care „duc greul” și „suportă ponoasele” criticii curente). Pentru ediția următoare a festivalului, aș propune chiar găsirea unei formule de dialog direct (și, prin forța lucrurilor, mai civilizată) între poeți și cei care le „distrug” operele. Un asemenea dialog ar fi, cred, interesant și util. La urma urmei, dacă e vorba de un festival „Eminescu”, de ce să nu li se acorde urmașilor lui Maloescu o mai mare importanță?

PREMIILE CELUI DE AL II-lea FESTIVAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU”

Urmînd o tradiție intrată în conștiința publicului românesc de azi, cel de al II-lea Festival de poezie „Mihai Eminescu” care s-a desfășurat între 4-9 octombrie 1970 la Iași și-a desemnat premianții, demonstrînd prin această și, de altfel, prin întreaga lui activitate, utilitatea și amploarea unei asemenea acțiuni de masă. Decernarea premiilor a verificat o realitate care nu mai trebuie dovedită: în esența Moldovei poezia a devenit un fenomen deosebit de prețios, continuînd, de fapt, o tradiție lirică, care a început cu Mitropolii Doboșitei și înfloresc în contemporaneitate prin activitatea deosebit de semnificativă a unor tineri poeți cu o largă audiență la publicul cititor. Luînd cuvîntul într-un cadru festiv, conf. univ. Al. Husar, președintele Asociației scriitorilor din Iași a remarcat semnificația celui de al II-lea Festival de poezie „Mihai Eminescu”, iar apoi a anunțat premiile. În semn de stimă și căldă prețuire pentru contribuția remarcabilă în cunoașterea, traducerea și răspîndirea operelor lui Mihai Eminescu pe meridianele globului, juriul Festi-

valului a acordat o Diplomă de onoare scriitorului ZOLTAN FRANYO, laureat al Premiului Herder.

Premiul Festivalului, acordat de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, pe baza unor aprecieri critice cu totul favorabile, pentru cel mai bun volum de debut a revenit poetului MIHAI URSACHI, autorul cărții Inel cu enigmă, apărută de curînd în Editura „Junimea”. Tot în cadrul Festivalului, Comitetul județean Iași al U.T.C. a acordat premiul Patrium Carmen pentru cel mai valoros volum de lirică patriotică lui ION CHIRIAC, pentru volumul Răsărit de fată mare, care reprezintă, în contextul ultimelor apariții editoriale, un succes.

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, prin prezența la Festival a scriitorului Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii, a acordat, de asemenea, un premiu care a revenit talentatului poet EMIL BRUMARU pentru volumul Versuri, apărut la Editura „Eminescu”.

Premiile Festivalului de poezie evidențiază cu prisosință, încă o dată că la Iași există un puternic climat al poeziei.

SPORT LUĂȚI-PIXUL!

În sfîrșit, am ajuns aproape de măsura adevărată a lucrurilor! Putem fi nemulțumiți, deși am învins Finlanda cu 3-0! Cu cîțiva ani în urmă — și nu cu mulți — acest scor ar fi preschimbat stilourile în gheizere de miere. Tîn minte destule meciuri pierdute de leii noștri și comentate cu o îngăduință și o înțelegere demnă de „Cîntarea cîntărilor”. Poate că cea mai remarcabilă cucerire din ultima vreme a sportului românesc este luciditatea — și în numele ei ne permitem să ciugulim laurii învingătorilor, păstrînd cîteva frunzișe pentru meciurile ce or să vină. Finlanda a aliniat un fel de echipă sindicală (e drept, stoarsă de meciul cu Cehoslovacia) plină de bune intenții și departe de marea fotbal precum Helsinki de Rotterdam. Feijenoord-ul, sînt sigur, ar face cu reprezentativa țării lacurilor un scor de arșice. Oricum, Dobrin a convins (dar, de fapt, pe cine trebuie să mai convingă Dobrin?!), Dumitrache s-a mișcat bineșor. Dinu asemenea. Ce facem cu Neagu? N-am curajul să spun că n-are ce căuta în națională: am mai zis-o odată și după aceea a trebuit să-mi azvîrl infamul pix tocmai în fundul Bahluiului. Se vede c-așa-i croită cariera rapidistului: precum puntea lui Păcălă — o călcătură tare, o călcătură moale. Mă bucur pentru Fl. Dumitrache: U.T.A., echipa fără valori, începe să fie mai des prezentă și-n națională, acolo unde se tezurizează (cu dobîndă) valorile. Cînd va ajunge jumătate din U.T.A în echioa reprezentativă, precis că va lua campionatul... „Dinamo”. Fiindcă așa-i fotbalul: cînd crezi că toate sîlimpezi ca izvoarele din Făgăraș, se ivesc așa, din senin, o piclă temporizatoare ori cine știe ce sursat duh al dihoniei.

Păzește-ne, doamne!

Toamnă bucovineană. Perpetuă rostogolire de culori, răsuflare caldă, blajină și înțeleaptă o Giomalăului tehu de atîta lumină galben-ostenită, cărări țivite cu iară parcă acum, proaspăt, inverzită, șiruri de căbițe adînc parfumate, ape clare, potolite după durerosul zbugium din vară, săgetări zvîcnite ale loștriței, nouri de puf atîrnați peste cîte o creas-

tă roșie-verde, aluni ce-și cată foile prin iarbă, vevește zdravene și sătule ițindu-se în gura scorburilor, brazi tăcuți și calmi și maiestuoși, porumbe coapte pînă la aib, rouă timidă și brumă pe culmi...

Dar cărările-s mai degrabă pustii. Simbătă, cabana Rău era aproape goală, iar la Deia, vreo cinci cimpulunge-ni se tratoriseau cu bere și mititei. Pe la miezul nopții, au chemat un taxi și au coborît în oraș.

Probabil, convinsi c-au făcut turism.

Am plăcerea să vă ofer cîteva citate din relatările transmise de corespondentul ziarului „România liberă” la campionatele mondiale de volei. Iată ce zice cronicarul specialist în ziua de 3 sept. 1970: „Mai mult decît victoriile ne-a mulțumit, probabil, concepția de joc a băieților noștri, manifestată la actuala ediție a campionatului mondial. Gabriel Cherebețiu a reușit să formeze din cei 12 jucători români o echipă ambițioasă, dornică să reabiliteze voleiul românesc”. Cum l-a reabilitat, se știe. Și iată ce scrie același „ziarist” peste numai 4 (patru) zile: „Jucătorii noștri au jucat voleiul care se practica acum 10 ani... Nu mai putem să improvizăm cu cunoștințele pe care le avem. Trebuie să studiem cum au procedat cei care au progresat în ultimii ani și să începem să învățăm aproape ca și cum ar fi vorba de un sport nou...”

A naibii treabă! Specialistul nostru și-a dat seama că echipa merge prost abia după ce... s-a terminat campionatul și reprezentativa română s-a clasat pe locul penultim! La 30 sept. specialistul ridică în slăvi concepția de joc (!!) care l-a mulțumit mai mult decît... victoriile (??), pentru că, patru zile mai tîrziu, să ceară măsuri hotărîte pentru reanimarea voleiului românesc. Așa ceva n-am mai văzut de cînd sînt.

Specialistul se numește Marcel Ruscescu. În numele adevărului, rog luați-i pixul!

M. R. I.

convorbirile „cronicii“

— Incep prin a face mea culpa, ca urmare la o altă convorbire. În care mărturisesc faptul, neștiut pentru mine, că ați publicat și poezii. De vreme ce ați recunoscut acest lucru, v-aș pune o altă întrebare. În ce măsură ați fost solicitat ulterior mai puternic, mai constant deci, de activitatea de critic și istoric literar?

— Când eram foarte tânăr, aveam mari ambiții și credeam că voi face de toate, poezii, roman și eseuri critice. Ambițiile mi-au rămas și acum, dar timpul împunându-se și solicitările de alt ordin decât cel literar crescând, am trebuit să-mi limitez elanurile și să mă ocup de ceea ce mi se pare mai atractiv pentru mine și mai urgent pentru rotunjirea unei opere: am numit critica.

— Fiecare dintre scriitorii este în măsură, în anii de maturitate, să-și stabilească științific poziția și, în același timp, acele diferențieri necesare reclamate de propria personalitate. Este vorba de a pune față în față punctul de plecare cu cel de ajungere. Ați beneficiat în perioada de formație de contactul cu acel excepțional om de literă și profesor care a fost G. Călinescu. Dacă nu sînt indiscret, aș dori să află ce anume ați deprins deliberat de la el și ce anume n-ați acceptat? V-aș ruga să faceți acelasi proces dissociativ și cu ceilalți critici contemporani, predecesori.

— Anii mei de formație coincid cu deceniul al patrulea al secolului nostru, așadar cu o strălucită epocă literară. În liceu am citit cu precădere opera lui E. Lovinescu și apoi, pe măsură ce apărea, pe aceea a lui G. Călinescu. Cel dintîi mă atrăgea prin finețea ironiei și eleganța frazei, cel de al doilea prin jovialitate și fantezie, vreau să spun prin imaginația plastică. Am parcurs cu repeziune drumul de la criticele lui Lovinescu la foiletoanele lui G. Călinescu din *Adevărul literar și artistic*. Când a apărut *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, parțial ascultată de mine ca student la Iași, am înclinat definitiv balanța în favoarea lui G. Călinescu. Am trecut printr-o fază de „călinescianism”, de care m-am eliberat la timp, în chip normal. Ca moldovean, eram temperamental mai apropiat de E. Lovinescu, lucru pe care Călinescu l-a observat, fără să mi-l reproșeze. Ca să-mi creez un stil propriu, m-am adîncit în opera lui G. Ibrăileanu, atras mai mult de structura sa umană. Am avut posibilitatea încă din liceu să mă familiarizez cu critica franceză, iar la Universitate cu cea italiană. Prin Călinescu m-am instalat în Sainte-Beuve și Croce, modele tot atât de importante pentru mine ca și cele românești. Pe Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, l-am prizat numai prin intermediul lui G. Călinescu. Abia mai tîrziu am căutat să-i înțeleg independent.

— Puteți vorbi, pînă la stabilirea într-o albie proprie, de unele eroziuni, revărsări sau chiar încinerări ale idolilor adorați mai înainte?

— Deși vîrsta temperează entuziasmul primei tinereți, n-am renunțat pînă acum la nici unul din modelele care mi s-au impus altădată. Pot spune că de trei decenii încoace am rămas la aceleași păreri.

— Pornind de la „Cuvîntul înainte” la recenta culegere în trei volume „Poezia română clasică de la Dosoftei la Octavian Goga” (Editura Minerva, 1970), unde precizați că în alegerea textelor ați lămurit criteriul istoric cu cel estetic, aș dori să vă întreb: credeți că într-o istorie a literaturii sau într-o antologie ne putem dispensa de unul din cele două criterii? Criteriul pur istoric nu duce la acceptarea pseudovalorilor sau a valorilor medii în sfera literaturii? Criteriul pur estetic nu limitează cunoașterea fenomenului literar în toată diversitatea lui?

— Precizez că *Poezia română clasică de la Dosoftei la Octavian Goga* nu este o antologie, ci numai o culegere de texte de poezie românească reprezentative, în uzul elevilor și studenților. Am înșirat aproape toate numele cunoscute, orînduindu-le după anul nașterii și ilustrîndu-le în chip proporțional cu piese pe cît posibil semnificative. Sigur, o selecție estetică riguroasă ar fi redus culegerea la un singur volum, dar am fi păgubit pe elevul sau studentul care vrea să afle mai mult decît i se predă la curs sau citește în manual. Pe de altă parte, o literatură nu se compune niciodată numai din capodopere și istoria ei consemnă și operele de secundă importantă, ba chiar și scrierile obscure, judecîndu-le firește ca atare. Altul e cazul antologiilor întocmite cu criterii strict estetice, unde, principial, nu sînt admise decît piese de valoare indiscutabilă. Nu cunosc din păcate nici o antologie românească de acest fel. De obicei s-au publicat sub titlul de antologii culegeri, ceea ce noi am evitat, ori antologii după gustul discutabil al unui autor. Nu văd de ce am respinge astfel de antologii, interesante cînd autorul (să zicem Ion Pillat) e el însuși interesant. Aș accepta oricînd o antologie de poezie contemporană întocmită de Al. Philippide. Natural, cînd un publicist oarecare dă la iveală o antologie de literatură contemporană cu selecții nejustificate și omisiuni voite, rezultatul e nemulțumirea generală.

— Consider că în actuala conjunctură, critica este mult mai angajată în responsabilitate decît acum o jumătate de secol. Ne găsim la confluența moștenirii literare interbelice cu produsul literar al unui secol de veac, încă nelămurit de o adevărată istorie a literaturii. Ce formulă va folosi criticul viitor pentru limpezirea apelor, îndiguirea tendințelor și îndrumarea lor pe drumul cel mai bun?

— Responsabilitatea criticii e, după părerea mea, aceeași întotdeauna. Acum cincizeci de ani, nimeni n-a prevăzut ecloziunea lui Tudor Arghezi din 1927. Poetul n-a putut să revină în actualitate decît în 1955 cu *Cîntare omului*, apreciată și poate supralicitată de Tudor Vianu, de abia în 1964. De fapt, încă din 1961, poetul lua altă cale prin volumul *Frunze* care împreună cu alte cinc

AL. PIRU: „Sînt pentru o critică, pe deasupra relațiilor de grup...”

- Proiecte ale tinereții: poezie, roman, eseu, dar mai ales critică.
- „Am înclinat definitiv balanța în favoarea lui G. Călinescu”
- Poezia românească clasică
- Responsabilitatea criticii și pozițiile sale
- Estetica marxistă modernă
- Structuralismul în critica literară actuală
- Poeți și critici
- Critica obiectivă

volum antume și două postume de versuri n-au mai înținit o autoritate critică în stare să le evalueze. Indiguirea tendințelor și diriguirea lor pe drumul cel mai bun nu dă totdeauna rezultate. Mai important pentru critică este să urmărească atent fenomenul literar, să-l semnaleze la timp, să-l valorifice și să-i fixeze locul cuvenit.

— Nu credeți că în domeniul criticii și al istoriei literare din țara noastră nu s-a procedat la o confruntare de poziții la nivelul epocii moderne?

— Confruntarea de care pomeniți s-a făcut și se face, pe plan intern ca și extern. Ziarele au subliniat de pildă prezența lui Vladimir Streinu la Varșovia, Paris, Roma și recent la Barcelona în Comisia europeană de critică. Mulți din criticii noștri nu scapă nici o ocazie de a-i cita pe Maurice Blanchot, J. P. Richard, Robert Escarpit, Roland Barthes, Lucien Goldmann, Jean Starobinski etc. Unul din colegii mei socotea că este cu neputință să mai scriem astăzi despre Eminescu dacă n-am citit pe Roland Barthes, Lucien Goldmann și Serge Doubrovsky și într-un proiect de monografie a făcut o introducere de două sute de pagini despre aceștia. Evident monografia despre Eminescu a amînat-o. Alții lansează în publicațiile străine metode noi în critică. Cineva îmi trimite un eseu cu titlul *Le graphème international* apărut în *Courrier du centre international d'études poétiques*, nr.74, Bruxelles-Belgique, unde militează „pour une graphémologie”. Același a publicat în nr. 63 al *Curierului* belgian eseu *Tradition et modernité dans la psycho-dynamique de la métaphore* și tipărește într-o revistă din provincie o cronică literară psihocritică, excerptată de rubricile umoristice ale periodicelor din capitală. Se cade, fără îndoială, să luăm cunoștință de inovațiile critice de pretutindeni, fără a alerga după ultimele șlagăre. În critică este necesar, ca și în literatură, să fim noi înșine, să nu imităm modele străine de ultimă oră.

— Cum vedeți aportul structuralismului în critica literară actuală?

— Structuralismul este o metodă de analiză mai ales stilistică, aplicabilă îndeosebi asupra operelor a căror valoare estetică a fost stabilită pe alte căi. O terminologie uneori de-a dreptul rebarbativă și pe care fiecare nou adept al metodei o complică și mai mult face însușirea ei dificilă, dacă nu imposibilă. Pe de altă parte, analizele ne spun despre opere foarte diferite cam aceleași lucruri. Deocamdată, structuraliștii români, cîți există, n-au dat nici o contribuție critică demnă de semnalat. Pentru înțelegerea metodei a se vedea cartea lui Adrian Marino, *Introducere în critica literară* (București, E.T. 1968).

— Mulțimea studiilor pe care le publicați prin reviste, ca și faptul că ați tipărit în 1961 și 1964 două volume despre „Literatură română veche” și „Literatură română premodernă”, în prezent la a treia și a doua ediție precum și monografiile despre I. Eliade Rădulescu, C. Negruzzi, G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, fac să se creadă că aveți de gînd să scrieți o istorie completă a literaturii române. Este adevărat?

— Deocamdată mă consacru literaturii române contemporane, în continuarea volumului din 1969 *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*.

— Înțelegeți această lucrare ca pe o lucrare de istorie literară?

— Am explicat în prefața la volumul apărut că o lucrare asupra literaturii române contemporane este o lucrare în primul rînd critică, de un caracter istoric literar limitat. Nu avem nici perspectiva istorică necesară, nici instrumentele trebuitoare cercetării (ediții critice complete, bibliografia, un inventar de date biografice etc.), iar, pe de altă parte, opera multor scriitori nu este încă încheiată, înclî judecățile de valoare pot fi valabile numai parțial. Cu toate acestea, o istorie a literaturii române, pentru cine este obișnuit cu munca de istoric literar, în general, la noi este posibilă și nu trebuie amînată la infinit. Să ne amintim cum a procedat E. Lovinescu în a sa *Istorie a literaturii române contemporane*. Epoca pe care o trata el era cuprinsă între 1900 și 1926, numără prin urmare 25—28 de ani, aproape trei decenii. Lovinescu consacra cîte un volum evoluției ideo-

logiei și criticii literare în 1926, un volum poeziei în 1927 și un volum prozei în 1928. Volumul despre evoluția teatrului nu l-a mai scris, destinînd ultimul volum expunerii concepției sale estetice (*Mulația valorilor estetice*, 1929). Numai după ce întreprinsese analiza fenomenului literar din epoca 1900—1928, oferea, aducînd faptele la zi, în 1937, o sinteză, în compendiu de *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)*, incluzînd și evoluția teatrului. Am ales ca punct de plecare pentru istoria literaturii contemporane noi anul 1940, foarte apropiat de anul încheierii sintezei lovinesciene și anul în care se oprește și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu. Neintenționînd deocamdată un studiu de istorie literară, după cum am precizat, chestiunea unei periodizări riguroase am lăsat-o pe planul al doilea. Într-o viitoare sinteză vom putea spune mai precis care e anul de început al epocii de tranziție de la literatura interbelică, ca și anul în care faza de tranziție se sfîrșește: *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950* pentru moment numai sugerează limitele, atenția căzînd asupra prezentării analitice amănunțite a operelor reprezentative din acest spațiu. Pentru ca lucrarea noastră să fie pe cît posibil completă, dar să aibă și proporții rezonabile, vom prezenta în volumul al doilea deceniul literar 1950—1960 tot panoramic și cu scriitorii distribuiți tot pe genuri literare (în înțeles larg) și pe generații. Cunoșcînd activitatea anterioară a scriitorilor, dar și pe cea ulterioară, din ultimul deceniu, 1960—1970, de care urmează să ne ocupăm în volumul al treilea, realizăm măcar în parte distanța critică reclamată de formularea judecăților de valoare. De altfel, cum vom avea prilejul să demonstrăm, cele două decenii au fiecare fizionomia lor aparte. Abia după ce vom publica cele trei tablouri, o sinteză asupra literaturii române contemporane dintre 1940—1970 de caracter istoric va deveni cu putință.

— Ce părere aveți despre demarcația stabilită de Malarescu între poezi și critici?

— Incompatibilitatea dintre poezi (scriitori) și critici este o prejudecăță care, spre tristetea noastră, bîntuie încă, deși Lovinescu și Călinescu, ca să nu mai vorbim de alții, păreau a o fi infirmat. Dacă ea ar fi reală, atunci criticii nu s-ar putea ocupa de opera scriitorilor, nici scriitorii de opera criticilor, între cele două categorii de literați fiind o prăpastie sau un zid de nepătruns. De fapt, critica este și ea literatură sau nu e nimic, iar scriitorul lipsit de spirit critic nu e scriitor sau e scriitor mediocre. În ciuda opiniilor aproape unanime despre romanele lui E. Lovinescu, eu le consider, îndeosebi pe cele din ciclul *Bizu*, (*Bizu*, *Firu-n patru*, *Dana*, *Mill*, *Acord final*) izbutite. Ce romane actuale, de structură asemănătoare, le egalează? Cît despre critica scriitorilor, n-a scris oare Anton Holban un excelent studiu despre Hortensia Papadat-Bengescu? G. Călinescu însuși nu citează în *Istoria literaturii române, compendiu* (1945) în legătură cu piesa sa *Șun sau calea netulburată, mit mongol*, un critic, ci pe Tudor Arghezi: „Una din calitățile ei e că nu seamănă cu nimic scris și tipărit la noi și că se deosebește de biblioteca toată ca o majolică...”

— Sînteți, presupun, pentru o critică obiectivă, nepărtinitoare, fie că o fac criticii, fie scriitorii.

— Propriu-zis, criticul, expunîndu-și reacția sa personală față de opera literară, e subiectiv, dar, evident, el nu trebuie să fie părtinitor, pățimas, nedrept, trebuie să comunice reacția sa subiectivă în așa fel, încît ea să meargă în sensul opiniei generale, ideale. Sînt pentru o critică senină, pe deasupra relațiilor de grup, și cred că iritația nu e bun prilej de critică nici pentru critic, nici pentru scriitor. Cînd cineva se mînie la lectura sau analiza unei cărți, în loc să observe pur și simplu și să afirme sau să neghe valoarea im-pasibil, respectînd adevărul, rezultatul iese din sfera literaturii. Într-adevăr, de cîte ori nu se constată că spiritele irascibile propun asupra scriitorului sau criticului măsuri de ordin administrativ? Tonul acesta amenințător a devenit cel mai regretabil în ultima vreme.

— Cum ați vedea soluționată această problemă?

— Cred că este o chestiune de civilizație. Într-un mediu presupus cult, asemenea manifestări ar trebui să fie excluse. O istorie a literaturii reclamă vocație, dar și muncă, lectura a mii de volume, meditație, renunțare la toate satisfacțiile pentru satisfacția de a viețui un timp îndelungat numai în lumea cărților, a singurilor prieteni fideli. Vă închipuiți că fără aceste condiții elementare lucrul e anevoie de efectuat.

— Îmi imaginez, și am credința că, împreună cu tine-řeșea dumneavoastră veți duce totul pînă la capăt. Vă mulțumesc pentru bunăvoința acordată.

MATEI ALEXANDRESCU



EUGEN ȘTEFAN BOUȘCĂ :

„Voroneț în noapte”

expoziții

EUGEN ȘTEFAN BOUȘCĂ SAU POEZIA CULORII

Hotărît, Eugen Boușcă e una din personalitățile cele mai originale, ca desen și cromatică, ale picturii noastre contemporane. Fecund și exigent cu sine, torturat de marea tentație a perfecțiunii, pasionat de cunoașterea tezaurului artei universale și observator ingenios al vieții sub formele ei multiple, el se înscrie în categoria figurilor efervescente pentru care existența se confundă cu creația. Arta sa, așa cum se relevă din cele aproape patruzeci și cinci de tablouri în ceracolor (expuse în sala „Victoria”), frapază prin inedit și reține prin atmosfera densă de poezie. Eugen Boușcă e, înainte de toate, o conștiință patetică, temperament întrebător și pasional, preocupat de probleme exuberant și reținut, neliniștit și contemplativ, un artist al cărui ethos transpare din orice cadru. Nu putem renunța la constatarea că, în acest ethos, sentimentul patriotic și bucuria vieții acționează ca trăsături convergente, potențându-se reciproc.

Prin urmare, Ceahlăul, Valea Ozanei, monumentele de la Voroneț, Humor și Putna, Cetatea Neamțului și celalalte reprezentări, în viziunea acestui poet, vibrații ale istoriei și piloni ai permanenței noastre în arcul carpatic. Transfigurare liric prin intermediul culorii, frescele șterse de vreme din prima jumătate a secolului al XVI-lea și scoartele târâșite de la Humor dobândesc, în interpretare plastică modernă, o expresie spirituală cu rezonanțe profunde. Punând în valoare combinațiile cromatice ale vechilor maestri ai frescei, dinamismul și echilibrul desenului, Eugen Boușcă înfăptuiește un act de cultură a cărui semnificație trebuie subliniată cu toată tăria. Excelent cunoscător al picturii murale de acum câteva secole, artistul aduce în fața ochilor noștri uimiți pagini de artă pe care mult timp le-am ignorat.

S-a spus, pe drept cuvânt, că a cunoaște ceva înseamnă a iubi. Eugen Boușcă ne face să descoperim cu încredință o epocă românească de Renștere, în care impulsurile pornite de la Bizanț s-au modificat potrivit arhitecturii și școlii de pictură din Moldova. Ne-am obișnuit să afirmăm că pictura românească începe târziu, în secolul al XIX-lea, dar Eugen Boușcă demonstrează că meșterii anonimi de la Suceava ajunseseră la rafinament, la o excepțională știință a ritmului și la o adevărată virtuozitate a culorii. În ciuda vicisitudinilor istorice, anonimi de la Suceava au dat expresie unui stil în care recunoaștem ca specific românesc luminozitatea și contactele cu natura. Când Eugen Boușcă include în același cadru un fragment de frescă și flori de câmp, nu face decât să ilustreze că meșterii de demult lucrau pornind de la florile și pământul nostru.

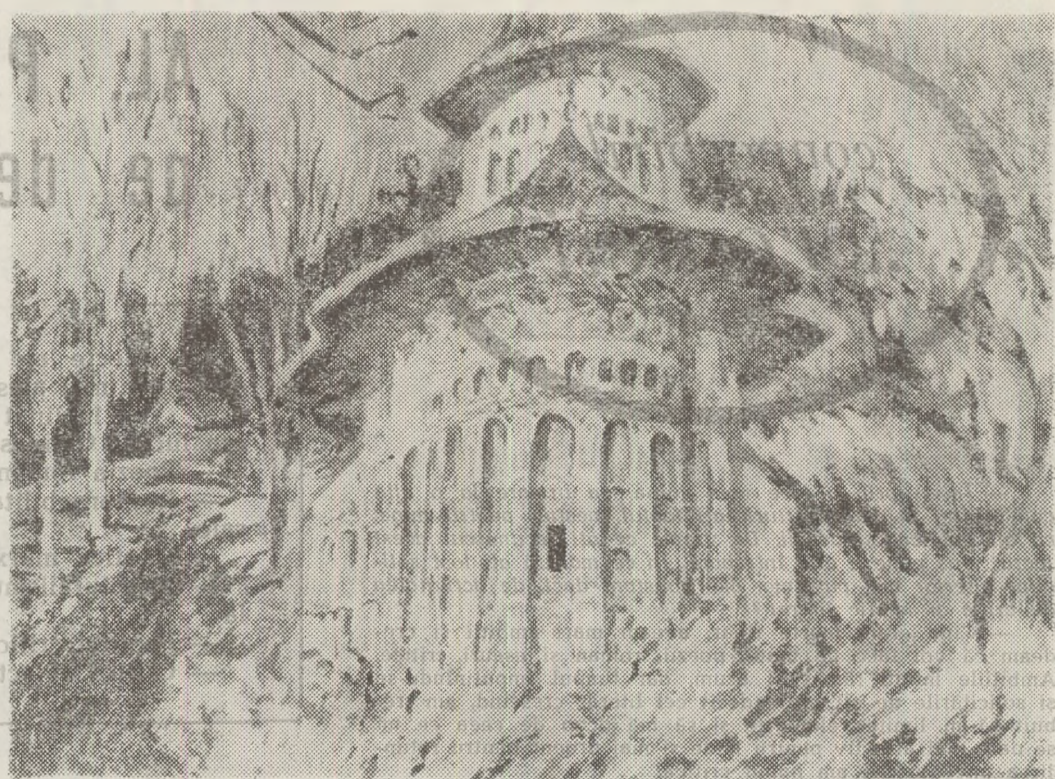
Nici vorbă, Eugen Boușcă e un romantic. Picturile sale nu ne oferă așadar fotografia trecutului, ci poezia amintirii, în care intră bucuria, suferința, înălțările și fiorul eternității. Arta lui e într-un sens revelația unui suflet complex, care știe să afirme convingător contribu-

ția noastră la cultura universală. Distingem în preferințele artistului o explicabilă admirație pentru monumentalul renascentist și pentru oamenii care au fost în stare să cultive, cu slabele lor forțe de atunci, grandiosul. Să nu se uite că Moidova, în timpul lui Ștefan cel Mare, nu avea, se pare, mai mult de cinci sute de mii de oameni. Însă construcțiile epocii echivalează, — păstrind proporțiile — cu castelele feudale de pe Loara. Eugen Boușcă subliniază pentru noi, din perspectiva noastră de oameni ai secolului ciberneticilor, lecția transmisă de acești înaintași: datoria de a fi noi înșine.

Specificul construcțiilor lui Eugen Boușcă e verticalitatea, iar cu alte particularități decît ale stilului gotic. Tendința ascendentă spre cer vine, la acest călător prin natură, de la munți și de la brazd. Bizantinismul și sugestiile Renașterii apusene sînt autohtonizate. Fiziionomiile alungite ale lui El Greco și grațiosul aparițiilor boticelliene erau adecvate altei lumi. Eugen Boușcă desenează dansuri și jocuri tîmerezîți cu spontanietatea maestrilor de fresce, imprimîndu-le o vitalitate de neconfundat. Surîsul liniei și jubația culorii sugerează un amestec de basm și realitate ideală. Și pentru că am rostit cuvîntul basm, Eugen Boușcă are fantezia aprinsă a unui vechi povestitor persan. Toate tablourile sale pendulează, dealtmințeri, între povestire și evocare. Marele lui secret e de a scoate în relief, prin simplificare, esențialul, ca în folclor. De remarcat, de asemenea, ca ansamblu, mirajul reprezentării simfonice, pictura devenind o simfonie de tonuri armonice, o simfonie care nu se conformează regulilor, dar ascultă de sentimentul disciplinat.

Pentru a încheia, arta lui Eugen Boușcă vine, negreșit, din aceleași izvoare din care s-a ivit poezia lui Eminescu și miracolul Sadoveanu. Explicația sensibilității lui ține de contactele multiple cu pămîntul patriei. În tot ce creează acest talentat artist, descoperim solidaritatea cu marile exemple ale înaintașilor, unii necunoscuți ca pictorii de la Voroneț, alții care s-au numit N. N. Tonitza, Ștefan Dimitrescu sau alții.

CONST. CIOPRAGA



EUGEN ȘTEFAN BOUȘCĂ :

„Voroneț”

cronica muzicală

CONCERT INAUGURAL

Concertul de deschidere al noii stagiuni s-a singularizat atît prin repertoriul abordat și prin ținuta realizării lui, cît mai ales prin prezența ca solist a pianistului Aldo Ciccolini (Franta).

Situarea în cap de alis a unei lucrări enesciene („Vox maris” — primă audție) legată probabil de concursul și festivalul internațional de cîrînd terminate, ar putea să devină o tradiție a tuturor începuturilor de stagiune în orașul în care există un conservator care poartă numele marelui muzician român.

Poemul simfonic „Vox maris” este una dintre acele compoziții de care te îndrăgostesti iremediabil de la prima audție nu atît datorită farmecului sonor intrinsec cît mai ales prin ciudata forță pe care o are de a se impune intimității sultești a ascultătorului. Rar alcătuire muzicală în care comuniunea om-natură sã apară cu o mai tulburătoare pregnanță. E ca și cum, într-o înșemănare a fascinației cu teroarea, ființa omenească înclinîndu-se în fața unei forțe care o copleseste, simbol și întrupare totodată a veșniciei mișcării, a necontenitei devenirii, sîrșește deodată prin a se recunoaște pe sine proiectată din afară la dimensiuni pe care printr-un nobil efort de conștiință le va accepta ca fiind ale sale proprii.

În interpretare, muzica lui Enescu presupune o clarificare în primul rînd sonoră prin delimitarea clară a planurilor mari coloristice pe de o parte și a proeminentelor individualizate într-un moment sau altul, adevărate puncte de sprijin, pe de altă parte. Succesiunea acestora din urmă este greu de urmărit atît pentru interperți cît și pentru ascultători. Supunîndu-se unei logici subiacente, ea se impune percepției auditive abia a posteriori în timp ce, pentru cel ce execută muzica, devine limpede numai odată cu întuirea sensului mișcării și mai ales odată cu încadrarea în ritmul funcțional, acel ritm interior care situează o lucrare într-un anumit spațiu sonor, proporționalizînd-o în timp.

Dirijorul Ion Băciu dispune de capacitatea de a pătrunde cu naturalețe în însăși substanța muzicii enesciene. Entuziasmat, Ion Băciu are forța de a transmite acest entuziasm atît orchestrei cît și ascultătorilor. În felul acesta reușește să impună pe moment chiar interpretări discutabile sub raportul concepției și al realizării cum a fost cea a „variațiunilor” pe a temă de Haydn de Brahms.

Fraza muzicală a lui Brahms se caracterizează printr-o tensiune interioară specifică ce se cere mai tîrziu conturată. Dacă interpretării realizate de orchestra ieșeană nu i-a lipsit avîntul, ea a păcăluit în schimb prin discontinuitate, prin dezechilibrul sonor, prin neglijarea liniei mari, care sã adîncească sensul și releve esența spirituală a muzicii.

Pianistul Aldo Ciccolini a marcat în mod hotărît concertul de deschidere al actualei stagiuni, transformîndu-l într-un emoționant eveniment muzical. Ciccolini dispune de posibilități tehnice într-adevăr uluitoare, posibilități care, devenite prin ani de efort o forță în sine, solicită interperetul în sensul autodominării. Poale cea mai impresionantă calitate a acestui admirabil artist este marea sa putere de stăpînire. Solidaritatea concepției sale și perfecțiunea realizării concrete, modestia de autentic slujitor al muzicii, sobrietatea atitudinii sale interpretative impun respectul, solicitînd din partea auditoriului acelasi efort de concentrare, de depășire a latitudii de strălucire exterioară pentru a pătrunde în frumosul expresiv pur.

„Și pe deasupra, paradoxal, o cuceritoare spontanitate, un desăvîșit firesc, o vigoare electrizantă, o luminozitate de pictură renascentistă italiană...”

Manifestarea interpretativă a lui Aldo Ciccolini a devenit și mai interesantă prin execuția celui de-al doilea concert pentru pian de Prokofiev, lucrare extrem de dificilă și ca atare greu accesibilă. Este reconfortant pentru cel ce frecventează cu asiduitate sălile de concert să asiste la evadarea din limitele obișnuite ale repertoriului pianistic. Concertul de Prokofiev care, la prima sa audție a stîrnit nedumerire și chiar indignare, ne apare azi de o puritate și o limpezime clasică. Muzica sa de o mare frumusețe emoționează profund prin dramatismul său reținut, prin umorul cu nuanțe tragice, prin sensibilitatea ascuțită ascunsă sub un văl de fină autoironie. Interpretarea lui Aldo Ciccolini a fost magistrală, de neuitat. Orchestra l-a secundat cu suficiență abilitate, creînd prin elanul său stimulator ambianța psihică și muzicală aptă a favoriza deslășurarea solistică nesîmneată. Nu e de altfel prima dată cînd Ion Băciu face do-vada calităților sale de acompaniator. Însă, cum era și firesc, contribuția orchestrei nu s-a ridicat pînă la profunzimea și subtilitățile expresive ale interpretului principal.

LILIANA GHERMAN

teatrul Giulești

TANGO LA NISA

de MIRCEA RADU IACOBAN

„Tango la Nisa” face carieră scenică. Lansată la Iași în ianuarie, piesa a trecut apoi la Craiova, Cluj și București, urmînd să fie reprezentată la Galați și Constanța. De asemenea, studiourile cinematografice „București” au inclus-o în repertoriul lor.

Cum se explică această circulație rapidă, această viață intensă a textului dramatic scris de Iacoban? Simplu: prin calitatea lui, prin aerul proaspăt, de sinceritate și adevăr, pe care îl aduce în mijlocul unei dramaturgii ce se zbate între prețiozitatea filozofică a pieselor fals-istorice și experiențele formalisto-savant-imitative ale celor moderne. Iacoban nu s-a sfiit să scrie o piesă-reportaj despre oameni desprînși din cotidian, despre tineri și virșnici aflați unii la începutul drumului în viață și punîndu-și dramatic problema opțiunii, iar alții, dimpotrivă, găsîndu-se la ceasul recapitulării, al concluziilor și trebuînd să răspundă la foarte grele întrebări despre ceea ce au fost, despre cum au înțeles viața și datoria și excesul de datorie și jertfa de sine și excesul de jertfă. În ciuda acestor enunțuri, piesa nu este nici groază, nici prea gravă, nici didactico-moralizatoare și nici nu recurge la rezolvări facile și la șabloane. Dimpotrivă, ea este o scriitură dramatică plină de poezie, de farmec tîneresc, de jovialitate, tratînd probleme serioase pe un ton de comedie lirică în care infiltrările tragice au o rară discreție și invită la meditație îndată după ce risul s-a terminat și după ce peste scenele de cald lirism s-a lăsat cortina. Este surprinzător cum reușește Iacoban (în aceeași măsură în proză și în teatru) să realizeze o solidă unitate între tonul glumeț, între replica de haz (care nu se ferește nici de colambururi) și intimitatea gravă a temei tratate. Oamenii din „Tangoul” sînt sint chi-nuții interior, se zbat între înțelegere și neînțelegere, între dorința de a se realiza după o formulă proprie și realitatea obiectivă care le impune formula ei; nece-

sitatea înțelegerii acesteia și a acordului cu ea, iată substanța dramatică ce conferă autenticitate „furiului” Corneliu și aparent echilibrului Petra. Vicepreședintele — personaj de o construcție originală, o adevărată „fișă” (cum zice Iacoban) întocmită în urma studiilor pe viu — are și el neînțelegerile lui, chinuitoare, cu implicații tragice. Este omul care o viață întreagă s-a uitat pe sine și n-a știut decît datoria, este un tip de activist devotat, care a slujit o cauză nobilă, dar care, ca orice om, a putut greși sau exagera. Și Iacoban îl surprinde la ora întrebărilor, a confruntării cu el însuși și cu o generație nouă pentru care, în fond, s-a jertfit și care nu-l înțelege decît după ce îl „disecă” și-l analizează. E un proces dificil, cu implicații dramatice și autorul „Tangoului” l-a intuit perfect, opunînd două generații și descoperînd întimela legătură și hiatusul dintre ele.

Cum spuneam, aceste grave probleme — care înscriu piesa într-o strictă actualitate — se bucură de un tratament discret, împins ușor spre comedie, într-un text de mare sinceritate, extrem de comunicativ. Prima calitate a piesei, care-i explică succesul aici trebuie deci căutat în îndeminarea, în talentul autorului de a fi tratat o temă dificilă pe un ton de mare accesibilitate, într-un text dramatic simplu și frumos.

Reprezentanția de la Teatrul Giulești pe care o semnează Geta Vlad (regia), Sanda Mușatescu (scenografia) și Lucian Ionescu (ilustrația muzicală), mizează foarte mult pe simplitatea textului și pe valențele lui de comedie, trecînd cam repede peste rezonanțele intime, peste implicațiile grave care n-ar fi avut nevoie decît de cîteva accente ca să se pună integral în valoare. Geta Vlad a imprimat un ritm prea alert nu numai dialogului — ceea ce face să se piardă mult din savoarei replicii — ci și dinamicii interioare a dramei personajelor, acestea ne mai avînd timp să se deschidă deplin spre public, să-și comu-

arderile, frămîntările intime, și apărînd, de aceea, ușor sărăcite, ușor frustrate de substanța dramatică pe care textul le-o conferă. Pe regizoare au interesat-o mai mult faptele pe sensul lor imediat, decît rezonanțele intime ale acestora, decît implicațiile lor nerostite dar intuibile la o lectură atentă. Rezultatul lucrului regizoral este, de aceea, o comedie alertă, de bună factură, totuși, în ciuda unei oarecari unilateralizări a textului. Ceea ce face Geta Vlad este o ipoteză posibilă asupra „Tangoului la Nisa”, o ipoteză pe care publicul din seara premierei a primit-o cu entuziasm.

Distribuția, în general bună, a impus pe Peter Paulhoffer în rolul lui Corneliu, pe Corado Negreanu în rolul Barmanului și pe Costel Gheorghiu în complicata partitură a Vicepreședintelui. În interpretarea inteligentă a lui Peter Paulhoffer, Corneliu străbate un drum complicat de la furie gratuită, nonconformism facil și poză teribilistă, la înțelegerea de sine, la autodescoperire, la umanitatea sa funcțională de care nu avea cunoștință. I-au reușit mai ales scenele de confruntare cu vicepreședintele, în care replicile celui alalt deschid treptat porțile închise ale sufletului său. Costel Gheorghiu a conturat un om chinuit de întrebări, întors adînc în sine după ce o viață întreagă a trăit pentru alții. Tonul cam aspru însă nu-și găsește întotdeauna justificarea, trecînd pe alături de sentiment. Corado Negreanu impune un personaj foarte autentic, un barman șiret, servil și impertinent, după caz. În rolul principal feminin, Dörina Lazăr este o prezență modestă, stîngace chiar în prima parte a spectacolului, revenindu-și abia spre final în cîteva scene lirice. Ceilalți interpreți (Athena Demetriad, Paul Ioachim, Ion Vilcu, Sergiu Demetriad) fără a depăși o anumite corectitudine, contribuie, fiecare, la succesul unui spectacol care, cum spuneam, a primit din partea publicului o aprobare entuziastă.

ȘTEFAN OPREA

FALSUL MIT AL RESEMĂRII

(Urmare din pag. 1)

creștere a prestigiului acțiunii umane, o ridicare pe cea mai înaltă treaptă valorică a idealului uman, careia i se datorează marile cuceriri și realizări ale societății moderne, dar în unele situații el a putut fi și cauza unor îndepărtări de acceptarea unei „logici naturale” a faptelor, stînjinind spiritul acțiunii practice lucide, derutînd universul afectiv al lui „homo faber”, sentimentul calm al limitelor și posibilităților sale reale. În acest sens umanismul și știința nu se contrazic, așa cum s-au grăbit să afirme o serie de exegeți ai societății moderne, ci se corectează reciproc: umanismul orientînd cuceririle științei spre elevarea condiției umane, știința oferind umanismului posibilitățile concrete ale realizării sale, ferindu-l de a întrerupe drumul însului uman în experiențe existențiale iluzorii sau absurde. Din această perspectivă, ceea ce atîna dintre cercetătorii culturii noastre populare s-au grăbit să numească „resemnare”, spirit pasiv, fatalist etc. apare ca o condiție morală și logică a posibilității unei acțiuni practice calme și realiste, a păstrării unui echilibru interior în situațiile cele mai grave și mai disperate ale vieții. Astăzi, cînd și știința și tehnica ne oferă căile teoretice și practice ale reușitei acțiunilor noastre, sîntem, prin însăși natura lucrurilor, tentați să nu acordăm prea mare importanță stărilor spirituale-afective ce ne însoțesc în îndeplinirea acestor acțiuni (vesel sau trist, neliniștit sau calm, mașina din față ta își urmează de la sine funcțiunile stabilite, informația pe care o ai de transmis sau de asimilat este și ea general-determinată etc.). Pentru omul premodern însă, starea de spirit interioară era de o deosebită importanță fiindcă certitudinile lui nu puteau fi inițial obiective (depinzînd de un program științific stabil și verificat, de o mecanizare tehnică capabilă să repete în timp aceleași operații sau de un aparat social cu reacții legitime nediscriminative), ci ele se nutreau, în mare măsură, din puterea sa individuală de a stabili, prin gîndire, condițiile viitoare sale acțiuni. Iar pentru acea linie sufletească era o condiție ce trebuia inițial stabilită în fața realității ce urma a fi gîndită, transformată, înfruntată etc. De aici și necesitatea acceptării de la început a „logicii” existenței ei, de aici și deosebita importanță pe care „filozofia” noastră populară o acordă inteligenței omului, așezîndu-i și iscusinței gîndului. (Eroii baladelor, ai basmelor și povestirilor noastre populare

stabilesc, nu o dată, adevărate performanțe de iselime intelectuală, dezlegînd enigme, interpretînd fapte, prevăzînd situații, etc.). Mulțimea de proverbe, de zicători, de zicători, de cimilituri ale folclorului românesc apare ca o adevărată apologie a inteligenței active în continuă depășire de sine: „Aurul și arșitul prin foc se lămură, iar omul prin bătaia cugetului său”. „Mesterul Manole” și „Miorița”, două din creațiile cele mai reprezentative ale folclorului nostru, se nutresc de asemenea, dintr-un spirit al acțiunii și inițiativei, dintr-un sentiment al luptei pentru ideal pînă la sacrificiul suprem sau al admiterii, ca, la fel de specific omului, și a succesului și a eșecului. Manole, care clădește și reclădește de altele ori o mănăstire, sacrificîndu-se pentru ea spiritual (fiindcă Ana nu reprezintă decît un „alter ego” afectiv al său) și fizic, are un univers de gîndire evident opus „resemnării” și nonacțiunii. Ciobanul din „Miorița” este, la rîndul lui un adevărat simbol al voinței și forței de acțiune, cu o conștiință realistă a tuturor ipotezelor, final posibil, ale luptei sale cu cei care îl dușmănesc. Celelalte ipoteze rămînd presupuse, prin însăși formularea ipotezei de care se ocupă balada: „Și de-o fi să mor / În timp de mohor...”. Ciobanul ține, și în această situație posibilă, să-și regizeze singur, după propria dorință, ceremonialul înmormîntării și o face cu o poezie lucidă și calmă, gîndindu-se mereu ca însăși evenimentul extrem să nu tulbure mersul firesc, echilibrat al vieții celorlalți, fără a se simți distrus de vreun destin potrivnic, fără a se pierde cu firea sau implora ajutorul zeilor ca eroii homerici. „Și de-o fi să mor” reprezintă timpul viitor al unei conștiințe calme și lucide a realității sintetizată prin „așa este”, după cum „așa a fost să fie” reprezintă o întoarcere spre trecut a acesteia. Optimismului naiv și facil al celui care, plecînd la luptă, nu se gîndește și la posibilitatea înfrîngerii și a morții și care, pus în fața acestei situații limită, începe să se vîlcărească și să strige ca viața este absurdă, „Miorița” îi opune pilda Ciobanului conștient de faptul că lupta are nu numai învingători, ci și învinși, nu numai pe eroii idealului nobil, ci și pe ucigașii de rînd, mînași de interese meschine, asemeni „baciului vrîncean” și a „celui ungurean”. Spre deosebire de unii teroticieni duos-sentimentali, ce înclină să vadă în „Miorița” doar ideea „seninătății în fața morții”, eu cred că această Baladă-primă a folclorului românesc este, în primul rînd, un

cîntec al vieții, fiindcă însăși „seninătatea” Ciobanului în fața morții (nu a celei freme, ci prin uciderea sa posibilă de către vrăjmași) apare ca un reflex firesc a unei concepții realiste și dialectice despre viață. Unii aduc, astăzi, „Miorița” un fel de „critică” datorită lipsei sale de „optimism”. Eu cred că valoarea acestei concepții populare despre om și viață nu trebuie măsurată aprioric nici prin optimismul, nici prin pesimismul ci prin realismul ei, fiindcă doar concordanța cu natura relațiilor umane reale și istorice poate condiționa valoarea ideilor ei și nu un optimism sau un pesimism proclamat în sine dincolo de realitatea umană în discuție. Realismul, spiritul practic mereu deschis spre realitate al înțelepciunii populare poate fi remarcat și prin forma primordială constatativă a proverbelor și zicătorilor noastre, spre deosebire de tonul imperativ al moralei religioase de pildă. Proverbele românești, au, în genere, natura de sinteze generale ale unor înfăptuiri reale din care s-ar putea dezvoltă oricînd o povestire, o pildă etc.: Cine fugă după doi iepuri nu prinde nici unul”, „Mielul blînd sugă la două oi”. Este în natura imaginației fiecăruia dintre noi de a înțelege de aici, că „a fost odată unul care a fugit după doi iepuri” ș.a.m.d. Pare de-a dreptul comică atitudinea unor folcloristi care încercînd să „acopere” învîțăturile „negative” ce s-ar putea desprinde din unele proverbe vîd în ele o influență a mentalității claselor „exploatoare”, a pătrunderii relațiilor burgheze în economia românească tradițională etc. Fiindcă astfel de proverbe „nepedagogice” nu fac decît să constată o situație reală, lăsînd celui care citește sau ascultă latitudinea de a aprecia calea de urmat și doar orientîndu-i această cale prin alte proverbe ce vorbesc despre relația dintre valoarea umană și omenie, bunătate, dreptate, înțelepciune etc. Însăși această libertate de alegere reprezintă un îndemn la acțiune individuală, intelectuală și practică, fiindcă este în natura spiritului de acțiune a se orienta într-o atitudine de de liberare, de interogare cu sine însuși și cu realitatea cunoscută sieși și dorită de om. Și cum ar putea fi „resemnat” cel al cărui univers spiritual este constituit din idei ce îi activează mereu gîndirea și îi propun mereu o confruntare practică, individuală a întemeierii gîndurilor sale? Înțelepciunea noastră populară aduce nu un elogiul al acțiunii în sine, al luptei de dragul luptei, ci al acțiunii bazată pe o dreaptă judecată a forțelor și mijloacelor pe care le presupune, pe corectarea ei continuă după realitatea concretă. Proverbe de genul celui care spune că: „Socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din tîrg”, își au întemeiate sensurile adînci în relevarea unor astfel de idei ale corelației necesare dintre ideal și realitate. Doar

atunci cînd sinteza dintre gîndirea acțiunii și înfăptuirea ei practică se realizează, devine posibilă judecarea adevărată și aprecierea realistă a situației; de aceea și aspirația proverbială: „Dă-i, Doamne, omului mîntea lui cea din urmă”. Filozofia lui „așa a fost să fie” apare însului angajat în lupta pentru îndepărtarea unei situații dăunătoare, ostile sau neprielnice dispensarea de acele tulburări afective ce ar putea stînjiți aprecierea reală a situației, tînde să asocieze unui „homo faber” capabil de muncă un „homo sapiens” capabil de gîndire. Cînd întreagă înțelepciunea noastră populară este orientată spre proslăvirea „omului care sfințește locul”, apare cu claritate faptul că „așa a fost să fie” nu s-a spus sînd cu mîinile în sin în timp ce forțele potrivnice ale naturii îl loveau pe om sau în timp ce vrăjmașii îi cotoceau Pîmîntul, nu s-a spus așteptînd pasiv un rău a căruia venire era previzibilă, ci doar atunci cînd răul a intervenit pe neașteptate și cînd stăvilirea lui imediată s-a dovedit imposibilă pentru puterea omului. A accepta existența răului și întemeierea lui reală cu aceleași „drepturi” ca și a binelui nu echivalează cu pasivitatea și credința fatală în imposibilitatea depășirii lui, ci această atitudine reprezintă doar terenul de conștiință pe care idealul, aspirația și dorința își descoperă obiectul acțiunii lor și prin aceasta pot să-și evalueze căile posibilității lor de a-l depăși. Prin idealurile spre țaria de caracter, spre calm și echilibru în cele mai diferite împrejurări ale vieții, (stări de spirit ce nu se pot înțelege decît în acceptarea existenței dincolo de dorința omului asupra devenirii ei) filozofia noastră populară își dezvoltă filiații deosebit de adînci cu stoicismul greco-latin depășind însă, printr-o orientare practico-realistă și prin interesul pentru satisfacțiile vieții materiale, comune, caracterul în mare măsură speculativ, spiritualizant și ascetizant al acestuia. Nu mi se pare întîmplător faptul că un învîțat ca Dimitrie Cantemir, care a manifestat atîta interes pentru studiul culturii neamului său, își încheia acea operă genială care este „Divanul...” cu „Ale stoicilor porunci zece”. Desigur, în aprecierea profilului spiritual al unui popor pot fi înfîșinate nu numai calități, ci și lipsuri, nu numai trăsături integrabile universului valoric actual, ci și neintegrabile, dar a prezenta, într-o notă de valorizantă, valori ale culturii sale mi se pare la fel de condamnabil pe cît de inoportună este încercarea de „pozitivare” a părților „negative” ale mentalității populare tradiționale. De aici și străduința acestui articol de a propune dezvoltarea acestor ascunse ale unor dimensiuni spirituale atît de multă vreme umbrite sub eticheta calpă a „resemnării”.

MIKLOS IANCSO ÎNTRE MÎNIE ȘI TANDREȚE

Odată cu prezentarea în premieră a filmului „Așa am venit”, alte două pelicule ale lui Miklos Iancso — „Linie și strigăt” și „Sărmanii flăcăi” — au fost redate pe ecranele cinematografulor bucureștene, oferind amatorului cinei posibilitatea unei confruntări substanțiale cu întrebările grave și răscolitoare adresate publicului de regizorul maghiar.

Dacă spectatorul mai are proaspăt în memorie și celălalt film neîncluz în actuala scurtă retrospectivă, „Roșii și albi”, pentru el va fi evident acum, mai mult decît la vizionarea separată și distanțată în timp, că între toate filmele lui Miklos Iancso circula o tensiune de aceeași înaltă frecvență și că înțeleșurile lor se susțin și se luminează reciproc, armonizîndu-se în perspectiva unei opere unitare.

Cei doi poli, în funcție de care această operă își definește axul propriu de rotație și echilibru, s-ar putea numi duere și vis, mînie și tandrețe. Ea își poate expune uneori cu predilecție fața sumbră, ca în „Sărmanii flăcăi”, ori să se lase contemplată mai insistent sub un jet de lumină odihnită, precum în „Așa am venit”, dar todeauna în adîncurile sale fecunde, încărcate și transmisătoare de emoții omenești obsesive, se vor deschide ravagiile acelei surde, înegale și perseverente lupte iscate cîndva între cruzime și candoure, între blîndete și abjecție, între orgoliul puterii și umilința demnă, care continuă să provoace atîtea crize în existența lumii și a individului, înclî orice lanoranță, orice vitare echivalează, în fapt, cu o abdicare de la comandamentele conștiinței.

Din capul locului, regizorul ține să rupă vălul iluziilor, țesut adesea inconștient de in-

clinanța spre comoditate a ființa și face să irumpă pe ecran violența, prezentă oriunde există inegalitate între oameni și folosită tocmai spre a perpetua această inegalitate, cu tot cortegiul de nedreptăți, abuzuri, trădări, înșelări, violenții, vînzări ale sufletului și pîngări ale trupului duse pînă la crimă. Și „Sărmanii flăcăi” și „Linie și strigăt” debulează cu cîte un asasinat, aruncînd spectatorul, o clipă amăgît de calmul primei scene, în plină teroare. Este simptomatice pentru intențiile lui Miklos Iancso cum începe „Linie și strigăt”. Pe ecranul lui se deslășoară panorama unui peisaj muzical și dacă n-ar fi lumina crepusculară, ușor nelinișitoare, impresia de seducție s-ar naște ca la „Sunetul muzicii”, bunăoară. Dar tentația de a te abandona contemplației este retezată imediat de febrilitatea cu care aparatura de luat vederi trece nepăsător peste frumusețea înclînderilor, scoomonindu-le hînuitor dincolo de aparențe. Și dincolo? Dincolo chiar are loc, nerușinat, hidoasă, revoltătoare, crimal Dinspre orizont se apropie silueta a doi inși, puțînd parea că se plîmbă. Un al treilea, ca din înfîșurare, le taie calea, însă nu tot ca din înfîșurare, înarmat. Cel dintîi vin discutînd, precum niste drumetii curioși să se descoase reciproc. Abia urmarea discuției va arăta că, de fapt, unul lua celuilalt un perfid interogatoriu, în speranța să-și adoarmă scrupulele față de mișcarea ordonată de care se pregătea să se achite. Nu vroia decît să audă din gura celui întereogat că într-adevăr fusese înrolat în rîndurile acelor gărzî muncitorești acum scurte în afara țării, spre a-l mîntea trimite împăcat în bătaia puștii jandarmului anume în-

sărcinat să le pîndească drumul. Ca piesa să fie jucată pînă la capăt, căldul nu-și lepădă masca lătă de victimă nici în ultima clipă: el dă semnalul execuției pe la spate cu gestul cinic de a-l trimite pe condamnat să-i aducă o ramură înverzită din tufa ce se încăpățîna să afirme inocență triumfală vitalității pe rîpa nisipoasă, pustie, rău prevestitoare. Odată declanșate impuscăturile ucigașe, blînde coline și cîmpiile amețitoare, cu tufele toate și pădurile lor înioiate, peste care aparatul continuă să lungece cu voluntate aproape, în loc să mai constituie o fascinație, devin brusc niste sinistre cutii de rezonanță, amplificatoare halucinante pentru dramele căror le slujesc de fundal. Este surprinzător cît de puternică se cristalizează senzația agresivă de asediu în ambele filme ale lui Miklos Iancso, subliniată tocmai de imensitatea spațiului, în care, singure, privirile au îngăduința să evadeze neputincioase, zadarnic.

În „Sărmanii flăcăi” senzația aceasta prinde corp și mai proeminent prin claustrarea protagoniștilor acțiunii, efectiv, între zidurile închisorii, ca un țarc, de unde ies numai pentru a fi batjocoriți sau pentru a înclîni moartea. Și, deși faptele se petrec în urmă cu o sută și mai bine de ani, narînd hătuitrea și curățirea unor cete de haiduci răzvrățiți contra groților latifundiari, perspectiva din care se operează reconstituirea poartă într-atîta pecetea experiențelor tragice ale lumii contemporane, încît sentimentul spectatorului este că asistă la procesul și denunțarea celui coșmar de urmărire, prigoane, lagăre și asasinări colective, alcătuit pentru noi teribila realitate a „universului concentraționar”. Pa-

rada finală, imaginată ca o farsă grotescă, în stilul crud al unui Fellini, are menirea să destrame orice eventuală amăgire în posibilitatea frumuseții, a purității, cîtă vreme în raporturile dintre oameni mai intervin oprimarea, suspiciunea, amenințarea forței cu efectele lor dezastruoase.

Sub efectul șocului produs de Miklos Iancso și ca o ilustrare a faptului că rezolvînd maghiar interzicte imposibilitatea, judecata distanță și „rece”, comentariul riscă un patetism pe care filmele nu-l au — ori, mai bine zis, refuză să-l exteriorizeze. Încordat în mînie, regizorul își comprimă orice lirism, lăsînd să lîtue, peste imaginile de bogii, doar o tandrețe mută, ca o eșartă seducătoare în zarea speranței, de felul celui nud care înclărește la un moment dat în cîmpul vizual spre a simboliza desbrăcarea de orice convenții, nuficarea absolută în confruntarea cu destinul.

De două ori, apariția nudului, semnificînd reducția la esențe, marchează contrapunctiv în vizinea lui Miklos Iancso soarta eroilor săi. O dată în „Sărmanii flăcăi”, într-o scenă cutremurătoare de închiziție, în care trecerea feței goale printre verși exprimă limita paroxistică a teroarei și deșgradării omului. Altă dată, în „Așa am venit”, cînd trupul altei fețe goale, iugărite peste umerii cu priviri senzuale, închipuie, palpabilă, apropiată, promisiunea unei bucurii pe care condițiile schimbate de viață nu vor înclîza să o împlinească. „Așa am venit” vrea să înclîșeze tocmai cum revin în sufletul omului, eliberat de opresiunea barbară, și sentimentul justiției, și puterea de a se dăruia altuia, și tot ce înnobilează ființa, făcînd-o să merite încrederea și afectivitatea deplină și, la urma urmei, să-și justifice locul sub soare. Pare curios că acum, cînd asistăm la deschiderea lașă a orizonturilor, regizorul să folosească ecranul înclîst, dar el o face anume pentru a concentra atenția asupra mișcărilor sufletești traduse în aes-

turi mîrunte, în reacții imperceptibile. Altminteri, toate elementele filmului exprimă o expansiune vitală ilimitată, debordînd cu mult peste marginile ecranului și spre acele fundaluri profunde, spre care aparatul caută cu nesăț aghi-cească un viitor încă greu de știut cît de ferit va fi de tarele trecutului.

Asemenea filme în care „linia” întinde mari spații meditative pentru ca „zgometul” păcatelor omenești să se vadă cît jigesc cu stîdența lor armonia lumii, poartă în structură distincția idealurilor afir-

mate discret, adică artistic, emoționant. Deși Miklos Iancso își construiește peliculele pînă în cele mai înfime detalii cu o remarcabilă exigență profesională, regizorul maghiar nu lasă nici un moment să se simtă povara travaliului, ceea ce este în el, inevitabil, artificiu, convenție și efect premeditat. Spontanitatea inspirației sale se păstrează intactă și se transmite spectatorului sub forma participării, trăirii integrale a filmelor și integrării lor în propria experiență de viață.

GEO ȘERBAN



EUGEN ȘTEFAN BOUȘCA:

„Valea Ozanei”

VERSURI DE
DUMITRU
MICU

TRAGE

Să nu stîrnim incendiul.
Trage cenușă peste jarul incins!
Tot nu-l vom stînge.
Mocnit va arde într-una,
Aprig, mistuitor, dar invins.

Suntem ai adîncului.
În singele nostru
suferă demonul: veșnic damnatul, tiranul
Trage peste focul din suflet cenușă!
Să-nvingem mai crîncen vulcanul.

CREDEAM CĂ SUFERI

Credeam că suferi de-o boală cerească
suflete biet, omenesc.
Ci ispășești obșteasca osîndă,
suflete, semenul meu.

Inger secăt de răni pămîntești,
de ce îți mai cauți fantasma în cer?
Întrebi suferind mă închin,
noroiului îndumnezeit prin durere

TĂCERE

M-ai învățat tăcerea.
Să-nlînțui simunul durerii
Nădejților să nu le dau glas.
Am învățat tăcerea

Numai eu vă aud,
neliniști, dezamăgiri,
spaima, muribunde iluzii.
Numai eu vă aud.

Tăcere, singurătate!
Lespezi peste mormintele interioare,
în care gem îngropați de vii.
Să nu se audă, să nu se audă.

M-am deprins cu tăcerea,
cu îndărătnica, nepătrunsă tăcere.
Clipă de clipă mă-nveți
lume, să tac. Clipă de clipă
mă pregătești pentru liniștea mare

CRIZANTEMĂ

Te duci și tu, crizantemă.
Cobori în tărîmul tenebrelor reci.
Zadarnic te-ai îmbrăcat în metale
Te duci și tu, crizantemă.

Voi ai să învingi, prefăcută
în giuvaer, biciuitorul ger...
Înima nu ne-o putem dura din metal.
Te duci și tu, crizantemă.



SUMBRE JIVINE

Sumbre jivine scurmă la temelie făpturii,
Cînd am devenit acești demoni, mistreți?
Erau frumoși. Aveau aripi și harpe
Cînd s-a stins lumea? Cînd s-a întunecat?

Vulcanul curînd va irumpe
Tortă, făptura, fișnită din iad,
Unde e cerul? Susul, în noaptea făpturii, e jos.
Zborul — erupție-ntoarsă.

Ne rupem marginile, și cerul nu ne primește
Destrămați, ne surpăm în noi înșine,
În torentul de foc: acest briu
Cu care sintem legați de infern,
Asemenea pruncului în pintecul mamei.

Da, casele moarte stăteau în picioare. Cînd puțin-le spărturi căscate în pereți îngăduiau grinzilor să-și expună capetele zdrențuite, un pat plana imobil — fluturî într-un insectar gigantic — un covor se înălța atunci, crispat ca un cort de tablă. Statuia desprinsă de pe frontonul crăpat căzuse în picioare și, pe jumătate înfundată în cenușă, femta de smolă își mai întindea brațele într-o zadarnică rușă adresată firmelor motolite și carcaserelor metalice răsărind din uniformitatea cenușe. Dacă putea trece cu vederea geamurile pulverizate în care soarele țipase orbitor, în care se perindaseră chipuri, fațadele păreau de cele mai multe ori neatîns. Deși invariabil îndoliate de o vopsea neagră, ieftină și tare veche; alt de veche. Încît crăpase pretutindeni. Dar, negre în adîncime, crăpăturile nu lăseau nici o speranță.

Ca niște hipertroiate labe de curcan ridicate spre soare, lipsiți de frunze, copaci de zgură sprijineau un cer neverosimil, derizoriu de albastru în liniștea acum inutilă, din care flori și cactuși dispăuseră. Florile și cactușii erau demult cenușă, ca gîndurile, pături sterpe, lînțoiu peste cadavrul fără cadavre.

Simpla adiere stîrnea pulberea stratului de deasupra. Prefăcut brusc într-o coloană rotitoare crescută pînă la înălțimea celui ce respira acolo unde răsufărările fuseseră curmate, vîrtejul mort începea să alerge cu iuțea dementă. Dar, oprită curînd în fața unui obstacol inexistent, sfîrșeaua verticală intra în panică și tonăia pe loc, șovăia o clipă, se repezea buimacă la dreapta, la stînga, înapoi, febrilă de parcă s-ar fi potrivit de pe un picior pe altul în vederea unui ultim și desnădăjduit asalt. Se răzîndea însă tot atît de fără veste cum pornise și gonca la fel, de absurd îndărăt, jucînd sacadat în jurul lui de parcă s-ar fi străduit să-i transmită un mesaj ce nu mai putea fi exprimat decît prin totala incoerență a mișcării.

Ca gîndul unui copil, își spunea atunci, iar privirile-i lunecau descurajate de-a lungul străzii ucise. Vîrtejul se înșuruba în stratul de cenușă. Totul încremenea din nou sub cerul albastru și el mergea mai departe printre șirurile atît de familiare ale pereților calcinați, în care se răsuceau cercevele negre și porți umflate ca trupurile unor înecați. Lemnul părea muncit dinăuntru sub puterea unei drojdii malefice, dar drojdia întunecată venise din afară. Lemnul era nevinovat, s-ar fi putut face din el orice.

Aici fuseseră piața. Haosul din mijlocul ei, un călăreț de galopul încremenit al căruia se tociseră veacuri. O treabă de rutină, își spuse, o făcuse de nenumărate ori în săptămînile de practică și singura noutate consta în faptul că-și sfîrșise studiile, primind cea dintîi misiune. De ce se s'mtea neliniștit? Ca pentru a căuta răspunsul, privi pe rînd clădirile monumentale ce închideau piața.

Domînd-o, de la înălțimea frontoanelor, într-o nobilă succesiune de alegorii, femei și bărbați de piatră își păstrau cu încăpăținare iluziile, iluziile celor ce născociau alegorii într-o epocă ce mai păstra iluzii. Epoca și iluziile dispăuseră, dar piatra era tenace. Pînă la urmă, nici nu greșea, poate.

Urcă scara largă, ocolind umbra frîntă a omului, așternută ca un preș peste trepte. Porțile deschise atîrnau strîmb în balamale, praful și cenușa pătrunseseră între pereții masivi, îmbrățișînd picioarele coloanelor de marmură. Cu mișcări egale poruncite de o ciudată mirare căre-a nu-i pricepea obiectul, își scoase ranița, o lăsă peste stratul mort și se pregătî să recheme, ca de obicei, noaptea dinainte, ultima noapte. Își auzi răsufărarea. Stabili contactele. Semnalul cunoscut distilă sunetele de avertisment. Atunci împinse acul și se pomeni cufundat într-o beznă, pe care-o percepu îndată ca diferită. Dar nu prin absența luminii. Deși le aștepta, tresări auzînd sunetele vieții și se repezi fără să vrea în dreptul unei ferestre, trecînd imprudent pe lingă portarul adormit, care apăruse în ghereta lui.

Piața era luminată de globuri

incandescente, călărețul încremenit în galop părea spoit cu aur. Lumini violente explodau și se stîngeau pe fațadele clădirilor, vehicule colorate foliau, mîrșiau scurt, dar ceea ce-l tulbură într-adevăr fu mulțimea oamenilor străbătînd piața. Mergeau, vorbeau, rîdeau și gesticulau sub ochii lui, fără a vădi în nici un fel că bănuiau ce-i aștepta a doua zi și îngăduindu-i să trăiască alături de ei risipa timpului scurs cu atîta amar de vreme înainte,

tea pînă la el, înăbușite, ecourile. Ar fi vrut să le prelungească în timp, temîndu-se de clipa care avea să le împrăștie și de tăcerea prefigurînd realitate tăcere, definitivă. Dar nimeni nu părea să se grăbească în noaptea de vară, mereu alte perechi se iveau în piață și vehiculele se roteau în jurul călărețului, apărînd și dispărînd după legi necunoscute.

Asa înainte prin întineric, golînd metodic sală după sală,

— E totuși ciudat...

— Faptul că admir operele de artă? Am să-ți spun un secret. Pînă la urmă, cred că-mi plac mai mult cele vii.

Un zîmbet, în sfîrșit, ca răspuns la zîmbetul lui chinuit. Și cît de cunoscute i se păreau toate!

— Ei bine, admiratorul nocturn, ai să pleci cu mine, chiar acum.

— Da? Spune-mi, te rog, fețele care se ivesc noaptea pe neașteptate în muzee sînt în-

C E R C U L

povestire științifico-fantastică

de VLADIMIR COLIN

a timpului care nu exista pentru el. Era un timp furat, înviat din morți, timpul străin al unei lumi străine și totul părea un spectacol de felul celor pe care le văzuse de atîtea ori în facultate, totul fusese iremediabil și nu mai putea fi.

Ultima dată, pe Arhaura crotopită de apele care acoperiseră măruntă planeta, sufocînd-o, lumea artificială readusă la viață se afla angajată într-o sălbatecă luptă cu apele și, alături de colegii de la Institutul de intervenție, urmărise zadarnicele eforturi ale unor oameni condamnați, agățîndu-se pînă în ultima clipă de speranța că digurile febril înălțate aveau să reziste. Atunci asistase la zvrîcolirile omenirii condamnate și, deși le fusese nelnicșipuit de greu să nu sară în ajutorul celor ce se prăbușeau sub privirile lor în neqrele ape viitoare, deși profesorul fusese nevolit să le reamintească legea care interzicea modificarea trecutului, izvor de catastrofe temporale cu urmări incalculabile, totul se înșuruba în ordinea tragică știută. Acum însă, viața pașnică nopții de vară părea sinistrală.

— Stel, spuse cineva, vorbindu-i la ureche. Stel!

— Da.

— S-a întîmplat ceva?

— Nimic, spuse Stel, dar își privi ceasul și văzu că, într-adevăr, era în întîrziere, începînd.

În celelalte orașe trimișii fuseseră, probabil, mai punctuali. Îmbrățișă încă o dată cu privirea netulburată agitația a pieții, apoi se trase îndărăt cu o ușoară strîngere de inimă și urcă scara. Pregătise totul în timpul mort al orosului pentru a regăsi instalația în timpul lui viu, dar nu se gîndea la asta. Imaginea pieții luminate îi juca înaintea ochilor și, din bucuria cu care primise cu cîteva zile în urmă vestea că avea să ia parte la o lucrare de salvare, nu mai rămăsese nimic. De fapt, bucuria năvălă pînă la cînd începuse să pășească printre ciudat de cunoscutele fațade ale caselor vitriolate.

În lumina scăzută pe care piața o trimitea prin ferestre desluși, o dată ajuns la etaj, pereții acoperiți de succesiunea tablourilor. Întunecate, formele statuilor creșteau din podea. Vedea de-ajuns pentru a se orienta, așa că se îndreptă fără șovăială către fereastra din colț. Îndărătul perdelei găsi capul transmîțătorului. Coordinatele de recepție fuseseră stabilite și nu-i rămînea decît să plimbe pînă strălucitoare prin dreptul fiecărei pieșe.

Absent, declanșă butonul. Tabloul imens, prins în ramă aurită, dispăru. Apăsă pe butonul alb, făcu doi pași, declanșă din nou. Forma răvășită în bronz se volatiliză. Obişnuit cu operațiile de salvare, nici nu încercă să-și închipe drumul fulgerător al pieșei dezintegrate și materializarea ei în sala identică, reconstruită din vreme în parcul civilizațiilor defuncte din inima Telmadonului. Depășîndu-se prin fața operelor de artă se grăbea doar să ajungă în dreptul cîte unei ferestre, de unde trăgea cu ochiul la forfota din piața luminată, care-și trimi-

În urma lui pereții despuiți păreau străpunși de nenumărate ferestre oarbe și spațiul se amplifică. Pătrunsese într-o încăpere circulară și îndreptă pînă la capăt singurul bărbat de marmură înălțîndu-se în mijlocul ei ca un biet substituit al veșniciei, cînd o ușă se deschise și îndată fu orbit de lumina căzută din tavan.

O față speriată. Spunea ceva și-și întinse brațul către el și-i vedea degetele tremurînd. Mulțumi în gînd celor ce hotărîseră să îmbrace membrii echipelor de intervenție în hainele epocii unde aveau de îndeplinit o misiune și-și înălță, din buzunarul de la piept, minuscula capsulă a traductorului.

— ... aici, la ora asta? auzi atunci sfîrșitul neliniștitei întrebări a fetei.

— Bună seara, spuse el calm, înclîndu-se așa cum văzuse că procedau bărbații în vechile pellicule proiectate în amfiteatrul din Telmadon. Ce noapte frumoasă!

— Dar muzeul s-a închis de trei ceasuri... Dacă vrei să admiri noaptea, e mai frumoasă în piață.

— Nu m-ai înțeles, spuse el. Noaptea e frumoasă pentru că mă aflu aici, printre opere de artă... și-n fața uneia vii.

— Ascultă, spuse ea (dar teama din priviri făcuse loc unei sclipiri vesele și glasul nu-i mai era sever, pe cît l-ar fi dorit) ora nu-i deloc potrivită pentru... Am crezut că ești un hoț.

— Sper că nu mai crezi, zîmbi el fericit că încă nu apucase să golească încăperea în care abia intrase.

totdeauna atît de severe?

— Ești nemaipomenit, rise ea. Îți închipui într-adevăr că eu trebuie să explic pentru ce mă aflu aici?

— De ce nu? Poate că am venit în control... Să văd, de pildă, cum funcționează sistemele de alarmă.

— Și nu funcționează? se neliniști ea din nou.

— Ei bine, nu. Ce zici de asta?

— Nu cred, șopti fata.

Era deodată fragilă și paloare în desmînța cuvintelor, dar ochii i se mîrșiră și Stel alungă gîndul că a doua zi peste cîteva ore...

— Am să-ți fac o mică demonstrație, spuse el.

Îndreptă capul transmîțătorului spre statua din mijlocul încăperii și declanșă butonul. Tipătul fetei însoți dispariția bărbatului de marmură, atît de falcnic cu o clipă înainte.

— Ce... ce-i asta?

— Exact ce ți-am spus, zise Stel, silindu-se să păstreze tonul de pînă atunci. Ai auzit cumva semnalul de alarmă?

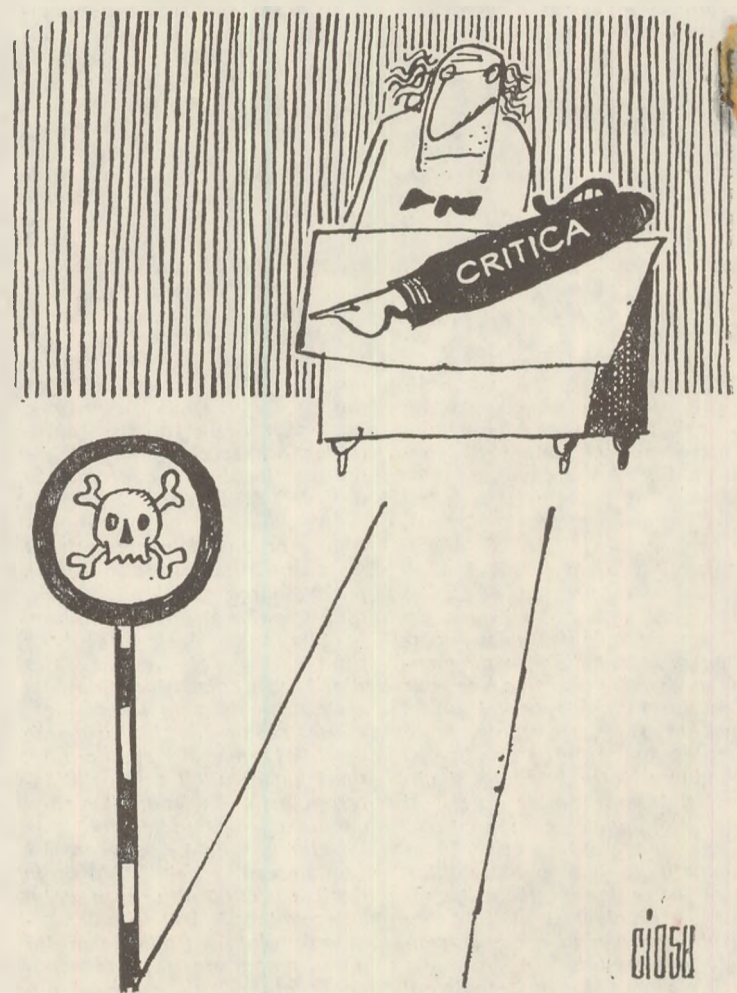
— Dar statua! strigă ea. Unde...?

Uf, și el care se crezuse abil pomenind de sistemul de alarmă, pe care-l demontase atunci cînd instalase transmîțătorul.

— Liniștește-te, spuse cît putut de convingător. E cu puțință să nu fi auzit de noua metodă pr'n care se verifică sistemele de alarmă?

— Nu, n-am auzit și nu-mi pasă. Dar statua! Unde-i statua?

— O fetiță speriată, rosti el pentru a cîștiga timp, nemaiștiind ce să spună. Și cît de copilăroasă...



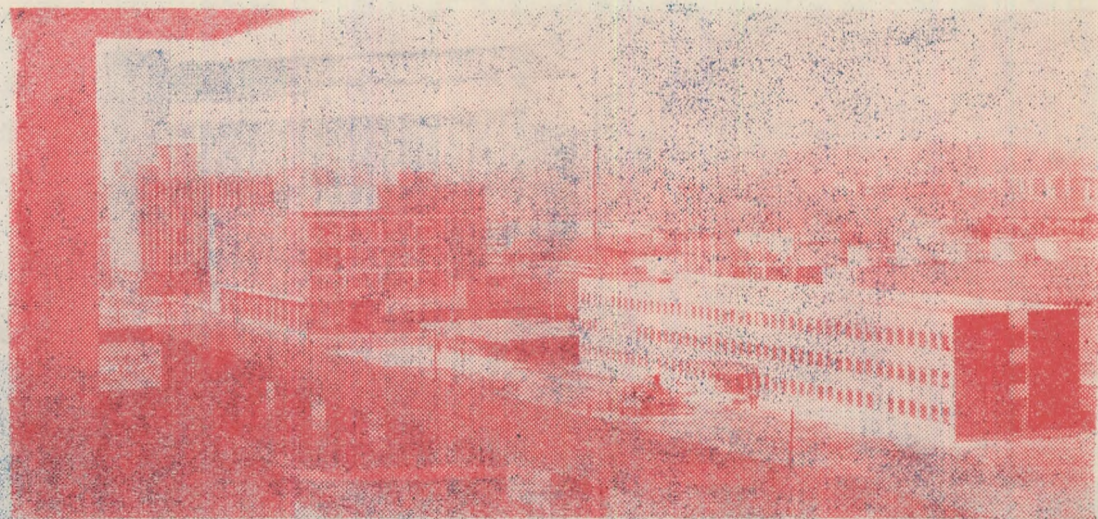
Desen de CONST. CIOȘU

Uzina Fibre Sintetice

terom

terom

terom



O NOUĂ CAPACITATE DE PRODUCȚIE

În ziua de 16 septembrie a.c. cu două luni și jumătate înainte de termenul fixat prin planul de stat, a intrat în funcțiune instalația de fibre poliesterice la 3050 tone capacitate de producție anuală, la Uzina de fibre sintetice Iași.

Accastă, a doua etapă a dezvoltării uzinei noastre, se înscrie în ansamblul de măsuri luate de Congresul al X-lea al partidului, privind progresul industriei în România socialistă. În cincinalul 1971-1975, producția de fibre și fire poliesterice va crește de cca 4 ori.

Capacitatea de producție pusă în funcțiune cuprinde două grupe mari de produse și anume — fibre tehnice și fibre textile.

Noul fir poliesteric „Terom” completează și îmbogățește produsele de fibră poliesterică ale uzinei noastre, a căror calitate culege aprecieri unanime.

„Terom” — noul produs de fir textil poliesteric, se prezintă cu un luciu mătășos, dă un

aspect uniform (tesăturii), are o comportare excelentă la puțare prin drapaj elegant, greutate redusă, permeabilitate la aer, stabilitate dimensională desăvârșită, rezistență mare la sifonare, capacitate de spălare bună. Lucrul mătășos al firului poliesteric „Terom” conferă texturilor regnetive o frumusețe unică în felul lor.

În forma sa texturată, firul „Terom” folosit în industria tricotajelor și țesăturilor elastice îmbină foarte bine posibilitățile tehnice de producere cu exigența publicului purtător.

Elasticitatea, tușul plin și linos, mularul pe corp conferit de încrețire, spălarea ușoară și uscară rapidă, sînt numai cîteva din calitățile deosebite ale produselor din fir texturat.

Culorile vii, estompate sau pastel, deosebit de atrăgătoare, în care se pot vopsi firele poliesterice, conferă texturilor posibilitatea satisfacerii celor mai diverse gusturi.

Țesăturile din fibre tehnice poliesterice strălucite sau imprevizibile cu anumiți agenți, caracterizate prin flexibilitate mare, stabilitate la friș și față de lăbrăfianți și combustibili lichizi, sînt folosite cu succes la confecționarea articolelor tehnice ca: prolate de diverse tipuri, marchize, bărci pneumatice, haine de protecție, benzi transportoare etc.

Prin greutatea lor mică și rezistența excepțională, firele tehnice poliesterice constituie materialul ideal pentru confecționarea pinzelor de ambarcațiuni și a plutilor de salvare.

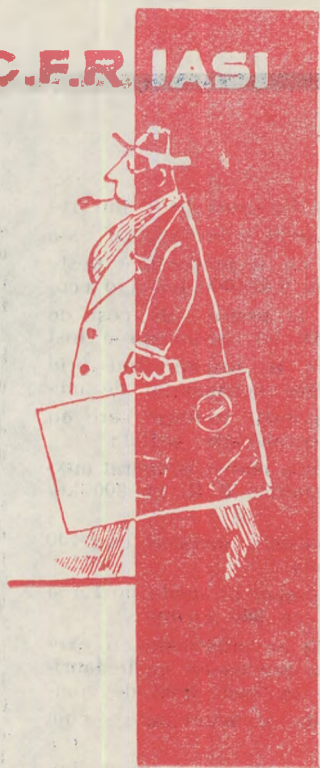
Firul tehnic cord întrunește calități deosebite, esențiale pentru industria anvelopelor în ce privește stabilitatea termică și alungirea.

Utilizările și calitățile multiple ale firelor poliesterice îl face să ocupe un loc de frunte în industria de producere și prelucrare a firelor textile, depășind în multe privințe alternative chimice, firele artificiale și chiar pe cele naturale.

DIRECTIA REGIONALA C.F.R. IASI

Și în perioada de toamnă sau iarnă se poate călători cu trenul, cu preț redus, pentru vizitarea diferitelor localități sau puncte turistice din țară, utilizînd biletele în circuit.

Adresați-vă cu încredere la Agenția de voiaj din Iași, strada Lăpușeanu nr. 22, precum și la cele din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Birlad, Pietra Neamț, cu cerere în care indicați traseul dorit. Vi se eliberează imediat biletul solicitat.



La Mircești despre VASILE ALECSANDRI

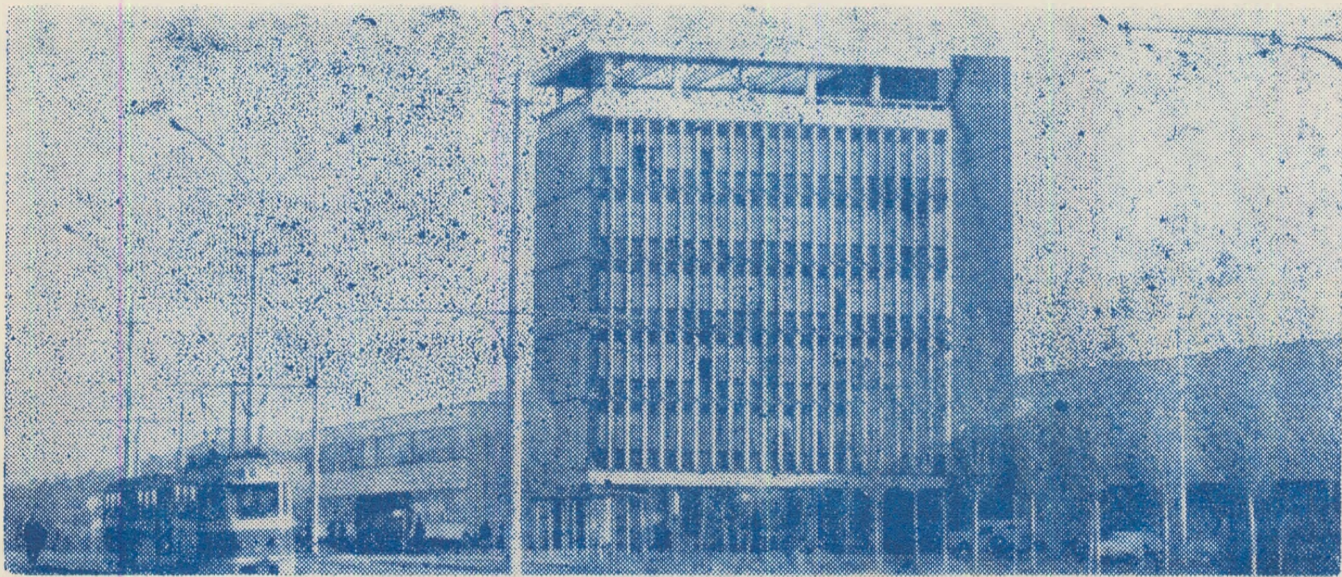
Se știe că, încă din 1840, Alecsandri începe să colinde munții Moldovei pentru a-și cunoaște țara și harnicul ei popor. Uneori singur, alteori însoțit de Alecu Russo, un alt îndrăgostit al limbii, cîntecelor și obiceiurilor țaranului, poetul cutreieră stînele și satele, notînd cu grijă și cu iubire creația populară orală, în scopul de-a o face cunoscută lăzii întregi și străinătății. Colecția de poezii populare publicată de el în 1852, sub titlul *Balade adunate și îndreptate*, nu numai că este prima colecție de acest fel din țară, dar este printre primele chiar din lume. Contactul cu creația populară orală a avut, printre altele și darul de-al menține pe Alecsandri pe linia unei arte sănătoase, realiste. „Poporul este izvorul celor mai poetice creații, celor mai nepieritoare opere — spune Alecsandri — și poezii mari nu sînt decît revelatori măestri ai poeziei populare concentrate în simbul lor”. (Apud Ist. lit. rom. p. 88).

Dintre toate creațiile populare, doina lă impresionat cel mai mult pe poet, pentru că ea este după cum el însuși a mălurisit: „... cîntecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cur-suflet, ce-am auzit eu pe lume: doina de la munte, aceea melodie curată în care toată inima omului se tâlmăcește prin suspinări puternice și prin note dulci și duioase, doina jalnică, care face pe român să ofteze fără voce și care cuprinde în simbul ei un dor tainic după o fericire pierdută. Eu, cînd aud doina, îmi pare că aud Moldova plîngînd după slava sa cea veche”. (Apud El. Rădulescu-Pogoneanu p. 63). Primul volum de poezii originale, apărut la Paris în 1853, Alecsandri îl va intitula *Doine și lăcrămioare*, ca un prinos adus cîntecului popular favorit.



În toamna anului 1853, Alecsandri întreprinde o călătorie în Africa și Spania. Moartea tatălui său, a bătrînului vornic Alecsandri, survenită în 1854, îl găsește pe poet departe de țară. Întors acasă devine unicul moștenitor al proprietăților Mircești, Pătrășcani și Borzești. Pe aceste din urmă le vinde, păstrîndu-și numai Mircești. Cu o parte din bani a acoperit cheltuielile făcute de Conservatorul filarmonic dramatic de la Iași înființat de Asachi, iar cealaltă parte o va folosi pentru susținerea luptei pentru unire. A doua măsură a proaspătului proprietar este dezrobirea țiganilor de pe moșia sa. Din cerdacul casei de la Mircești anunță, printr-o cuvîntare înflăcărată, această hotărîre a sa. Țigăni „nu mai pot de bucurie, își încarcă toate calabăcurile și pleacă. Mulți însă dintre ei, după cîteva săptămîni de hoinăreală, vor reveni la Mircești și se vor ruga de Alecsandri să-i primească la conac în diferite slujbe. Lucru ce se și împlină. Măsura aceasta a altas dușmănia marilor moșieri asupra lui Alecsandri, care aveau sute de asemenea robi. El însă nu s-a lăsat intimidat și n-a mai revenit niciodată asupra acestei hotărîri. Mai tîrziu, în scrisorile către Ion Ghica, poetul exclamă referindu-se la acest eveniment: „Urmoasă zi a fost aceea cînd din balconul casei de la Mircești am declarat țiganilor adunați că sînt liberi” (I. Ghica, Scrisori... p. 81). Gestul lui Alecsandri a creat un curent de opinie, și pînă la urmă această măsură a fost generalizată, cu toată împotrivirea marii boierimi.

**Folosiți serviciul de
publicitate al revistei
„CRONICA”. Comenzile
pot fi trimise pe adresa:
Str. V. Alecsandri
nr. 8—Iași**



UZINA METALURGICĂ IAȘI



În cele nouă luni care s-au scurs din acest an, ultimul din actualul cincinal, colectivul metalurgiștilor ieșeni a reușit să asigure îndeplinirea tuturor indicatorilor de plan, să depășească producția fizică la țevi sudate cu 1.520 tone, la profile îndoită cu 1.900 tone, productivitatea muncii cu 3,1%, iar beneficiile cu suma de 5 milioane lei peste plan.

Ținând seama că în următorul cincinal capacitatea de producție a uzinei va cunoaște o dinamică ascendentă, începând chiar din anul 1972 uzina ieșeană va primi sarcini exportă în cantități apreciable.

Procesul tehnologic de formare, datorită caracteristicilor tehnice, a calității lor ridicate de colectivul uzinei pe o treaptă superioară, stut astăzi bine cunoscute și apreciate nu numai în țară ci în peste 25 de țări din toate continentele unde se exportă în cantități apreciable.

Procesul tehnologic de formare, sudare, laminare, tragere, filetare și finisare a țevelor în întregime mecanizat și parțial automatizat, permite producerea țevelor din bandă de oțel OL 32 conform STAS 500-68, OLT 32 și OLT 35 conform STAS 2881-61 sau ale mărci echivalente. De asemenea procedeele tehnologice pentru producția profilelor prin îndoire succesivă ale benzii de oțel se caracterizează printr-o mare productivitate, ușurează în exploatarea instalațiilor, prețuri de cost reduse. Profilele formate la rece sînt produse de calitate superioară cu mare precizie dimensională, grosime constantă și greutate minimă pentru o anumită valoare a mărimilor statice ale profilului, permițînd prin aceasta, realizarea de construcții ușoare, cu linie simplă și elegantă, utilizarea lor fiind posibilă în numeroase sectoare ale economiei naționale.

în

ANGLIA • AUSTRIA • URSS • RFG • POLONIA • RDG • BULGARIA • IRAN • IRAC • ISRAEL • RP CHINEZA • LIBAN • CUBA • UNGARIA • RAU • IORDANIA • BELGIA • ETC



PRODUCE
PRODUCE

8 luni din anul 1970 sînt rodul muncii colective, ce s-a soldat cu o producție peste plan de 9.559.000 lei și o economie la preț de cost de 3.750.000 lei. Economia a fost posibilă în primul rînd prin reducerea consumului de metale la unele produse care au fost re-proiectate, astfel:

- stația pentru preparat mixturi asfaltice R III cu 800 kg/buc.;
- malaxor mecanic cu 140 kg/buc.;
- screper pe cablu de 1,5 și 3 m.c. cu 600 kg/buc.

Uzina se mîndrește cu executarea produselor ce le fabrică, cu un înalt grad de complexitate și tehnicitate cum sînt:

- centrale automate de beton de 60.000 m.c. și 30.000 m.c., folosite de marile șantiere de construcții pentru prepararea betoanelor.

După experimentare, aceste centrale sînt prevăzute în planul tehnic pe trim. IV 1970 pentru îmbunătățiri și modernizări.

În anul acesta s-a omologat centrala mobilă pentru beton capacitate 10—15.000 m.c./an, iar în luna august s-a trecut la fabricație.

Instalația transportabilă pentru preparat mixturi asfaltice, utilaj complet automat, se folosește la modernizarea de drumuri, — avînd o capacitate de 35—40 t/h;

De remarcat că o singură instalație înlocuiește capacitatea de producție a 4 stații de preparat mixturi asfaltice R III, ce se fabricau tot în aceeași uzină.

În afară de screperul tractat de 3 m.c., s-a omologat screperul pe cablu de 1,5 m.c. și 8 m.c. cu o viteză sporită de escavare, executînd lucrări de bună calitate.

Unele din produsele uzinei se livrează pe piața externă cum sînt:

- scarificator pe tractor S 650;
- echipament buldozer pe tractor S 650.

În afara produselor specifice unităților de construcții uzina

fabrică boghiuri pentru vagoane de marfă, colaborator al Uzinelor de Vagoane Arad.

În cursul trimestrului IV va fabrica pentru piața externă un nou tip de boghiu.

În planul tehnic pe anul 1970 sînt prevăzute proiecte de execuție pentru alte produse ce trebuie să intre în fabricație la această uzină.

Sarcinile de plan pe anii 1971—1975, prevăd creșteri importante față de realizările pe 1970, ajungînd la 54,34 la sută cu un ritm mediu de 10 la sută în fiecare an. Aceste creșteri sînt determinate în exclusivitate de creșterea planului la mașini și utilaje pentru construcții și construcții de drumuri.

Colectivul Uzinei mecanice „Nicolina” Iași a reușit să-și însușească tehnologia de fabricație a noilor produse și depune toate eforturile pentru ca produsele ce ies pe poarta uzinei să se ridice la nivelul tehnicii moderne, din punct de vedere al fabricației și competitivității lor.

Cerințele economiei naționale, prin dezvoltarea industriei constructoare de mașini, au impus schimbarea profilului, prin trecerea de la repararea material rulant la un nou profil.

Dintr-un atelier cu un nivel tehnic al mașinilor, instalațiilor, agregatelor și în general al întregului produs tehnologic destul de scăzut, în scurt timp a devenit o uzină care își capătă zi de zi un loc important în industria constructoare de mașini.

Profilată pe construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri, înzestrată în acest scop cu mașini și utilaje de mare productivitate, uzina a reușit să obțină rezultate din ce în ce mai bune, îndeplinind planul an de an la toți indicatorii.

Realizările obținute în îndeplinirea sarcinilor de plan pe

construcții industriale și drumuri, înzestrată în acest scop cu mașini și utilaje de mare productivitate, uzina a reușit să obțină rezultate din ce în ce mai bune, îndeplinind planul an de an la toți indicatorii.

Realizările obținute în îndeplinirea sarcinilor de plan pe



INTREPRINDEREA

EXECUTĂ

DE TRANS POR TURI AUTO IASI

raficul de mărfuri raficul de mărfuri și produse de orice fel raficul de călători în condiții ireproșabile

La realizarea sarcinilor ce stau în fața transporturilor, o contribuție meritorie aduce și I.T.A., care are menirea să asigure transportul mărfurilor și călătorilor în județele Iași și Vaslui, precum și în alte regiuni ale țării.

Și în anul 1970, colectivul de muncă al întreprinderii de transporturi auto Iași, a depus eforturi susținute pentru realizarea și depășirea sarcinilor de plan, pentru încheierea cu succes a planului cincinal și pregătirea cincinalului care începe în anul 1971.

În primele 8 luni ale anului în curs, activitatea colectivului din Iași s-a încheiat cu rezultate favorabile concretizate în depășirea sarcinilor de plan, importante economii la prețul de cost și beneficii peste plan.

Rezultatele obținute în această perioadă sînt datorate alt efortului depus de către colectivele de muncă ale autobazelor din județele Iași și Vaslui cît și muncii de control și îndrumare exercitate de către organele I.T.A.

Aceste rezultate sînt concretizate în realizarea și depășirea sarcinilor de plan atît la producția globală exprimată în tone km. convenționale, cît și la principalele sortimente.

Asfel, la tone km. convenționale, planul a fost realizat și depășit în proporție de 106,1 la sută, pe primul loc situîndu-se autobaza Pașcani cu o realizare de 108,1 la sută.

Planul la tone km. a fost realizat în proporție de 108,8 la sută, iar la tone expediate 110,7 la sută.

Și la transportul de călători, planul a fost realizat în proporție de 100 la sută

Realizarea planului la transportul de marfă pe primele opt luni ale anului, este urmarea unei bune organizări a muncii, în acoperirea planului de stat cu planurile operative depuse de beneficiari

Autobazele noastre s-au preocupat de deservirea beneficiarilor, colaborînd cu aceștia, astfel că în perioada la care ne referim s-a înregistrat o îmbunătățire simțitoare.

În vederea asigurării pe mai departe a realizării sarcinilor de plan, se impune ca lucrătorii din autobaze să-și intensifice eforturile pentru:

- folosirea cît mai rațională a capacității de transport, prin urmărirea îndeaproape a realizării productivității planificate pe fiecare mijloc de transport, în care scop conducerea I.T.A. a dispus analiza zilnică a activității fiecărui autovehicul și înființarea caletului de evidență a prestațiilor pentru fiecare autovehicul;

- amenajarea și întreținerea drumurilor de acces în șantiere, amenajarea fronturilor de încărcare-descărcare, crearea condițiilor necesare desfășurării lucrului în două schimburi la parcul de autobasculante, de către beneficiari;

- o preocupare mai accentuată pentru utilizarea parcului de remorci;

- combinarea mai bună a transporturilor și îmbunătățirea activității stațiilor de încărcare în parcurs;

- creșterea timpului efectiv în circulație prin utilizarea mai eficientă a timpului de lucru a șoferilor;

Realizările sarcinilor de plan la transportul de marfă și călători se oglindesc și în faptul că angajamentele pe anul 1970, luate de întreprindere, plus majorările date de Biroul executiv C.T.A., au fost deja realizate, realizare care constituie o garanție a colectivului I.T.A. că nu va precupeți nici un efort în obținerea unor realizări și mai bune.

Pe primele opt luni s-au realizat economii la prețul de cost în valoare de 1 432 000 lei și beneficii peste plan 2 211 000 lei.

Salariații de la I.T.A. Iași au depus eforturi și pentru îmbunătățirea activității de întreținere și reparare a parcului de automobile și remorci auto.

În cele 8 luni ale anului, unitatea noastră a fost dotată cu un număr de 200 autovehicule noi, au fost reparate capital 36 autobuze și 223 autocamioane și autobasculante, iar un număr de 420 motoare au fost reparate general.

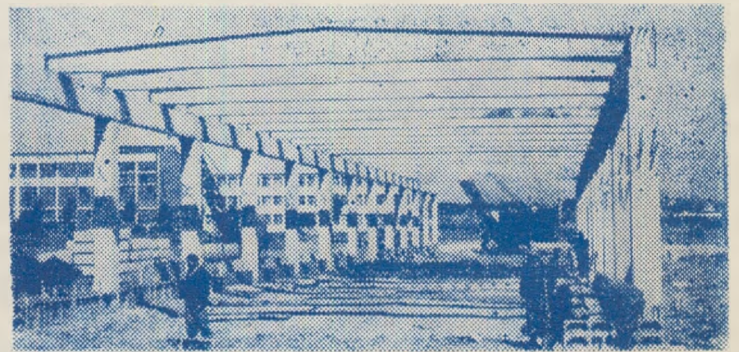
În anul 1970, I.T.A. Iași s-a preocupat de dezvoltarea bazel materiale a unităților noastre, executîndu-se lucrări de investiții în valoare de 1 667 000 lei, din care amintim: — Construcția autogării din Vaslui — 145 000 lei, protecția muncii — 189 000 lei, etc.

Eforturile depuse de colectivul I.T.A. Iași au fost încununuate cu realizarea planului cincinal la data de 28 septembrie 1970

director M. PINTILIE

În programul de investiții ce urmează a fi realizat în perioada cincinalului 1971—1975, Întreprinderii 4 de Construcții și Montaje Iași îi revin sarcini importante, a căror concretizare necesită eforturi tehnice și de organizare superioare perioadelor anterioare.

Planul de construcții montaj ce urmează a fi executat prin forțe proprii, va crește astfel în raport cu anul de bază 1970:



1970

1971
138,5%

1972
238,9%

1973
230,7%

1974
178,6%

1975
156,5%

Din procentele de creștere menționate se constată o sporire a sarcinilor întreprinderii de 2,4 ori, începînd cu anul 1972.

Productivitatea muncii este planificată pentru activitatea întreprinderii 4 C. M. Iași să crească cu un ritm mediu anual de 7,7 la sută superior ritmului anual prevăzut prin Directivele Congresului al X-lea al P.C.R. pentru ramura de construcții.

Ritmii anual de creștere de 10,5 la sută în 1971, 7,8 la sută în 1972, 6,7 la sută în 1973, 6,7 la sută în 1974 și 2,2 la sută în 1975 a impus o tratare diferențiată a acțiunilor ce trebuie întreprinse pentru pregătirea planului, a măsurilor tehnice și de organizare pentru anul 1971.

De menționat că, urmare a creșterilor de plan, numărul salariaților, față de 1970 va crește în 1971 cu 18,1 la sută, în 1972 cu 88,9 la sută, în 1973 cu 71,5 la sută.

Creșterea numai numerică nu va putea rezolva problema, și de aceea s-au întreprins măsuri de policalificare a muncitorilor, școlarizarea de noi muncitori prin cursuri la locul de muncă, prin școlile profesionale și postliceale.

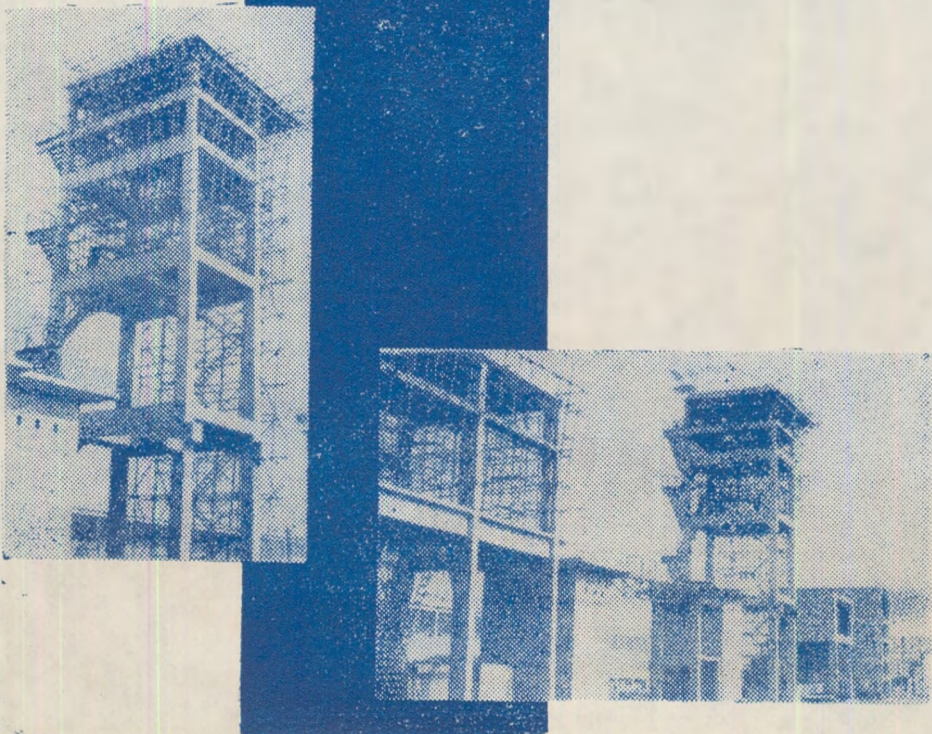
Prin măsurile inițiate de Ministerul Construcțiilor Industriale au fost trimiși la perfecționare, începînd cu trimestrul II al acestui an, maștrii, iar din luna octombrie a.c. s-a trecut la reciclarea inginerilor și economiștilor prin Centrul de Perfecționare al cadrelor din minister.

Pentru realizarea obiectivelor industriale în condiții de indicatori tehnici și economici superiori se află în studiu avansat de proiectare baze de producție moderne pentru principalele platforme industriale unde Întreprinderea 4 Construcții-montaj Iași își va desfășura activitatea (Iași, Vaslui, Botoșani).

Au fost prevăzute dotări cu utilaje modernizate pentru prepararea betoanelor, mortarelor, fasonarea oțelului beton, suduri, descărcarea materialelor de masă și a celor paletizate, lucrările de terasamente și fundații, montaje de prefabricate și construcții metalice, mijloace de transport al betonului etc.

Obiectele de organizare de șantier au fost concepute și realizate în soluții simple și ușor adaptabile unor condiții specifice începerii lucrărilor noi.

VASILE DASCALU



INSTITUTUL DE PROIECTARE IAȘI

An de an, importante fonduri de investiții alocate de către stat pentru municipiul și județul Iași, în mod deosebit în cincinalul 1966-1970, au condus la o continuă dezvoltare a bazei materiale, atât în industrie cât și în domeniul social-cultural, realizându-se obiective remarcabile destinate construcțiilor de locuințe, învățământului, culturii, asistenței sanitare, comerțului ș.a., darea în folosință a acestor obiective contribuind substanțial la creșterea nivelului de viață al oamenilor muncii.

Trebuie subliniat faptul că, la realizarea acestui mare volum de investiții, o contribuție de seamă a adus-o și Institutul de proiectare care, prin elaborarea studiilor de sistematizare și a proiectelor de execuție întocmite, s-a afirmat tot mai mult ca o unitate de proiectare matură, capabilă să facă față unor sarcini deosebit de importante și complexe. Odată cu maturizarea cadrelor Institutului, pe măsura acumulării experienței în proiectare, arhitectură, inginerii și tehnicienii și-au extins profilul într-o gamă largă de specialități, ceea ce a permis abordarea și rezolvarea cu rezultate frumoase a tuturor documentațiilor tehnice complexe și de mare diversitate ca: sistematizări teritoriale și de localități, construcții de locuințe, așezăminte de învățământ superior, clinici medicale umane și veterinare, mari complexe comerciale, sedii politico-administrative, complexe agro-zootehnice, alimentare cu apă, drumuri - poduri, etc.

În general, se poate afirma că în prezent, exceplând investițiile necesare pentru industria republicană, întregul volum de investiții aferent județelor Iași și Vaslui se poate realiza numai pe baza documentațiilor tehnice elaborate pe plan local.

Grăia manifestată de Comitetul de direcție în mobilizarea și antrenarea întregului personal proiectant în acțiunea de elaborare la un înalt nivel calitativ a documentațiilor tehnice, a condus la realizarea unor lucrări deosebite în municipiul și județul Iași, dintre care merita a fi amintite blocurile de locuințe din cartierele Socola-Nicolina și Tătărași, ansamblurile de cămine studențești, policlinica oraș Iași, spitalul clinic de pediatrie, supermagazinul Copou, Motelul Bucium, Casa de mode, ș.a. De asemenea, amintim studiul privind dezvoltarea social-economică a județului Iași în perioada 1971-1980, schița de sistematizare Podul Floaiei cât și o serie de lucrări prevăzute a se executa în perioada imediat următoare ca: extinderea Institutului de chimie „Petru Poni” Iași, pasajului superior Tătărași, ș.a.

Prevederea unui număr sporit de construcții înalte la locuințe și proiectarea unor clădiri cu forme și tratări arhitecturale variate prevăzute cu ocazia îndeplinirii din microraiioanele 4-5 Socola Nicolina și microraioulul 1 Tătărași, s-a obținut o îmbunătățire simțitoare a aspectului arhitectural urbanistic al acestor ansambluri.

Încă din anii precedenți, activitatea de cercetare științifică și-a căpătat un loc de frunte printre preocupările proiectanților ieșeni, pe linia aplicării unor soluții raționale, noi și care s-au soldat în decursul anilor cu economii de investiții și cu realizarea de lucrări cu performanțe tehnice comparabile pe plan național și chiar internațional. Astfel, proiectanții ieșeni, în colaborare cu unii oameni de știință, au rezolvat o seamă de probleme de mare importanță, amintind doar soluțiile de fundare a blocurilor înalte din lunca Bahluului, studiul fundării construcțiilor pe lăesuri și pământuri lăesoide ș.a.

Referindu-ne la îndeplinirea sarcinilor de plan ce revin Institutului nostru, la încheierea anului 1970 se prezintă o realizare a producției globale în proporție de 105,4% și productivitatea muncii pe proiectant de 107,6%. Pentru a se asigura respectarea prevederilor H.C.M. nr. 750/1970, se precizează că au fost predate toate STE-urile pentru investițiile înscrise în planul de proiectare, aferente anului 1971, astfel ca acestea să poată fi aprobate în timp util de către forurile în drept. De ase-

menea, proiectele de execuție pentru lucrările în continuare au fost întocmite și predate beneficiarilor în procent de 100%.

Sintetizând rezultatele obținute în activitatea de proiectare pe perioada 1966-1970, reliețăm că planul producției globale a fost îndeplinit în proporție de 103,4%, cu această depășire producția globală planificată pe actualul cincinal fiind realizată la data de 15 septembrie 1970. Productivitatea muncii pe salariat a fost realizată în proporție de 113,4% iar pe proiectant de 112,2%, fiind necesar de reținut că în decursul celor cinci ani s-a înregistrat o corelație justă între toți indicatorii economico-financiar.

Începând cu luna septembrie 1970 și în continuare cu trimestrul IV/1970, înțelegem activitatea de proiectare a Institutului se axează în general pe acțiunea de elaborare a documentațiilor tehnice necesare investițiilor stabilite pentru anul 1972.

Din analiza planului de investiții a beneficiarilor din județul Iași, pentru anii 1971-1975, la care proiectant este Institutul nostru, rezultă că în viitorul cincinal, fără a mai lua în calcul și județul Vaslui, numai pentru județul nostru va trebui să elaborăm documentații tehnice necesare unui număr de peste 15.000 apartamente, din care 7.000 apartamente din fondurile statului și peste 8.000 apartamente din fondurile populației, 17 km. modernizări de drumuri, peste 170 săli de clasă, peste 25 ateliere și laboratoare, internate-grădinițe și case de copii cu 1.200 locuri ș.a.

În ceea ce privește aplicarea în proiectare și execuție a metodei cofrajelor metalice plane folosite la construcția de locuințe, pentru anul 1971 se vor putea executa circa 300 apartamente, Institutul nostru având deja predate până la data de 31 iulie 1970 proiectul integral pentru un set de cofraje metalice plane necesar executării unui bloc de locuințe din cartierul Socola Nicolina Iași.

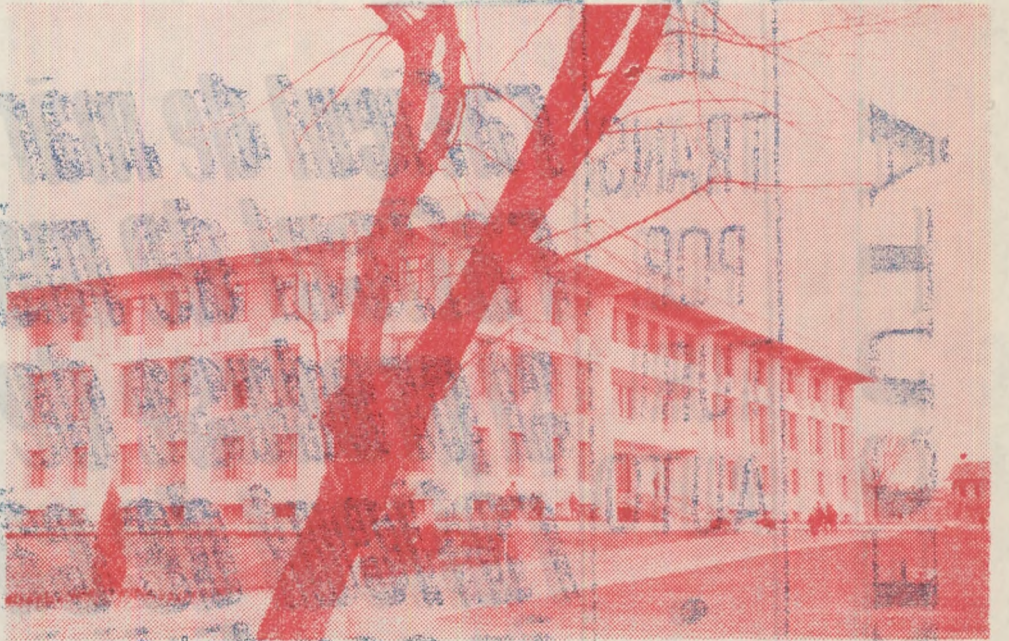
O preocupare de seamă a proiectanților o constituie calitatea documentațiilor elaborate, ce se realizează printr-o continuă și sistematică instruire, cum și prin organizarea judicioasă a procesului de producție. Aportul proiectantului la îmbunătățirea calității execuției va fi din ce în ce mai substanțial și sporește și datorită noilor reglementări în vigoare legate de introducerea muncii în acord, contractarea investițiilor și răspunderea în proiectare. Din analizele efectuate în legătură cu calitatea documentațiilor predate în cursul semestrului I/1970, se poate aprecia că majoritatea lucrărilor au fost bine studiate, acest lucru rezultând și din calificativele acordate (1 proiect - excepțional, 98 proiecte - foarte bine, 98 proiecte - bine etc.).

Pe șantiere, proiectanții au urmărit îndeaproape aplicarea corectă a documentațiilor elaborate, acordând o asistență tehnică mai intensă, concretizată prin realizarea în procentaj de 160% a numărului de ore planificate pentru deplasare pe șantiere, în perioada de la începutul anului și până la 15 septembrie.

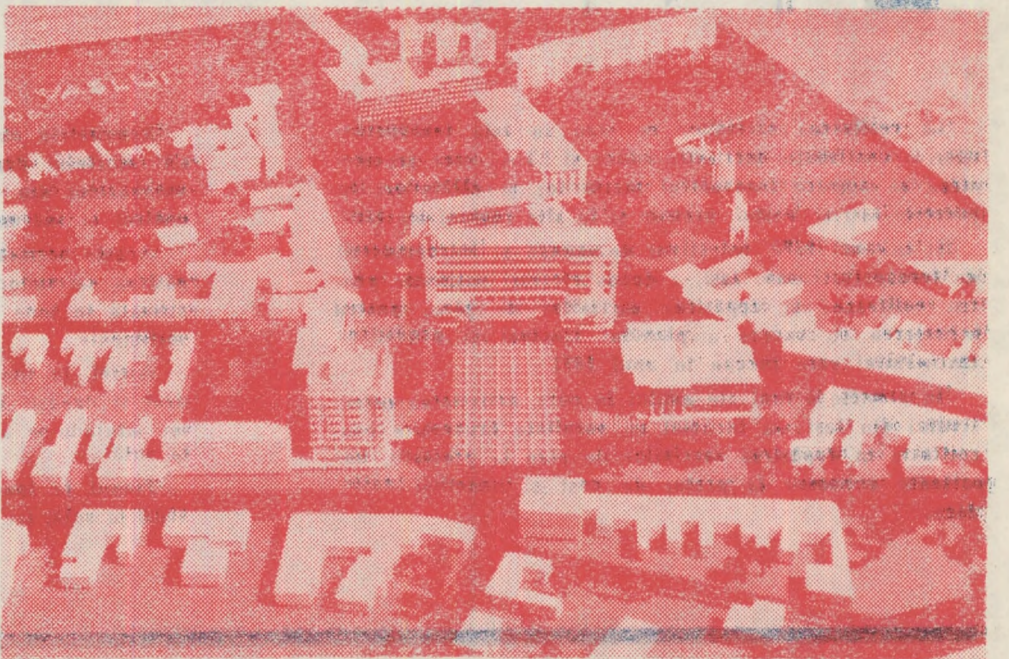
Pentru îndeplinirea sarcinii de introducere a acordului global pe baza indicațiilor primite, s-au luat măsurile organizatorice necesare în cursul lunilor mai și iunie pentru efectuarea lucrărilor pregătitoare, care au permis ca la 1 iulie 1970 să se treacă la munca în acord. Aplicarea salarizării în acord global stimulează continuu proiectanții să caute mereu căi noi de creșterea productivității muncii, întărind responsabilitatea colectivă, respectarea termenelor de predare și creșterea permanentă a calității proiectelor.

Pentru viitor, proiectanții, întregul colectiv de muncă din cadrul Institutului de proiectare din Iași este hotărât să susțină o activitate și mai intensă, orientată spre soluționarea problemelor majore ce le ridică munca de proiectare în cadrul municipiului și județului Iași, în scopul de a mări eficiența economică a investițiilor.

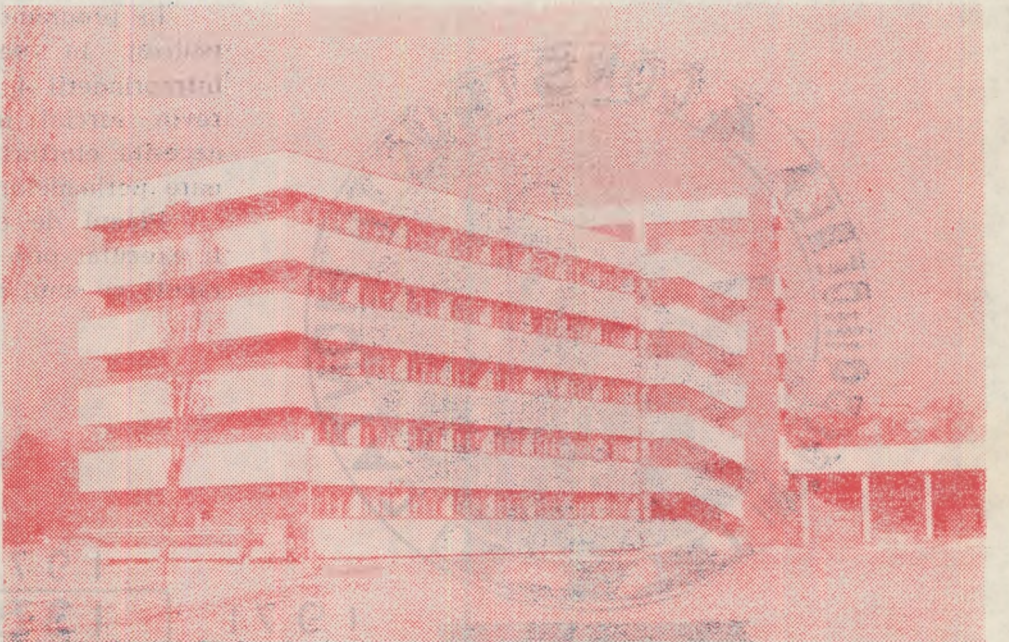
Ing. Iancu PETRU
Ing. Ștefan CUMPANESCU



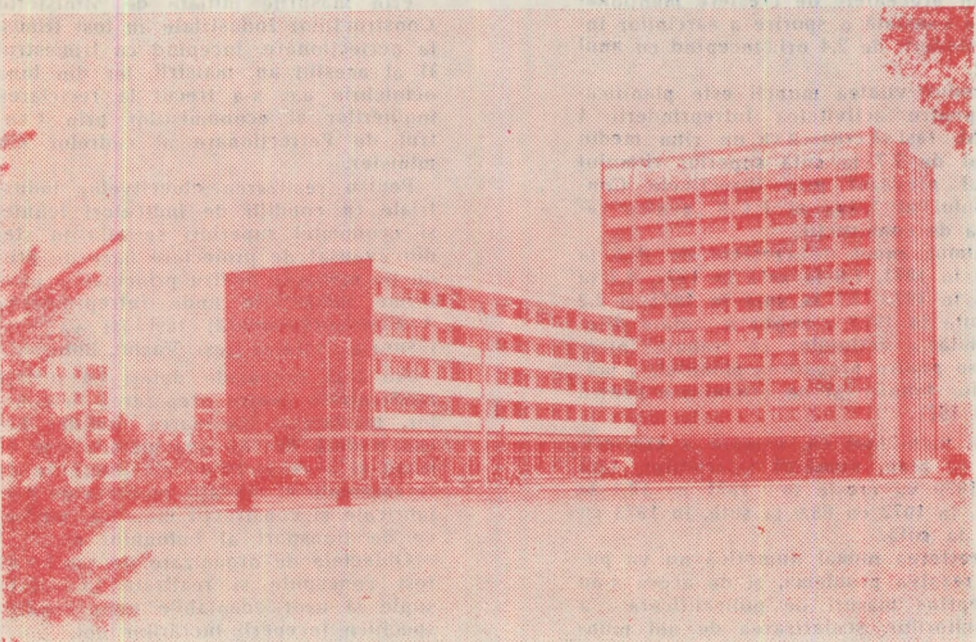
Sediul comitetului județean P.C.R. Iași



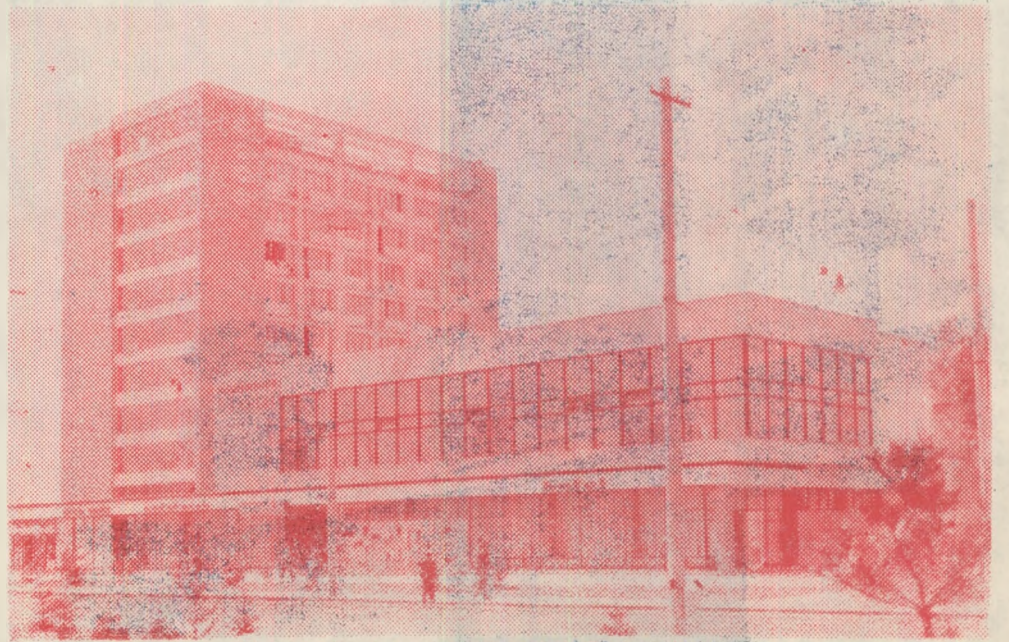
Centrul orașului Vaslui (macheță)



Cămin studențesc din Tudor Vladimirescu



Bloc de locuințe, Piața păcii Nicolina



Bloc de locuințe și restaurantul Cătănari Iași

Se străduia febril să nască ceva. De fapt, nici n-ar fi trebuit să mai zăbovească: colecția muzeului fusese pusă la adăpost, misiunea era încheiată. Urma doar să mai grăbească o dată curgerea timpului pentru a recupera transmisiunea, dar simplul gest cu care avea să împingă acul pe cadranul temporal însemna uciderea celei ce se agățase de mîneca lui, rostind acum repede, cu glasul întretăiat:

— Nu te mai las să pleci! Cine ești?... Unde-i Olimpiantul?

— Ah, era Olimpiantul, spuse el neavînd habar la cine se referea, dar fericit că-i oferă încă un prilej de a înșira cuvinte, deoarece știa că n-o va liniști decât vorbindu-i într-una, așa cum proceda cu animalele sau copiii. Ți-e teamă pentru el? Prostuto... Olimpiantul se află acum la adăpost, acolo unde nici un hoț nu-l mai poate atinge. E tot atît de falcic și se întreabă de ce nu ne ocupăm de sistemul de alarmă... care nu funcționează. Și asta nu-i bine. Un sistem de alarmă trebuie să zăbarnă din toate sonerile lui, nu-i așa?... Hai să vedem ce s-a întimplat și să punem totul la loc. Sonerile să zăbarnă din nou, le ascultăm nițel și plecăm acasă, doar s-a făcut lîrziu și vrem să ne culcăm și noi să dormim și să visăm... să visăm...

Glasul i se frînse. Totul va fi cenușă, și visele, și fata de lîncă el care-l privea acum cu ochii măriți, întrebînd în șoaptă:

— Cine ești?

Trase lung aerul în piept și izbuti să zîmbească, un zîmbet mic, șters, contrazis de toate legile universului.

— Mi se pare că ți-am mai spus de cîteva ori...

— Nu, stăruie ea, taci... Vreau să spun: cine ești, într-adevăr? Ce înseamnă toate acestea?... Uite, m-am liniștit. Te rog să mă ierți pentru scena de adineaori.

— Eu trebuie să-ți cer iertare. Te-am speriat.

— Da.

— Îmi pare rău. Dar nu mai ești speriată.

— Ba da, sînt.

— Nu. Ca dovadă, uite, vorbim ca doi prieteni... Desfăcîți nu știu cum te cheamă.

— Maria.

— Maria, Maria, Maria, spuse el. Maria.

Bucuria și tristetea asta, regăsiți și pierdere... De ce?

— Am crezut tot timpul că ești un hoț de rînd.

— Dar nu mai crezi.

— Nu. Ești ceva mai rău, așa-i?

— Poate... Sper că nu mă socotești, totuși, tîlhar de drumul mare.

— Nu. Cine ești?

— Nu-ți pot spune. Ești foarte frumoasă.

Maria își trecu palma peste față. Nu era pregătită. Totul venise prea repede și fusese nevoită să-și încordeze puterile pentru a întîmpina ceva peste puteri.

— Numai pentru că am întîrziat în bibliotecă, șopti. Pregătesc o lucrare. Despre visele și cosmarul secolului al XVIII-lea... Ușa pe care am intrat e ușa bibliotecii. Am auzit zgomot.

— Vise și cosmare... Iartă-mă. Trebuia să fiu singur.

— Singur pentru ce?

— Te conduc acasă.

Vorbeau în șoaptă, ochi în ochi.

— Da.

— Cu o condiție.

Ia caștăl puterilor, izbuti să întrebe totuși, printre lacrimi:

— Cine pune condiții?

— Eu. Să nu te miri. Să nu întrebîi nimic.

Maria oftă.

— Nici cum te cheamă?

— Stel.

— Stel, repetă ea cu tristețe. Stinge lumina... Stel.

Și trecură amîndoi pe lîngă pata mai deschisă ce însemna pe podea locul unde Olimpiantul se înălțase cu cîteva clipe înainte, apoi intrară în cea dinții dintre sălile pustii. Buzele Mariei tremurau. Stel o cuprînse cu brațul simțindu-i în palmă rotunjimea umărului și fata răbdă nodul care i se pusese în gît. Acum nu mai întorcea capul pentru a urmări ferestrele oarbe de pe pereții jefului. Cu fruntea plecată, cu ochii închiși, pășea ca un au-

tomat și nu scoase o vorbă cîtă vreme trecură dintr-o sală într-alta, nici cînd începură să coboare scara. Portarul de noapte moțăia în ghereta de lîngă poartă, așa cum îl lăsase Stel.

— Noapte bună, șopti fata, simțind preslunea degetelor care-i strîngeau umărul, și portarul tresări.

— Altf de tîrziu? întrebă, frecîndu-se la ochi.

Era un bătrînel rumen, cu chelia ca o poiană în mijlocul unei finețe argintii.

— Am întîrziat, spuse gîtut Maria. Am lucrat cu... cu specialistul de la institut.

— Doi tineri! Păcat de tinerețe.

Și, ridicînd d'n umeri, bătrînelul apucă inelul cu chei și le deschise.

— Noapte bună, spuse Stel.

— Pe mîine, spuse Maria, și vorbele ei îl izbîră în piept și se simți deodată cuprins de o ciudată minie.

Cînd poarta se închise în urma lor nu se mai putu stăpîni și rosti încrunțat, trîsnindu-și brațul de pe umerii fetei:

— Ai spus pe mîine. Chiar nu știi nimic? Nu bănuiești nimic?

— Simt că înnebunesc! gemu Maria, ducîndu-și pumnii la gură. Un sunet spart i se zăbuie în gît ca o vietate mărunțică și neajutorată, gata să fîsnească. De ce mă chinuiești?

— N-am să te chinuiesc niciodată...

Dar felul cum șoptise cuvintele o zguduie mai mult decît înțelesul lor. Fața lui părea împietrită.

— Mi-ai cerut să nu întreb nimic...

Plăta se goliase acum și singurătatea călărețului din mijlocul ei o făcea și mai goală. Cactușii se înălțau diformi.

— Nimic, spuse el cu ochii la galopul împietrit, amintindu-și cum avea să arate peste zi. Vino... Nu, nu pe acolo! strigă deodată, văzînd că dă să coboare treptele.

Acolo, în stînga, urma să se întipărească pentru totdeauna umbra frîntă a unui om. A bătrînelului portar? Își mușcă buzele.

— Nu-mi închipuiau că am să trec pe nesimțite de la cosmarele secolului al XVIII-lea la cosmarul pe care-l trăiesc, spunea ea. Pentru că nu-i decît un cosmar... N'nic adevărat. Tu nu ești, muzeul nu e gol, sînt acasă și am să mă trezesc îndată...

— Trezește-te! strigă Stel din nou, răsucind-o cu fata spre el și apăsîndu-și buzele peste buzele ei.

Se miue toată în brațele lui. Îi simți răsufierea pe față cînd șopti:

— Nu mă trezi. Cosmarul se prefacă în vis...

Îmbrățișată, se apropiară de călărețul poeziei cu aurul înșelător al becurilor și începură să se rotească în jurul lui, pășînd în neșire. Capul Mariei se lipise de pieptul lui Stel. Fata răsufia egal, ca-n somn. Nu voia să mai pună întrebări și n-avea nevoie de răspunsuri, dar el știa că fură minulele unui timp mort în care nimic nu mai putea rodi și, coplesit de o mare tristețe, de o mare duioșie, se lăsa învins de tăcere.

Cînd Dim se ivi lîngă ei, tresări, dar nu se miră.

— Îmi pare rău, Stel.

Țeava scurtă strălucua în mîna noului venit.

— Cine e? se neliniști Maria. Ce spune?

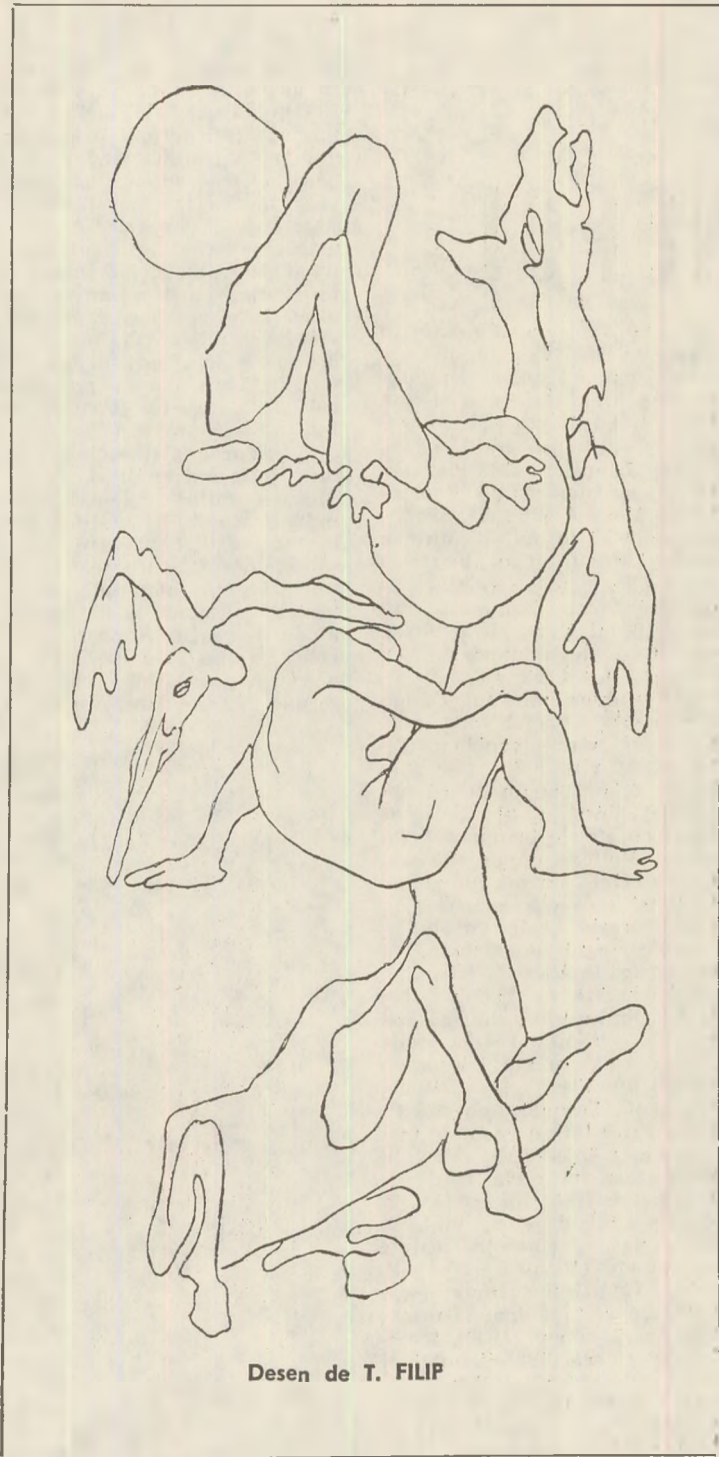
Stel o strînse mai tare la piept.

— Nu mi-ai făgăduit să nu pui întrebări?... Vorbește, Dim.

— Totul se petrece pentru a doua oară, Stel, înțelegi? Ai mai încercat s-o salvezi... vreau să spun că prima dată ai izbutit. Ai fugit cu ea pe Acn 6 și ai debarcat cu circa 1000 de ani în urmă... Saltul în timp era prea mare și, în ciuda antrenamentului, ai uitat. Dar cum ți-ai închipuit că ai putea izbuti?

— Nu mi-am închipuit nimic. Am acționat, Dim... De asta mi se părea totul atît de cunoscut!

— Ți-ai amintit, totuși? se însufleți celălalt. Toți ziceau că-i cu neputință... Dar era limpede că aveai să fi reardus aici, împreună cu ea. E



Desen de T. FILIP

condamnată, Stel. Nimeni nu poate schimba nimic.

— Cercul s-a închis, nu?

— N-avem încotro, știi bine. Sau o părăsești chiar acum și plecăm împreună, sau... țeava strălucitoare se înălță și Stel îi văzu gaura întunecată.

— De ce trebuie să moară, Dim? Ce s-ar întîmpla dacă ar rămîne cu mine?

— Cunoști legea.

— Da, zise Stel și-si repezi piciorul, izbînd în mîna care ținea arma.

Flacăra orbitoare nimeri armăsarul de bronz, care se prefăcu într-un haos de forme fără rădăcini. Maria strigă, dar cei doi se și înclășaseră, iar țeava strălucitoare, îndreptată cînd spre cer și cînd spre caldarîm, zvicnea sub dubla apăsare a brațelor lui Dim și Stel. Neînțelegînd ce se întîmpla din clava în care deschisese ușa bibliotecii, asistă neputincioasă la lupta celor doi necunoscuți care-și vorbiseră într-o limbă necunoscută pentru a se rostogoli acum la picioarele ei. Dar unul dintre necunoscuți o sărutase și capul i se odihni pe pieptul lui în dubla tăcere care-i apropiase mai mult decît ar fi putut-o face.

ce cuvintele. Înqozită, se năpusti spre treptele muzeului, cu gîndul încă neformulat de a cere ajutor singurului om pe care-l și-a în preajmă, bătrînelul portar. Se și repezi pe primele trepte, cînd vîlvătaia porțită din țeava strălucitoare o izbi în pînă și fata nu mai fu decît umbra frîntă, pentru totdeauna întipărită în piatră neștitoare.

— Nu era altă soluție, spuse inovat Dim.

Stel privea pata ce păstra silueta Mariei, umbra peste absența căreia abia o împiedicase să pășească.

— Nu, nu era, repetă cu un glas stîns ce venea parcă de foarte departe, apoi își repezi atît de neașteptat pumnul în bărbia celuiălalt încît Dim nu apucă să se ferească și se prăbuși pe caldarîm.

Stel rămase o clipă încordată. Nu se auzea nici un sunet. Atunci se plecă și culesc arma din mîna desfăcută fără vlagă, apoi se repezi pe treptele, ocolind umbra Mariei. În dreptul porții atinse cu țeava argintie broasca și închise ochii

cînd apăsă pe trăgaci. Poarta se căscă, neagră și umflată. O împinse, năvăli în clădire trecînd pe lîngă ghereta portarului încremenit și, lîngă piciorul uneia dintre coloane, își reagi rănită, acolo unde o lăsase. Fără a-i da drumul împinse îndărăt acul pe cadranul temporal și se pomeni în încăperea circulară de la etaj.

— Maria, Maria, Maria, spuse el. Maria.

Și din nou îl încercă bucuria și tristețea, simțîmintul că regește și nîerde ceva, dar nu se mai întrebă ce.

— Am crezut tot timpul că ești un hoț de rînd.

— Dar nu mai crezi.

— Nu. Ești ceva mai rău, așa-i?

Cuvintele. Fuseseră rostite și nu mai puteau fi schimbate, deși totul devenise înqozit și gîndurile i se ciocneau ca niște bile, pe rînd adunate, răvășite și din nou repezite unele împotriva celorlalte. Nefamiliarizată cu salturile în timp fie și de scurtă durată, Maria nu-si amintea n'nic și rostea cuvintele fără să-și dea seama că repetă un rol, că totul fusese, dar Stel știa că vremea le era măsurată. Puse țeava rănită și, aproape imperceptibil, împinse acul înainte. Piața se goliase acum și singurătatea călărețului din mijlocul ei o făcea și mai goală. Cactușii se înălțau diformi.

— Nimic, spuse el cu ochii la galopul încremenit, amintindu-și cum avea să arate, nu peste o zi, cînd curînd, mult prea curînd. Vino... Nu, nu pe acolo! strigă deodată, văzînd că dă să coboare treptele.

Acolo, în stînga, urma să se întipărească pentru totdeauna umbra frîntă a unui om. Dar nu a portarului, așa cum crezuse.

Își mușcă buzele. Undeva trebuia să existe o spărtură, cercul nu putea fi lăsat să se închidă. Acum avea o armă și el știa. Atîta vreme cît trăia, Maria avea să trăiască.

— ...decît un cosmar. N'nic adevărat. Tu nu ești, muzeul nu e gol, sînt acasă și am să mă trezesc îndată...

— Trezește-te! strigă Stel din nou, răsucind-o cu fata spre el și apăsîndu-și buzele peste buzele ei.

CEI CARE VIN

POEZIA CA JOC DE CUVINTE

Efervescența climatului literar național, manifestată printr-o creștere impresionantă a numărului celor care scriu dar, mai cu seamă, a celor care au ceva de spus și știu să o facă, împune tot mai riguroasă selecție, o severă și nuanțată cecantare a valorilor autentice, ca și o respingere deschisă a falsurilor de orice fel. Pe zi ce trece nume noi se afirmă, volumele — nu de puține ori ale unor debutanți — impun talente incontestabile. De acestea din urmă, de „cei care vin”, își propune să se ocupe rubrica pe care o inaugurăm în numărul de față. Ideea nu e, nici pe departe, nouă; a ilustrat-o cu strălucire Șt. Aug. Doșnaș în serialele *Lampa lui Diogene* și continuă să o illustreze Ion Negoițescu într-un similar *Lampă a lui Aladin*. Temeritatea întreprinderii noastre lesa în felul acesta la iveală, chiar nesocotind riscurile unor afirmații pe un teren atît de instabil cum este cel al debuturilor. Și dacă totuși, la sfîrșit, dincolo de erorile inevitabile sau promoscăriile nedovedite de evoluțiile ulterioare ale autorilor, vom putea constata că măcar în cazul citorva nu ne-am înșelat, va însemna că încercarea noastră n-a fost cu totul lipsită de sens.

Dan Mutașcu a publicat pînă în prezent prin mai toate revistele literare, săptămînalele pagini culturale ale ziarelor județene, ca și revistele studențești, pregătindu-și în felul acesta terenul pentru o eventuală plachetă. Și ea a apărut de curînd la Editura Eminescu sub îngrijirea lui Nicolae Oancea, în condiții grafice demne de invidiat și purtînd atrăgătorul titlu *Substratum*. Critica, în genere binevoitoare, a consemnat destul de călduros volumul. Pentru Ilie Constantin poezia lui Dan Mutașcu „stă sub semnul unei lucidități nestrictătoare, în spirăția îl e guvernată de inteligență, semnificabil fiind „neconștientul efort de organizare”. Dar, „deși practic un dicteu controlat, nu se abandonează turburei stări de exprimări oraculare”. Și pentru a ne convinge de justetea afirmațiilor sale Ilie Constantin ne invită să parcurgem sumarul căci, „simpla lectură a titlurilor de poeme... vorbește convingător despre inteligența artistică dominatoare a înărilor poet”. Argumentul e cu atît mai bizar cu cît în poezie, și nu numai aici, titlurile nu comunică nimic despre realitatea poetică propriuzisă, fiind simple anexe tradiționale, alese la întîmplare.

Folosind totuși sugestia recenziunii României literare, să plecăm de la titlu și să încercăm o penetrație în sfera intenționalității autorului. De proveniență franceză (cel puțin în ortografiere — substratum), el sugerează o investigație dincolo de aparențe pentru identificarea resorturilor ascunse, dar singurele adevărate, ale unei anume stări de fapt. „Vine vremea să simt / adîncimea / fără sunet a cuvintelor, / adîncimea pură, /...” (p. 43). Ar fi deci vorba de o meditație în marginea limbajului, nu însă în superficiala lui senzorială, ci dincolo de materialitatea sonoră, în substratul cuvintelor. Privit din această perspectivă volumul devine o ars-poetica, sistem de accepții, cod investit cu puteri totalitare și de care nu trebuie să uităm atunci cînd urmăm o descindere în acest univers poetic. Se petrece însă un lucru paradoxal căci, preocupat de esențe, Dan Mutașcu uită pur și simplu de sistemul referențial de la care plecase, și obsedat de necuvînt, ignoră cuvîntul și valorile sale contextuale. Ajungem astfel la ceea ce se numește în genere incoerență la nivelul limbajului, dar — probabil — coerență la cel al metalingvajului; de aici impresia „dicteului controlat” și a „lucidității nestrictătoare” de care vorbea Ilie Constantin. Dezlegarea accepțiilor pe care autorul le imprimă formelor curente ale limbajului ar trebui să rezulte dintr-un raport al celor două straturi semnificative (incoerent-coerent), raport materializat în metaforă. Căci, într-o asemenea situație, numai ea poate da măsura exactă a „lucidității” și a „inteligenței artistice dominatoare”. Ce poate însă să însemne: „buricul de lut al orei acestela” (p. 40), „foamea roșînd sub tristețea genun-

chilor” (p. 32), „ghlăra uitată în interiorul orei” (p. 53), „lăuntru cu miros de somnul delinilor” (p. 19), „și cele trei lumi de săpun uscat / și tetragrama unversului înghețată-n paharul ciobit” (p. 49), ori „lumina bisexuală” (p. 22)? Întrebare inutilă cînd, pentru Dan Mutașcu, mult licitatul cuvînt devine, lte „rac întorcîndu-se pe axa orăz” pe torsul sărat al femeii pînă în nopțile egale”, lte „animal gonit de sete din țărînd, / din secetă, din cornul caprei negre”. (p. 13-14). Categorie, asemenea asocierii stau realizate sub semnul lucidității, chiar exacerate, căci autorul vînt, lenează cu bună știință percepția cititorului, modălitatea țînînd de cu totul alt spațiu decît cel poetic. Insolitul imaginilor poate fi dovada sigură a talentului în momentul în care acestea se circumscriu unei structuri, unei idei poetice pe care o susțin. Altfel, cînd axul lipsește, totul se reduce la exhibiționism verbal, joc de cuvinte fără nici o noimă, desrîu lîngvistic.

Dan Mutașcu delirează printre cuvinte care îl absorb, îl copleșesc; se lasă lăra nici o împotrivire în rînd de ele, dominat, subîngat și asta în iluzia pătrunderii semnificațiilor lor subterane. E ca și cum te-ai îneca de bund vole numai și numai ca să poți privi de aproape fauna submarină. De altfel, gestul traserii dincolo de cuvînt este numai enunțat programatic inițial („să mergem acolo unde cuvîntul se desface de propria sa ființă / și se contemplant pe sine ca un oraș clădit pe nămol soluar” (p. 12), lăra a se comite acul sacral al aruncării vîlurilor ce protejează, esențele tari. Sintem invitați să-l înșoțim pe poet într-o călătorie temerară, ca să constatăm după ce am făcut preparativele necesare, că, în realitate, el a rămas acasă în țara căminului. Protextul fundamental al discursului poetic dispăre ca o Fata Morgana rămînd în loc vorbăria goală.

Să observăm, ca o compensație, că Dan Mutașcu și-a însușit o „tehnică” a versului în stare să inducă pe mulți în eroare, în sensul că posedă o știință o frăzării, a organizării cuvintelor care, deși arbitrar alese, creează impresia ritmului poetic. Acest „meșteșug” stă însă în aer, necorespunzînd în planul semnificațiilor (dicteuri intenționate pînă la bizarerie) sînt tot una cu poezia nu e departe de a neqa lrismul și a-l înlocui cu hazardul corărilor celor mai năstrusnice, cu metafora ostentativă de prost-gust, cu înclîrări nejustificate și care nu ascund decît plătirea, cerea autorului de a se numi poet.

Faptul că există în Substratum două piese de excepție Văzut întîrziat în nevăzut și Cine?... ne face să credem că Dan Mutașcu se va întoarce curînd la uneltile firești ale poeziei și, poate, ale sale.

AL. DOBRESCU

fragmentarium

PORTRET DE POET

VIRGIL CARIANOPOL

Doamna de Staël era de părere că melancolia e „muza genului”; în consecință, cel ce nu suferă de melancolie să nu aspire la celebritate ca scriitorii. Constantă la Virgil Carianopol, de la debut (prin 1930) până la *Cinzele de amurg* (1969) e tristețea difuză, un fel de obsesie generată de o conștiință lucidă, având în față perpetua dramă a nerealizării. Însă poetul e un cleptic revoltat, natură întrebătoare, în contradicție cu alții și cu sine, înscriindu-se astfel în familia reconfirmașilor, romantici mai vechi sau avangardiști de ieri. Prima apariție editorială (o plachetă cu titlu ostentativ: *Virgil Carianopol*, 1933), stă sub semnul frondei juvenile supra-realiste, arborând un anarhism gramatical *sub-generis*, destinat să atragă atenția: „Stii tu ce pasăre va obosi în lemnul pocnii acesteia?...”. „Cine m-a strigat/ cînd îmi curățam flautul de cîntece?”. Poza este enormă, manifestându-se în gusul pentru asociații frapante. Fluturii au „ceva din tristețea zăpezilor/ lăsate la Königsberg”. Un salut e adresat unui „porumbel al destinului/ din călea Ducești 217”. „Tramvaiele au trecut prin fereastră/ și acum prietene/ tramvaiele au intrat în mine”. Deliberat, tonul retoric e utilizat pînă la ultima limită. Șaptesprezece versuri dintr-un fragment din *Poeme din ospiciu și alte instituții încep demonstrativ cu interjecția O*: „O, mările cu sinii de dantelă/ o, prietenu cu neastărie în deget” etc. Reminiscente din François Villon combinate cu atitudinile eseniniene traduc o anumită boemă, colorată proletar („viața noastră este un cîine”), cu proiecte fantastice: „Cît sînt o revoluție/ cît sînt un deznădăduit/ cît sînt un om extraordinar/ și cît va exista cerneală și hîrtie/ nu am nevoie de nici un Dumnezeu”. Tot în stil avangardist se exprimă fronda din *Un ocean, o frunte în exil* (1934), poetul partici-

pînd cu Sașa Pană, Ilarie Voronca, Virgil Gheorghiu, Stephan Roll, Geo Bogza și alții la activitatea grupării „Unu”. Așteptarea neprevăzută a primă discursului liric o tensiune gravă: „Singular, fără nimeni.../ aștept aici lingă cali de spumă al mării/ oamenii mei liberi...” (*O pleoapă mal palidă*).

Altă constantă la acest neli-niștit (care-și spune „vaga-bond” cam în accepțiunea în care Verlaine se considera „poet damnat”) e vorbirea directă, de aparență orală. Pe o mare întindere, Virgil Carianopol monologhează despre sine în raport cu lumea, în centrul lucrurilor stînd propriu-i destin. Teluricul, beznă, disperarea, cenușa, „coardele mari ale străzilor” îi îngreiază aripile, în timp ce fantezia îl solici-tă spre un „Izgonit Exil”, cu veni-tul și miraje: „Unde să fug? Pe cine să întreb?”. Progresiv, în *Scrisori către plante* (1936), mai accentuat în *Carte pentru domnițe* (1937), tentațiile contradictorii definesc un temperament liric bipolar, oscilînd între eul exacerbant și dramele din jur, între extaz și blestem, trecînd de la afirmație la negare violentă. Lingă amintirea unei tinere moarte, răzvrătitul se autosanctionează spă-sit: „Iartă-mă, Ioană!/ N-am știut că în pieptul tău de zăpă-dă/ încenuseră frunzele să cadă...” (Ioana). Versul litanic deplînge dispariția lentă a tuberculoșilor (*Rugăciune, Simbăta de sus, Cersetoarea*) și tristețea mamelor (*Rugăciune de fum*), într-o succesiune de comparații ce sugerează fizi-onomii imateriale, ca niște fresce volatilizate în lumină: „Prietenă, prietenă de spital/ De ce te-ai învăluit surorile în voal?/ De ce, de azi dimi-neată pînă acum/ Te-ai făcut fum?” (*Insemnare de octom-brie*).

Evaziunea din orașul bolnav sau din sanatoriul cu fantome albe urmează căi diverse: într-un vag trecut istoric cu

domnițe de ev-mediu sau în ambianța rustică a Olteniei natale. Avangardistul se autohtonizează (nu fără ecouri din Esenin). Se îmbracă „fărănește”, își vizitează frații, care-l privesc bănuitor: „Mă duc seara la circumă și-mi dau să beau/ Vor să știe cît pămînt am venit să le iau” (*Printre al-mei*). Tărani au ochii „triști și adînci”, „fețele supte”. Compasiunea este exprimată aluziv: „Și-mi vine să le strig, să-i trag de mintean! Băă, sînt și eu tot ca voi, tot tărani!”. Confesiunile lui Esenin obsedează. Poetul face, prin urmare, elogiu vagabondajului și al circului: „Ce știu eu de dragoste/ Eu care n-am învățat decît să-njur/ Și să dorm cu stelele în gunoi?” (*Esenin*). Reflexe eseniniene sînt identificabile uneori nu numai în tonalitatea elegiacă, ci și în ritmul frazei și în vocabular. Să se compare, de exemplu, *Nu mai strig de Virgil Carianopol cu Niclodată de Esenin*. „Nu mai strig, nu plîng, nu mă mai scol”, — reproduce versul: „Nu regret, nu mă jelesc, nu strig”, din Esenin (în traducerea lui G. Lesnea). Regretul tinereții pierdute e văzut în moduri asemănătoare: „Vesteții de-al toamnei mele frig/ Nu voi mai fi tînăr niclodată” (*Esenin*). „Sfîșie, deci, vînt, la orice pas/ Tinerețea care-a mai rămas” (*Virgil Carianopol*). În *Frunzișul toamnei mele* (1938), apoi în volumul următor, *Scară la cer* (1940), temerile anterioare li se edauă mai insistent confesiuni despre declin și moarte, dar cu anumite rezerve. „Pe răzvrătiți nu-i lasă viața ca să plece” (*Despre moartea mea*). Oltul, haiducii, bălădele în cîmpăna cu aureola lor tristetii; confesiunile sfîrșesc într-un temporar raționalism: „Ce-ar fi rămas 'storia noastră dacă Mihai Viteazul în loc să lupte-ar fi plîns?” (*Nu trebuie să pîn-gem*). Portretul poetului dobindeste la maturitate trăsături discrete clasice, liricul înclinînd

spre reflecție și echilibru. Ecouri greu sesizabile din muzica arheiziană se integrează în melodiile originale. Pînă în 1967 (cînd versurile inedite din ultimele trei decenii îi apar în volum), Virgil Carianopol trece prin etape de clarificări privind marile întrebări existențiale și finalitatea artei, în primul plan stînd însă problema timpului. O excelentă interpretare dialectică a universalei mișcări ce caracterizează existența se ntălează *Cinzele despre materie*: „Vara tot aceeași vine?/ Vara care-a mai trecut?/... Marea, tot aceeași valur/ Sparge-n fărîmi ei tîrani?/ Vor mîi fi aceleași valuri/ Peste mii și mii de ani?”. Dintre poeziile pe tema orelor pulverizate în neant, un *Cinzele de liniștit bolnava* e o piesă antologică. Scurgerea timpului la forme materiale, de o tristețe reținută: „Nu tresări, nimic n-apasă/ Nu-ncearcă nimeni la uluc/ Nu calcă nimeni prin casă/ Sînt orele, care se duc/ Nu te-nfrica, e noaptea

clară/ Iar stele-au ieșit du-courii greu sesizabile din muzica arheiziană se integrează în melodiile originale. Pînă în 1967 (cînd versurile inedite din ultimele trei decenii îi apar în volum), Virgil Carianopol trece prin etape de clarificări privind marile întrebări existențiale și finalitatea artei, în primul plan stînd însă problema timpului. O excelentă interpretare dialectică a universalei mișcări ce caracterizează existența se ntălează *Cinzele despre materie*: „Vara tot aceeași vine?/ Vara care-a mai trecut?/... Marea, tot aceeași valur/ Sparge-n fărîmi ei tîrani?/ Vor mîi fi aceleași valuri/ Peste mii și mii de ani?”. Dintre poeziile pe tema orelor pulverizate în neant, un *Cinzele de liniștit bolnava* e o piesă antologică. Scurgerea timpului la forme materiale, de o tristețe reținută: „Nu tresări, nimic n-apasă/ Nu-ncearcă nimeni la uluc/ Nu calcă nimeni prin casă/ Sînt orele, care se duc/ Nu te-nfrica, e noaptea

clară/ Iar stele-au ieșit du-courii greu sesizabile din muzica arheiziană se integrează în melodiile originale. Pînă în 1967 (cînd versurile inedite din ultimele trei decenii îi apar în volum), Virgil Carianopol trece prin etape de clarificări privind marile întrebări existențiale și finalitatea artei, în primul plan stînd însă problema timpului. O excelentă interpretare dialectică a universalei mișcări ce caracterizează existența se ntălează *Cinzele despre materie*: „Vara tot aceeași vine?/ Vara care-a mai trecut?/... Marea, tot aceeași valur/ Sparge-n fărîmi ei tîrani?/ Vor mîi fi aceleași valuri/ Peste mii și mii de ani?”. Dintre poeziile pe tema orelor pulverizate în neant, un *Cinzele de liniștit bolnava* e o piesă antologică. Scurgerea timpului la forme materiale, de o tristețe reținută: „Nu tresări, nimic n-apasă/ Nu-ncearcă nimeni la uluc/ Nu calcă nimeni prin casă/ Sînt orele, care se duc/ Nu te-nfrica, e noaptea

și oamenii. Virgil Carianopol e mîndru de obirșia sa olteană. *Covor oltenesc* (din volumul *Versuri*) și Ștergar românesc reprezintă în lirica sa, împreună cu *Ila*, o patetică interferență spirituală cu arta lui Țuculescu și Brăncuși. Dintr-o antologie a liricii patriotice n-ar trebui să lipsească vibrantul *Cinzele de dragoste*.

Poet pentru care scrisul e o perpetuă nevoie de claritate, lirica lui Virgil Carianopol e un triumf al sincerității. Neliniștile lui cedează în fața miracolelor vieții. Procedul milenar al reprezentării antropomorfe a mișcării din univers apropie pașunile acestui cîntăreț grav de climatul miturilor, făcîndu-le comunicative și seducătoare. În transparentele volumelor lui Virgil Carianopol, poet de incontestabilă originalitate, elegia și cîntecul senin se diafanizează, dar prin repetiție concurează cu muzica.

CONST. CIOPRAGA



EUGEN ȘTEFAN BOUȘCĂ :

Hai la joc (detaliu)

ION BARBU: POEZII



Poezia lui Ion Barbu este o realitate estetică însumată structurilor limbajului prin „posesiune” și asceză, printr-o recunoaștere a posibilităților ideilor de a se acomoda cu regimul sensibilității („O posesiune — aceasta e emoția estetică” — „Ideea trebuie să formeze corp cu sensibilizarea ei — și numai un caz spontan de simpatie să ne-o dezvelească; în nici un caz o rece discriminare”). Seducția opereii sale vine din acest spectacol al însumării. Valorile lirice cresc și se formează dintr-o realitate care nu poate fi confundată: conștiința poeziei ca estetică a sensibilității și structura a percepției ca experiență a ideii, a formei („— Șerpuitoarea formă veșnic vie —”). Toată estetica barbiană o găsim în *Panteism* (1910), poem care traduce un program liric nu la o nivel de înțelegere sugestiv și la o consumare a realului poetic intensă. Ion Barbu trăiește o artă poetică, un program: „Vom merge spre teribinte, teribila viață, / Spre sinul ei puternic cioplit în dur bazalt, / Uitat să fie visul și zborul lui înalt, / Uitată plasmuirea cu aripe de ceață! / Vom coborî spre caldă, împudica Cîrbelă, / Pe care flozi de fildeş ori umed putregai, / Și înfrățesc de-avalma teluricilor lor trai / Și-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă. / Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente, / Vieții — universale, adînci, ne vom reda; / Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea / Interiora-i mare de fîcări violente. / Și peste tot, în trupuri, în roci fierbinți — orgie / de ritmuri vii, de lavă, de teamă înfînt, / Cutremurînd vertebre de silex ori granit, / Va hohoti,

imensă, Vitala Histérie”. „De fapt, poezia lui Ion Barbu culge în constituirea ei și anumite influențe care nu pot fi nesemnătate, Eminescu stă totdeauna în apropiere. Eminescianismul e în tonul muzical al versurilor și chiar în idee. Cine nu recunoaște vocea eminesciană. „Si turme-întregi de gînduri pe puntea ei se-mbarcă, / Noroade-întregi plecate puternicului cer”; sau acest vers pur bacovian: „Aud cum se destramă un suflet undeva”. Dar orice voce lirică am descoperi în poezia lui Ion Barbu, cîntecul său nu-și închide aripile, nu obosește, ci dă năvală totdeauna, uimil de posibilitățile lui de a cuceri, de a se contempla în dificultatea spunerii, comunicării. Ermetismul devine doar un simplu exercițiu filologic care deschide poeziei drum spre idee, o face să ia cunoștință de propria ei imagine prin simbo-

cronica literară

luri. Nu poezia e ermetică, închisă în cuvînt, ci ideile tra-dează procesul rațional de reconstituire a lor. Platoșa linvistică, amețitor de inaccesibilă unui ochi arabit, se lasă totuși frecventată. Din ceas dedus... nu explică însă numai poezia ca artă, ca însumare, ci este mai degrabă un ciclu al duratei spre absolut, realizat prin cuvînt-imagie, iar toată poezia cade după această intuiție în experiența „jocului secund, mai pur”. Eliberată de spațialitate, durată devine poezie, adică absolut, etern, iar cuvintele se grăbesc să îmbrace raționalitate. Emoția și limbajul se cheamă aici și aiurea „Nadîr latent” și coboară în „Oglindă în mîntuit ozur”, ca să desăvîrșească grabit, „însumarea”. Expresia clipește de multiple sensuri, iar întregul poem este un șir de reflecții muiate în apa începutului.

Nici un alt poem nu traduce mai exact ciclul de geneză care se reface mereu sub un alt chip, dar mereu același: al Poeziei, la dansul acesta sublim, personajele care se complac într-o accesibilitate a valorilor este însăși rațiunea de a fi a existenței poetice. Poezia e spiritul pur care înfloresc prin cuvînt și metaforă înțelesurile cele mai limpezii a-e modului de a fi. Ion Barbu ridică acest adevăr la un principiu fundamental și poezia sa îl respectă: „Cîmpoii veșted luncii, sau fluierul în drum, / Durerca divizată o sună-nel, moi tare... / Dar piatra-n rugăciune, a himei despuia: / Și undă logodită sub cer, vor spune — cum? / Ar trebui un cîntec începător, precum / Foșnărea mătăsosă a mărilor cu sare; / Ori lauda grădini de îngeri, cînd răsare / Din coasta bărbătească a Evei trunchi de fum” (Timbru).

Cîntecul care-și caută odihna în emoție devine pentru

poet înaltul, o stare pură („Ochi în virgin triumphi idat spre lume?”) și valoarea lui stă în spunere și o muzicalitate rînită de idei. Artă lui Ion Barbu este a unui artist pentru care fapta, realul nu pot primi un înțeles și mai ales o durată a formei decît sub clopotul ascezei care reușește să fie pentru poezie un semn al valorii și al existenței.

De fapt, oricîte reflecții am formula, poezia barbiană e ca un diamant: numele lui e suficient pentru libertatea valorii lui de a fi recunoscută.

Cu totul remarcabilă este ediția lui Romulus Vulpescu. Poet, prozator, dramaturg, critic subtil și avizat istoric literar, Romulus Vulpescu este unul dintre marii noștri editori de azi. Ediția Ion Barbu (Editura Albatros) alături de aceea a lui Jarry, adevărate modele ale genului, justifică o pasiune, o voluptate totală pentru opere și autor. Pușini editori avem ca Romulus Vulpescu care să se sacrifice literar pentru a comunica valorile naționale. El respectă și încearcă să impună asemenea ediții dintr-o rațiune a editorului artist care iubește cartea mai mult ca orice apariție a sa în public. Romulus Vulpescu este un „adevărat temple” (Ion Caraijan) care deschide șanțurile istoriei literare cu sentimentul că oficiază un ritual. Opera este privită și analizată din toate unghiurile posibile. Un cuvînt, un vers este urmărit în toate variantele sale pînă la forma definitivă. Vocația filologică este însă depășită de una estetică. Editorul nu este un simplu colecționar de texte, ci un autentic artist care știe să introducă în cuprins toată construcția barbiană. Poeziile ocazionale ne fac să uităm uneori jocul secund și să vedem doar exercițiile. Romulus Vulpescu a inclus în ediție și texte critice despre Ion Barbu. Dreapta intuiție a lui E. Lovinescu trezește și azi satisfacție. Poetul descoperit de criticul Sburătorului este definit cu mare precizie, iar analizele care apar după textul lovinescian respiră ideile lui: „De la cele dintîi versuri, am avut intuiția unui remarcabil talent poetic. Sburătorul își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, cărui i-am dat numele de Ion Barbu. Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerle, a prefacerii universale și a misterelor germinției. Prin vigoarea geometrică și nouitatea concepției, cît și prin stăpînirea formei pietoase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent locmai în clipa în care își pierde pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute. Este eterna goană a torței...” Nici Ion Barbu nu rămîne indiferent față de rara și nemăintîlnita conștiință critică a lui E. Lovinescu. Scepticul mîntuit reprezintă liric cel mai reușit portret moral al criticului și, totodată, cea mai dreaptă definiție a criticului literar: „Cînd toți doreau cu o zoriță mîna / Obraznice oglinzi să-și facă sie, / El înflorea inelut tău, înfînt / De sfîșiate luxuri: Poezie! / Cu alții aprigi, mai vrăjmași cu sine, / Acest amar și tăgăduitor, / A spart pe rînd simțirile mezine / Un loc exact să-o aprindă în piatră lor. / Osînda-n cumpeni tremură îndoită / La îngeri, păstrătorii sîntei az-me: / Virtuți, domni — să-l fie socotite / Cereșii aceste calme entuziasme”.

ZAHARIA SĂNGEORZAN

lirică feminină poloneză

WANDA BACEWICZ

CENUȘIU

Zadarnic ai căta un loc să sfîșii urzeala
cenușului ce-mpresoară cu păianjeni de ceață
nu-i vorbă v-o spun de potrivirea
dintre pustiul de culoare al cerului și scrumul peisajului
din mine

ceață pe tăcute pierre sincer
tristețea însă dă mlađițe
căci cenușii are fețe multe
desfășurate într-un evantai imprezibil
unele pot prinde rumeneală
alte însă-s pîndite de altă întunecime
ce-mpriște semințele inegrite de presimțirea
unei nesfîrșite nopți.



ALICJA PATEY-CRALOWSKA

CE SPUN

Ce-și spun oare copacii
despărțiți de tinerețe
învăluți în negurile țepene de noiembrie
la cumpăna dintre ploaie și ninsoare, în așteptarea nopții
ce-și spun oare copacii cînd frigul le bea amărăciunea
goală

Ce spune oare pămîntul
despărțit de tinerețe
cu măruntaiele uscate și trupul ofilit
la cumpăna dintre ploaie și așteptarea nopții
ce spune oare riul înfășurat în vâl de vecernii reci țesut.

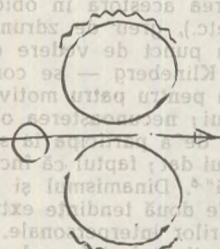
Ce spun oare palmele
despărțite de tandrețe
cînd frigul prăvale tristețea în degete cu singele sleit
ce gînduri deapănă gura
buzele pecetluite în tăcere
de pe care vîntul a stîns trandafirii

EWA LIPSKA

DESCHIDERE

Să deschidem gura - să zboare toți porumbeii
Să deschidem miinile - să se împrăstie toate liniile
drumurilor ostente și a celor netede și albe.
Să deschidem porțile grădinii - să se smulgă pomii
și să meargă unde vor dori.
Să deschidem cerul și să strigăm: Homer I
și să-i pregătim un toiag alb și o rentă mare
Să deschidem pădurea și să-l chemăm pe Iup
Să deschidem nopțile nox nyus nacht noci
- să se-nvolbureze vorbele
- să se risipească visurile

Să deschidem și riuurile - peștii să plutească în văzduh
sau pe tăvile-aburinde în ajun de sărbătoare
Să deschidem globulele albe - să fugă boala din ele
Să deschidem ușa - îndată ce se va auzi bătaia
- să intre poetul
Să pună stăpînire pe toate acestea
Să pună stăpînire pe toate acestea
Să se deschidă poetul.



JOLANDA NOWA WECLAROWA

IȚI DESCHID INIMA

Și-am să deschid fereastra
ca să picure povești
umbră zgîrcită a ștreșinilor
pășind pe treptele cerdacului

și-am să deschid ușa
să se vadă pe masa întinsă
roadele amare ale vieții
în oglinzile nici unei duminici.
și-am să pășesc peste pragul tău
și mă vei lăsa ca un soare în flăcări
și vei fi ca o ploaie

iar eu n-am să pot presăra nisip
în rana ce coace inima ta.

Traducere de NATALIA
CANTEMIR și VASILE ROTUNDU

Cele mai multe studii referitoare la Salinger se ocupă fie de succesul imens al operei acestuia (se vorbește astfel de o industrie Salinger sau de un mit Salinger), fie de studiul familiei Glass, ai cărei membri ar suferi de „febră de banană” (W. Wiegand) o boală spirituală ale cărei simptome, spre a fi explicate, necesită lungi incursiuni în filozofia Zen-budistă.

Încercarea de față își propune să abordeze un aspect al operei lui Salinger din alt punct de vedere. Obiectul studiului nostru l-a făcut analiza stilistică a unor adjective din romanul „De veghe în lanul de secară”, pe care le-am considerat „tipice Salinger”, avînd în vedere două cuvinte cheie, care ar reprezenta amprenta specifică a romanului: *automatism* și *adaptabilitate*. Primul pas în analiza noastră l-a făcut selectarea unor adjective „majore”, *old* și *goddam* (orice termen repetat de cel puțin zece ori în opt mii de cuvinte e definit drept „termen major” (J. Miles), la care am adăugat o serie de adjective „transparente”, pentru care

SALINGER ȘI CEI DOI „A”

se poate găsi o motivație de ordin psihologic: „vomit”, „crumby”, „dumpy” etc. Dar înainte de a trece la studiul propriu-zis, considerăm necesară precizarea unui lucru indispensabil înțelegerii observațiilor ce vor urma: limbajul lui Holden nu trebuie analizat izolat, în afara contextului general al limbajului specific adolescenților (teenagers-vernacular) cu caracteristicile sale — dintre care prof. D. Costello, în articolul său referitor la limba romanului „De veghe”, le-a notat pe cele mai importante: tendința de a încheia frazele cu unele „expresii de balans”, „și așa mai departe” („and all”), sau „or mai știu eu”, („or something”), tendința de a reveni și întări cele spuse cu așa numitele „idiosincrasii de insistență”, „zău că da” („I really did”) sau „pe cuvîntul meu că da” („I swear to God I am”), dar, mai presus de orice, tendința acestuia de a se folosi de un număr restrîns de calificative pe care le repetă la nesfîrșit: *old*, *goddam*, *damn*, *crazy*, *terrific*, *cute* etc.

În ceea ce privește adjectivul *old* am considerat interesante numai cazurile în care acesta însoțește un nume de persoană (*old Phoebe*, *old Spencer*) sau cînd intră în componența unor expresii idiomatice „a fixa cu privirea” („to give the old eye”), „a trage bărbi” („to shoot the old bull”). În construcții de tip *old*+nume propriu am înțîlnit adjectivul de circa 280 de ori, dintre care *old Phoebe* de 65 de ori, *old Sally Hayes* de 33 de ori, *old Spencer* de 25 de ori, *old Allie* o dată. Se poate observa că, fiind atașat unor persoane, variînd între zece și șaptezeci de ani, adjectivul a înțetat să mai specifice vîrsta persoanelor amintite. Mai mult, deseori acesta însoțește nume fictive (*old Hazle Weatherfield*, *old Jesus* etc.) în care cazuri, evident, nici nu se poate vorbi de „vîrsta” acelor nume. În mod cert, nu putem vorbi nici de atitudini sau sentimente ale lui Holden față de persoana respectivă, să fie puse în evidență de către *old*. Singura regulă pe care eroul pare să o respecte este „că nu folosește adjectivul decît după ce a menționat cel puțin o dată un nume, și într-adevăr, aproape toate numele proprii din roman (în afara celor fictive), sînt cel puțin o dată amintite anterior, nefînsotite de *old*. Autorul profită de acel moment spre a strecura cîteva informații despre noul personaj. Am găsit, totuși, și cîteva excepții. E vorba, în ordine, de: *old Selma Thurmer*, *old Mr. Spencer*, *old Thurmer* și *old Mrs. Hayes*.

Cît despre *goddam*, celălalt adjectiv preferat al lui Holden, am găsit circa 190 de situații cînd acesta însoțește nume de obiecte („*goddam bed*”, „*goddam paper*” etc.), 18 exemple de tipul *goddam*+nume propriu („*goddam Ed Banky*”, „*goddam Hollywood*” etc.) și o dată ca substantiv, fiind însoțit la rîndul său de alt adjectiv („a good *goddam*”). Referindu-se la acest adjectiv, Prof. D. Costello observă că nici acesta nu mai are vreo legătură cu sensul său de bază („a blestemă”) sau cu vreo atitudine a lui Holden față de obiectul pe care-l însoțește, cî pur și simplu exprimă un sentiment emotiv „favorabil” în „*goddam hunting cap*”, „nefavorabil în „*goddam moron*” și „indiferent” în „*coming in the goddam windows*” (D. Costello). Lăsînd la o parte ambiguitatea ce rezultă din faptul că nu vedem posibil ca o persoană să manifeste un sentiment „favorabil” sau „nefavorabil” față de un obiect să nu-și formeze automat și o atitudine de simpatie sau antipatie față de obiectul respectiv, credem că acest punct de vedere se aplică atît timp cît analizăm exemplele izolate, în afara contextului general al limbajului specific adolescenților. Dar, analizînd adjectivul în contexte situaționale mai largi (de ex. conflictul dintre Holden și Stradlater, episodul cu mînușile furate, discuțiile eroului cu Sally Hayes sau Phoebe) observăm că *goddam* este golit de sensul său lexical, sau de orice altă nuanță afectivă devenind, ca și *old* (și celelalte adjective citate mai sus) simple *automatisme*. Este ceea ce prof. Costello a admis în cel de al treilea exemplu („*coming in the goddam windows*”) drept „sentiment emotiv indiferent”. Putem cita în sprijinul acestei afirmații adjectivul *bloody*, corespondentul continental al lui *goddam* (vezi piesa *Billy the Mincinosul* unde datorită faptului că adjectivul este folosit foarte frecvent (peste 150 de ori) și în cele mai neașteptate combinații, așa cum remarcă și autorul, acesta și-a pierdut complet înțelesul), care potrivit observațiilor lui Eric Partridge, în incursiunile sale în argoul soldătesc din anii primului război mondial, a devenit o simplă „excescență socială”. Explicația necesită un singur cuvînt: rutina. Datorită folosirii lor excesive aceste adjective și-au pierdut complet sensul lor lexical.

O altă caracteristică specifică limbajului adolescenților, prezentă în roman, constă în completa indiferență față de constrîngerile impuse de normele gramaticale. De aici marea *adaptabilitate* a acestui limbaj, ușurința cu care acesta transformă substantivele în adjective prin simpla adăugare a unui -y. Se obține astfel: „*vomit*”, „*dumpy*”, „*crumby*” etc. Acestui grup de adjective am încercat să-i găsim o motivație psihologică. Esența acestor prezumții constă în corela anumiți indicatori potențiali cu caracteristici ale comportării umane. Indicatorii potențiali pot fi la fel de numeroși, ca și caracteristicile ce etalează orice grad de variație liberă (raritatea vocabularului, frecvența anumitor cuvinte și formulări etc.). În măsura în care diferite stări sînt însoțite de anumite senzații (de neliniște, de deprimare, de greață, vomă, frig etc.), aceste stări determină preferința pentru alternative specifice acelor stări. R. Wellek și A. Warren, în capitolul lor despre stil și stilistică, citează cercelătorii germani care au dezvoltat o metodă de studiu sistematic denumită *Motiv und Wort* bazată pe prezumția că există un paralelism între trăsăturile lingvistice și elementele conținutului. Repetarea frecventă a construcției „a cause de” în scrierile lui Ch. Louis Philippe a fost interpretată drept o „pseudo-objektive Motivierung” implicînd „credința într-un fatalism melan-

colic oarecum personal”. (R. Wellek și A. Warren — „Teoria literaturii” EPLU, 1967, p. 241). Bazată pe această presupunere am găsit în limbajul lui Holden o „pseudo-objektive Motivierung” de acest fel evidentă în repetarea la nesfîrșit a unor formulări a căror înțeles este în legătură sau derivă din anumite stări sau complexe; „Te-ar fi apucat greață” („It would've made you puke”), „avea un gust infect” („It tasted lousy”), „Mamă, ce rău mi-era” („Boy did I feel rotten”) etc., toate cauzînd o stare de greață și vomă. Holden ia contact cu lumea externă într-o atmosferă de detalii fizice dezagustătoare. Parcul nu era numai „umed” („damp”) și „rece” („cold”) dar pe jos nu se vedea altceva decît „murdării de cîine, scuipat și trabucuri aruncate de bătrîni”. Aceeași senzație de dezgust, ce rezultă în umiditatea și răceala lucrurilor și implicațiilor psihologice asupra felului de a gîndi al personajului, se poate observa în *Portretul artistului în tinețețe*. Spre a accentua frigiditatea unui mediu neprietos Joyce repetă (în primele douăzeci de pagini ale cărții) adjectivul „rece” (cold) de cel puțin 23 de ori. Culoarea care predomină este „albul” considerată o culoare „rece”. Senzația opusă, de căldură, dragoste, afecțiune e dată de adjectivul antonim „cald” („warm”) repetat de 9 ori precum și de alte cuvinte înrudite: „fierbinte” („hot”) repetat de 8 ori, „foc” („fire”), de 4 ori. Culoarele ce predomină sînt „roșu” și „roz”, culori „calde”. În același fel, contrastul în *De veghe* se observă cîteva pagini mai departe, în episodul despre Muzeul de științe naturale „singurul loc simpatice, uscat și comod de pe pămînt”. O însurire de calificative „frumoase” susține afirmația eroului că „iubeste muzeul cu pasiune”.

Episodul din hotel, unde eroul petrece un exil de cîteva zile, reprezintă o intruchipare a virtuozității, și fanteziei lui Salinger în a crea o adevărată paradă de adjective „transparente” în -y. Astfel acesta e plin de „perverși” („Flitty-looking”), „codoși” („pimylooking”) sau „prostituate” („whory-looking”); camerele sale sînt „prăpădite” („crumby”), barul are un aspect „jalnic” („dumpy-looking”) iar străzile din jur mișună de „scandalagii” („hoodlumy-looking”).

În încheiere am dori să facem cîteva observații asupra versiunii românești a romanului, de unde am împrumutat echivalentele exemplelor discutate. În ceea ce privește adjectivele „majore”, *old* și *goddam*, traducătorii par să fi recurs la alte criterii decît cele discutate mai sus. Astfel *old* este tradus prin „bătrîn” oriunde vîrsta, specificată sau subînțeleasă a personajului, reclama acest lucru: „old Spencer” („bătrînul Spencer”), „old Haas” („bătrînul Haas”), „old Th. Hardy” („bătrînul Th. Hardy”) etc. (în cazul lui „old Maurice”, deși acesta e în vîrstă de 65 de ani, adjectivul n-a fost tradus). În exemplele unde vîrsta persoanelor nu înghăduie traducerea, adjectivul a fost omis: „old Phoebe”, „old Ackley” etc. În alte situații, adjectivului i s-au atribuit nuanțe afective: „old Jane” („draguța de Jane”), „old Eustacia” („biata Eustacia”). Cît privește „*goddam*”, acesta a fost tradus în cele mai felurite moduri: „*goddam* subvafa” („păcătos de metro”), „*goddam* checkups” („analiză blestemată”), „*goddam* equipment” („nenorocit de echipament”), deseori în contextele situaționale mai largi fiind omis. Aceleași echivalente românești au fost folosite și în cazul altor adjective ca „*lousy childhood*” („copilărie nenorocită”) sau „*crazy cannon*” („tun nenorocit”). După cum s-a văzut, noi am considerat toate aceste adjective ca fiind simple *automatisme*. Chiar dacă am admite că în cele mai multe situații această calitate a lor ar fi fost menținută în echivalentele românești „nenorocit”, „blestemat”, „afurisit” etc., dat fiind numeroasele cazuri în care cu bună știință adjectivele au fost omise, ne-a surprins să constatăm că lui *crazy*, inclus de cele mai multe ori în această categorie a *automatismelor* („*crazy cannon*” — „tun nenorocit”) i s-a păstrat nejustificat sensul de bază („*crazy afternoons*” — „după-amieze demente”) obținîndu-se formulări forțate improprie limbii române. Mai nimerite par variantele adjectivelor „transparente” și a căror traducere e mai apropiată de original: „*crumby*” — „împușit”, „*vomit*” — „grețos”, „*dumpy*” — „jalnic” etc.

Un neajuns al versiunii românești (pe lîngă o nejustificată pudoare) pare să fie faptul că deseori, în ansamblu, limbajul lui Holden se aseamănă mai mult cu al unui „barbugiu din Obor” („am doi țoli juma”, „așa de banc”, „zu-lise”, „mardise” etc.), decît cu al unui elev care, deși „încult”, citește foarte mult”. De fapt, chiar eroul recunoaște în dialogul cu cele trei fete din restaurant că nu s-a adresat „golănește” ci „foarte politicos”. Această observație trebuie puțin extinsă. Este adevărat că exprimarea lui Holden este presărat cu tot felul de invective („am un vocabular păcătos”), dar în ciuda acestui fapt, ca și a falsei nepăsări în fața normelor gramaticale semnaltate mai sus (la care se adăogă repetata confuzie a verbelor „to lie” — intranzitiv cu *to lay* — tranzitiv), limbajul eroului nu iese niciodată din sfera limbajului familiar, colocul, specific elevilor colegiilor americane. Explicația preferinței pentru aceste invective, așa cum remarcă Silvan Iosifescu în prefața volumului, s-ar datora binecunoscutei reacții „antipompose” a adolescenților (în roman adjectivul *grand* — *minunat* apare de cel puțin cinci ori și de fiecare dată eroul îl respinge: „Tare nu pot să sufăr acest cuvînt”), precum și tendinței acestora de a folosi o exprimare „aspră”, „virilă”, „ce-n film”. Acestea ne-au părut a fi singurele „scăzări” ale versiunii românești, scuizabile dacă ne gîndim la greutățile inerente traducerii „celui mai american roman”, cum a fost denumit *De veghe în lanul de secară*. S-a spus deseori că succesul imens al romanului s-ar datora, nu altfel limbajului în care Holden gîndește sau acționează ci, mai ales, limbajului pe care acesta îl folosește, limbaj specific adolescenților. Succesul fiecărei traduceri constă în talentul și fantezia transpunerii acestui limbaj. Și versiunea românească reușește, în cea mai mare parte, acest lucru.

SERGIU STREZA



EUGEN ȘTEFAN BOUȘCĂ :

„Maci la Durău”

UN PROGRAM AL CLARVIZIUNII ȘI AL CUTEZANȚEI CREATOARE

(Un sfert de veac de la Conferința Națională a P.C.R.)

România socialistă oferă astăzi imaginea înfloritoare a unui impetuos progres material și spiritual, rezultat al muncii eroice și fără precedent, desăvârșită de întregul popor sub conducerea și îndrumarea încercatului Partid Comunist Român. Noul destin al patriei noastre, croit în august 1944, reprezintă expresia materializării năzuințelor de decenii ale clasei noastre muncitoare, ale întregului popor român. Dacă astăzi România înaintază cu succes pe calea fâuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, iar pe plan internațional căuștează un prestigiu în continuă creștere, este un merit de necontestat al partidului comunist, continuator al celor mai bune tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste din țara noastră, călît în focul luptelor revoluționare, recunoscut de întregul popor ca exponent consecvent, hotărît și demn apărător al intereselor sale vitale. „Niciodată în România n-a existat un alt partid politic cu o istorie atât de bogată și glorioasă care să fi luptat cu abnegație și să fie realizat atîtea pentru fericirea poporului român, pentru măreția națiunii noastre. Partidul nostru s-a născut și a crescut o dată cu proletariatul; destinul său este strîns legat de cel al clasei muncitoare, al întregului popor român” — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În anii de grele încercări pentru poporul muncitor, în condițiile unei crunte terori a regimului burghez, Partidul Comunist Român s-a dovedit a fi singura forță politică în stare să mobilizeze și să conducă lupta maselor muncitoare pentru înlăturarea intereselor lor, pentru realizarea năzuințelor vitale ale poporului, în apărarea drepturilor și libertăților democratice, de salvagardare a independenței și suveranității patriei. Identificat pe deplin cu idea-

lurile maselor, luptînd neobosit împotriva exploataării și asupririi, dînd o mîltă piadă de patriotism, de devotament față de interesele fundamentale ale poporului român, paravul comunist, în condițiile favorabile create de victoria insurecției naționale, și-a înscris în programul său de activitate lupta pentru înlăturarea și prosperitatea patriei. Recacerea economiei naționale, asigurarea dezvoltării continue a forțelor de producție ale țării, ridicarea producției și îmbunătățirea nivelului de trai al masei muncitoare, antrenarea la această operă a tuturor forțelor și valorilor materiale și umane de care dispunea țara noastră au cerut eforturi uriașe din partea întregului popor, călîzit și îndrumat de încercatul partid al comunistilor.

Pentru înlăturarea multiplelor sarcini care se impuneau a fi rezolvate, un rol deosebit de important l-a avut Conferința Națională a Partidului Comunist Român din 16-21 octombrie 1945. Conferința a avut ca obiectiv principal dezbateră problemelor de bază care stăteau în fața partidului ca forță conducătoare a poporului în lupta pentru refacerea și dezvoltarea economică a țării, consolidarea independenței naționale, întărirea regimului popular, precum și elaborarea unui vast program de desăvîrșire a sarcinilor revoluției burghezo-democratice și de trecere la revoluția socialistă. Raportul politic al Comitetului Central prezentat de Gh. Gheorghiu-Dej a făcut o multilaterală analiză a situației politice și economice a României și a trasat liniile generale pentru dezvoltarea democratică a țării.

Sarcinile progresului economic al României erau deosebit de complexe, deoarece nu putea fi vorba numai de a refăce ceea ce s-a distrus, ci de a construi și dezvolta eco-

nomia țării pe temelii noi. Conferința a stabilit că „la baza acțiunii de refacere și reconstruire a țării trebuie să stea refacerea și dezvoltarea industriei grele”, că industria grea „constituie pivotul în jurul căruia întreaga economie se va dezvolta în condiții noi”

Conferința a respins și zdrobit concepțiile reacționare, antinaționale despre România ca

țară eminentă agricolă: „Progresul țării noastre — se sublinia în raportul politic al C.C. al P.C.R. — este în direcția și nemijlocită legătură cu progresul industrializării țării și cu de țării industrială a țării depinde în mare măsură însăși independența statului nostru”.

Istoria a confirmat întru totul linia politică elaborată de partidul comunist. Pe baza indicațiilor Conferinței Naționale, refacerea economiei țării a creat condiții pentru începerea operei de construire a bazei economice socialiste. Socialismul a unit într-un singur șuvoi energiile descătuse ale poporului, devenit stăpîn pe destinul său. Călîzindu-se după învățătura marxist-leninistă, pornind de la realitățile țării și sprijinindu-se pe forțele poporului român, partidul comunist a pus în centrul politicii sale industrializarea țării, ca bază a progresului economiei și culturii, ridicării nivelului de viață al poporului, dezvoltării multilaterale a societății, asigurării independenței și suveranității naționale. Eforturile depuse de poporul român în vederea industrializării socialiste a țării s-au concretizat în anii noștri în realizări de importanță istorică. Industria a devenit ramura conducătoare a economiei.

În programul de refacere și dezvoltare a economiei naționale dezbătut de conferință un loc important a ocupat agricultura. Conferința a stabilit măsuri pentru ridicarea agriculturii și a nivelului de trai al maselor țărănești.

Alături de problemele economice, Conferința a acordat o mare atenție problemelor întăririi politice a regimului democratic, rolului statului în viața economică și social-politică a țării, intensificării luptei împotriva reacțiunii. În acest scop au fost stabilite măsuri cu privire la întărirea continuă a unității de acțiune

a clasei muncitoare, a alianței muncitorești-țărănești, a frăției dintre oamenii muncii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare.

În problemele vieții interne de partid, Conferința a pus în fața tuturor comunistilor sarcini de mare însemnătate privind consolidarea organizațiilor de partid, întărirea activității organizatorice în rîndul muncitorilor, țărănilor și intelectualilor. De asemenea, Conferința sublinia necesitatea organizării temeinice a muncii politice pe baza studierii situației concrete, întăririi răspunderii colective, a disciplinei de partid. Totodată, ridicarea nivelului politic al comunistilor, imprimarea unui spirit critic și autocritic în toate organizațiile de partid, întărirea vigilenței revoluționare și a legăturilor partidului cu masele au constituit sarcini importante trasate de Conferința Națională. Conferința Națională a P.C.R. a subliniat însemnătatea covârșitoare pe care o avea realizarea unității politice și organizatorice a clasei muncitoare, necesitatea întăririi colaborării dintre partidul comunist și Partidul Social-Democrat în cadrul Frontului Unic Muncitoresc, crearea tratată a condițiilor pentru unirea celor două partide pe bazele principale ale marxism-leninismului.

Înplinirea programului de măsuri adoptat la Conferința Națională a consolidat temelia regimului democrat-popular și a asigurat mobilizarea maselor largi la realizarea transformărilor revoluționare.

Privită prin perspectiva istorică, Conferința Națională a P.C.R. din octombrie 1945 a demonstrat capacitatea partidului nostru de a aplica în mod creator adevărurile marxist-leniniste la condițiile concrete ale țării, de a elabora un program științific, realist corespunzător năzuințelor și intereselor fundamentale ale poporului.

Viața a confirmat din plin justetea liniei generale, marxist-leniniste, a partidului comunist, priceperea sa de a aplica principiile socialismului la condițiile concrete din România, capacitatea sa de a uni eforturile întregului popor în vederea propășirii economice și sociale a țării.

A. KARETCHI

INTERACȚIUNEA PSIHO-SOCIALĂ

Paralel cu dezvoltarea științelor naturii, cu pătrunderea omului în tainele a numeroase fenomene micro sau macro-cosmice, observăm că științele sociale înregistrează progrese sensibile în explicarea și dominarea fenomenelor vieții sociale, în cunoașterea procesului de formare și afirmare a personalității umane, a formelor variate de interacțiune dintre individ și societate. *Relațiile interpersonale* — ca forme specifice ale relațiilor interumane — cunoscute și sub denumirea, după noi inadecvată, de „relații umane”, constituie domeniul de cercetare a numeroaselor științe sociale (sociologia, psihologia, psiho-sociologia, etnografia, antropologia etc.) și sînt abordate din variate unghiuri de vedere: marxist, nemarxist (freudist, behaviorist, existentialist, sociolog, psiholog etc.). Unii gânditori sau practicieni (organizatori, conducători ai vieții sociale) le-au ignorat sau le-au subestimat, împiedicînd prin aceasta cunoașterea și folosirea acțiunii lor pozitive. Alții, dimpotrivă, dezvăluind prezența și utilitatea lor, le-au supraevaluat, exagerînd în numeroase cazuri rolul sau funcția acestor fenomene în procesul dezvoltării sociale. Pe de altă parte, raporturile interpersonale — ca forme ale interacțiunii psiho-sociale nemijlocite dintre cel puțin două persoane, au fost concepute și definite în mai multe moduri: „Relații intermentale” (G. Tarde, G. Dumas etc.); „Relații interafective” (Mc. Dougal, J. Moreno etc.); „Relații umane” (majoritatea psihosociologilor nemarxiști contemporani) și a.tele.

În contrast cu astfel de interpretări, psiho-sociologii de orientare marxistă, materialist-dialectică manifestă o sporită preocupare pentru cunoașterea și interpretarea realității, ca activă a naturii și locului fenomenelor și respectiv a teoriei raporturilor interpersonale în cadrul sistemului științelor, în explicarea unuia dintre cele mai complexe și pasionante domenii ale vieții sociale, fiind conștienți de faptul că „sociologia materialistă — după cum spune V. I. Lenin — făcînd din raporturile specifice bine determinate dintre oameni obiect al analizei sale, studiază prin aieasta însăși indivizii reali ale căror acte constituie aceste raporturi”¹. Potrivit unei astfel de interpretări, conturarea pozițiilor contradictorii în explicarea raporturilor interpersonale ține de istoria specifică a acestor fenomene, de modul în care au evoluat reprezentările și concepțiile despre raporturile interpersonale. Astfel, dacă sub aspect fenomenal raporturile interpersonale există de la începutul societății, de la primele contacte interumane, transformarea lor în obiect al cercetării științifice a străbătut, după opinia noastră, mai multe momente: *momentul reflectării indirecte* a raporturilor interpersonale, sau preistoria acestei teorii, care durează aproximativ pînă la mijlocul secolului al XIX-lea, și este caracterizat prin aceea că problemele referitoare la acest gen de fenomene sînt abordate indirect, nedefinit, incomplet în cadrul diferitelor domenii ale cunoașterii omenești ca filozofie, artă, etică etc.; *momentul reflectării directe*, dar unilaterală a raporturilor interpersonale, care durează pînă la începutul secolului nostru, cînd fenomenele sînt abordate separat și din unghiul profesional diferit, prin intermediul celor două ramuri de „psihologie socială” din cadrul psihologiei și respectiv al sociologiei; *momentul reflectării complete și relativ de sine stătătoare a raporturilor interpersonale*, ce pare a se contura în primele decenii ale secolului XX, și care coincide cu etapa afirmării psiho-sociologiei ca știință de sine stătătoare. În istoria momentelor sus-amintite și cu deosebire în decursul ultimului moment al istoriei acestei teorii și implicit al științei psiho-sociologiei, cînd cercetările teoretice se împletesc strîns cu cele experimentale, s-au conturat și delimitat principalele probleme ale conceptului și teoriei raporturilor interpersonale.

Potrivit tezelor celor mai mulți psihosociologi, *percepția „a altuia”* — dimensiune esențială a raporturilor interpersonale — este un fenomen psiho-social ce intervine în contactele interpersonale, cunoscut fiind faptul că, atunci cînd o persoană este pusă în prezența altei persoane, fiecare își formează o părere despre ceea ce este cealaltă. Expresia „percepția altuia” — spune J. Stoetzel — înlocuiește un anumit număr de conduite... poate privi starea afectivă, dispoziția persoanei percepute... înseamnă a o clasa în anumite categorii culturale, a lua cunoștință de statutul și rolul său”². Într-adevăr, spre deosebire de implicațiile raporturilor dintre om și un obiect neînsufletit, sau de implicațiile interacțiunii dintre om și o ființă pre-

umană, neînstrătată cu rațiune, oamenii venind în contact nemijlocit, au posibilitatea să realizeze o cunoaștere de un gen deosebit. În raporturile interpersonale dintre A și B, de exemplu, fiecare din persoanele date poate (într-o măsură mai mare sau mai mică, în funcție de anumiți factori obiectivi sau subiectivi) să cunoască ceea ce simte sau gîndește „celălalt” despre sine sau despre altul, poate să realizeze o pătrundere a psihicului „celuilalt”, o participare, o empatie, cu alte cuvinte o reflectare a stării de spirit, a sentimentelor „celuilalt”. De modul și intensitatea participării la acest act interpersonal a tuturor facultăților cunoașterii, de natura status-ului, rolului distanței psihosociale, caracteristicile persoanei ce interacționează, ca și de prezența sau absența unor fenomene gnoșeologice negative ca „eroarea logică”, „generalizarea metaforică”, „extensiunea temporală” etc., depinde, în ultima analiză, formarea uneia sau alteia dintre stările afectiv-emoționale: atracția, repulsia sau indiferența (unilaterală sau reciprocă, succesive sau concomitente).

Fenomenele psiho-sociale ale *alegerii* sau *respingerii* „celuilalt”, reprezintă, într-un anumit sens, dimensiunile definitive ale teoriei raporturilor interpersonale. În procesul vieții cotidiene un om poate intra în relații nemijlocite cu mai multe sau mai puține persoane cunoscute sau necunoscute. În funcție de anumiți factori psiho-sociali, pe unii îi preferă ca parteneri, pe alții îi respinge, iar față de alții poate rămîne indiferent. Fenomenele psiho-sociale ale interacțiunii umane se pot grupa în două categorii principale: cele care generează și mențin cooperarea interumană și cele care prin natura lor declanșează conflictele sociale³. În lumina acestei clasificări dichotomice a raporturilor preferențiale distingem mai multe forme de *asociere interpersonală*. Astfel, pot fi *raporturi interpersonale nedefinite* (fortuite, nepremeditate, neselective) ce se pot naște între persoanele A, B, C etc., care nu se cunosc, în timpul unei anumite călătorii etc. O altă formă de asociere interumană o reprezintă *raporturile interpersonale cointereseate* ce se formează, cel mai adesea, în mod conștient, deliberat, premeditat și sînt, deci, dominate exclusiv de anumite motive, interese, scopuri materiale sau morale, economice sau politice etc. În sfîrșit pot exista *raporturi interpersonale amicale, prietenești*, definite ca relații sociale afective cu caracter intim, selectiv și reciproc între persoane. Trecerea de la o formă de interacțiune preferențială la alta nu-i obligatorie. Unele relații interumane se pot încheia la prima etapă sau formă de asociere interpersonală, altele la cea de a doua formă, și relativ puține evoluează și se statornicesc în cadrul ultimei forme de asociere interpersonală, adică amicitia. *Prietenia, raporturile amicale, tovarășești* au o multipă condiționare psiho-socială. La baza acestor fenomene stă acțiunea separată sau corelată a unor elemente cum sînt: factorii ecologici-spațiali (natura condițiilor mediului dat, vecinătatea, centralitatea, periferabilitatea, distanța, dispoziția în spațiu, durata interacțiunii etc.); factorii structural-funcționali (staturile, roțile sociale ale persoanelor ce interacționează etc.); factorii normativi-axiologici (norme, tradiții, valori etc.).

Prieteniei și colaborării, *raporturilor preferențiale* în general, li se opun, pe planul raporturilor interpersonale, *raporturile cu caracter conflictual*. Fenomen cu multiple accepțiuni și implicații (filozofice, literar-artistice etc.), conflictul psiho-social reprezintă o formă de interacțiunii umane prin care două sau mai multe persoane intră în dezacord parțial sau total asupra unora sau altora dintre aspectele realității, vieții sociale. Formele de dezacord interpersonal sînt multiple. Ele se pot exprima prin tensiuni, aversiuni, opoziții, dispreț, ură, rivalitate, dușmănie, adversitate, ostilitate, agresivitate, ambivalență etc. Conflictele interpersonale pot avea un rol negativ sau pozitiv. Cercetările psiho-sociologice efectuate în acest sens și cu deosebire cercetările de sub conducerea lui K. Lewin, au arătat că rolul pozitiv sau negativ al conflictelor interpersonale, intră și intermicrogrupale depinde, în ultimă analiză, de natura problemelor ce fac obiectul conflictelor, ca și de tipul de structură socială în care se dezvoltă conflictele. Conflictele interpersonale care privesc obiectivele, valorile, ideile fundamentale pe care se întemeiază activitatea grupului social dat, pot juca un rol pozitiv față de structura socială dată. Dimpotrivă, acele conflicte interpersonale intramicrogrupale în care părțile intrate în conflict nu recu-

nosc sau ignorează valorile fundamentale pe care se întemeiază viața și activitatea grupului social dat, pot influența negativ coeziunea microgrupului respectiv, productivitatea socială a acestuia și implicit starea morală a indivizilor or intrați în conflict. Conflictul, stările conflictuale pot fi provocate fie de cauze de ordin personal (funcție de tip de caracter, moduri, aptitudini, interese, comportamente, deosebirea dintre abstract și concret, personali și impersonali, logici și psihologici, proiecții și tăcuți, activi și reflexivi, formalisti și supli, scopuri și metode, dependenți și contradenendenți, favoritism și camaraderie etc.⁴), fie de cauze de ordin social proprii microgrupurilor date sau societății globale, fie de interacțiunea dintre cauzele personale și cauzele sociale. „... trei factori... spune K. Lewin — par a conduce la conflictele grupelor: Iritarea și tensiunea produse de o ostilitate exterioară; Absența unui adult respectat; Absența unei activități absorbante”⁵.

O importantă latură a teoriei raporturilor interpersonale adăunată de cercetările psihosociologice contemporane o constituie studiul aspectelor psihosociale ale *grupurilor mici* (face to face groups). Tributari în majoritatea cazurilor unei interpretări idealiste, metafizice a microgrupului social, cînd în abordarea lui psihologistă și ca pînd ex.sta de sine stătător, psihosociologii nemarxiști (Cooley, Moreno, Bion etc.) au toluși meritul de a fi adus contribuții demne de interes în analiza a cinci domenii mai importante ale grupurilor mici ca: structura; coeziunea; activitatea; influența reciprocă; autoritatea. Avînd însă o problematică mult prea complexă pentru a putea fi analizată în aceste limite, ne mărginim, deocamdată, a afirma doar că grupul mic sau microgrupul social (familia, clasa școlară, grupa de muncă etc.) reprezintă mediul prin care se face legătura dintre individ și societatea de ansamblu (Individ — Grupul mic — Societate), laboratorul principal în care societatea realizează socializarea individului, iar individul își afirmă personalitatea față de societate.

În fine, o problemă principală, componentă a teoriei raporturilor interpersonale, o constituie și *funcționarea, dinamica raporturilor interpersonale*. În procesul interacțiunii cotidiene nemijlocite oamenii pot manifesta statornicie în relațiile interpersonale sau își pot schimba sau modifica atitudinile unul față de altul de mai multe ori într-o perioadă de timp relativ scurtă. Astfel, este posibilă trecerea de la atracția la repulsie, de aici la indiferență sau reciproc. Între ei se pot modifica distanțele psihosociale dintr-una mică într-una mare și invers. Dar repetarea îndelungată a aceluiași practici, reguli etc., dominanța unor stări de spirit conformiste poate conduce, în multe cazuri, la transformarea acestora în obiceiuri și tradiții (ex. saluturi, aniversări etc.), greu de zdruncinat atît pe planul conștiinței, cît și din punct de vedere comportamental. „Individul — spune O. Klineberg — se comportă conform obiceiurilor grupului său pentru patru motive principale: efectul sugestiv al prestigiului; necunoașterea obiceiurilor contradictorii; nevoia practică de a participa la schimbările sociale și economice ale grupului dat; faptul că încălcarea normelor sau legilor este pedepsită”⁶. Dinamismul și conservatorismul ne apar deci ca fiind cele două tendințe extreme ale modului de funcționare a raporturilor interpersonale.

Complexă prin conținutul și formele ei, problematica teoriei raporturilor interpersonale reprezintă, prin urmare, una dintre cele mai importante laturi ale psihosociologiei, a științelor sociale contemporane. Cercetarea teoretică și experimentală a fenomenelor psiho-sociale interpersonale permit înțelegerea raportului dialectic dintre individ și societate, modul cum influențează societatea asupra individului și *individul asupra societății*, înlesnește cunoașterea și dirijarea conștientă a factorilor psiho-sociologici de socializare a individului și de individualizare a societății, contribuie la perfecționarea continuă a societății.

VASILE C-TIN CIOCIRLAN

¹ V. I. Lenin, „Conținutul economic al narodnicismului” cf. „La Sociologie en U.R.S.S.”, Editions du Progres, Moscova 1966, pag. 60.

² J. Stoetzel — *La Psychologie sociale*, Ed. Flammarion, 1963, pag. 215.

³ G. Mead — *L'Esprit, le soi et la société*, Paris, 1962, p. 257.

⁴ D. Amzeu — *Zur la methode dialectique dans l'etude des groupes restreints*, în „Les Etudes Philosophiques” 4/1967 p. 501—509.

⁵ K. Lewin — *Psychologie dynamique, les relations humaines* P.U.F., Paris, 1967, p. 218.

⁶ O. Klineberg — *Psychologie sociale*, P.U.F. Paris, 1967, p. 537.

Ne-am obișnuit să vorbim despre oraș ca despre un punct terminus al procesului de urbanizare. Ruralul, trecând prin filiera procesului de urbanizare, tinde, pe diferite căi, să se stingă în urban. Atunci când calculăm și exprimăm în procente gradul de urbanizare (metodă uzuală în statistică, preluată fără un spirit critic deosebit de celelalte științe sociale), exprimăm tocmai o astfel de accepțiune a urbanizării. În felul acesta, evident, urbanizarea apare ca un proces închis.

Fără îndoială, atunci când într-un teritoriu dat se ajunge la ceea ce, pe linia transformărilor de-

ca mediu de viață.

În comparație cu satul, în trecut, orașul a putut fi definit oarecum comod. O definiție comparativă este totdeauna mai ușoară (într-un fel, poate și mai „exactă”) decât una esențială. (Desi comparațiile, într-o măsură oarecare, pot viza și esențele). Dar dacă orașul se cere astăzi definit în sine, în esența lui, în ceea ce tinde el să fie pentru om, în problematica și dimensiunile sale actuale și de viitor, atunci poziția pe care și-o alege omul de știință în analiză este mai pretențioasă. Omul a căutat și caută în continuare o formă superioară de așe-

ținea de a alimenta orașul cu produsele sale agricole. Pașii progresului în sat, ca regulă generală, sînt încă lenți, în comparație cu ritmul dezvoltării orașului. Procesul de trecere al populației sătești spre oraș este încă timid. Densitatea populației sătești este caracteristică, dar posibilitățile de trecere a ruralului spre activități urbane sînt încă limitate.

Dar atunci cînd, datorită progresului tehnic modern, se deschid căile spre marile uzine și spre alte activități de tip urban, procesul de urbanizare se deschide și el puternic, devine nă-

mondial, din ambele surse, prima sursă fiind specifică țării cu un grad de urbanizare ridicat, iar a doua țării în care populația rurală are încă o pondere mare. În ultimul caz, sînt remarcabile măsurile privind limitarea creșterii unor orașe, declararea acestora ca „orașe închise”. Navetismul în astfel de cazuri, evident, nu mai este numai la alegerea navetistului; el rezultă și din măsuri cu caracter administrativ.

Cercetările întreprinse pe plan mondial în ultimii ani scot în evidență că navetismul implică mari cheltuieli de timp și alte cheltuieli materiale. Cînd el se exercită la distanțe mari, atrage și un mare consum de energie, ceea ce influențează productivitatea muncii omului. Nu lipsesc nici unele implicații negative ale lui în domeniul vieții sociale, familiale și educative.

Totuși, fenomenul răspunde în etapa actuală unor necesități obiective și trebuie considerat ca atare. Ceea ce are de făcut organul de conducere (de decizie) în această problemă este limitarea în vreun fel a distanțelor de navetare (poate printr-o mare descentralizare a activităților de tip urban) și perfecționarea mijloacelor de navetare, modernizarea lor.

O a doua reședință? Statisticile și anchetele sociale arată că în zonele cele mai dezvoltate din punct de vedere industrial, numărul reședințelor secundare ale populației marilor orașe crește într-un ritm tot mai accentuat. În Franța, de pildă, în perioada 1949-1953, la 100 reședințe principale construite în comunele rurale s-au construit 15 reședințe secundare, între 1954-1961 proporția s-a ridicat la 27, iar de la 1962 la 1968 la 30 reședințe secundare pentru 100 reședințe principale. Un alt număr de reședințe secundare, tot în Franța, apar prin transformarea unorra din locuințele principale ale comunelor rurale în locuințe secundare. Recensămîntul din 1968 al Franței arată că între 1962 și 1968 numărul acestor tip de locuințe a fost de același ordin de mărime ca cel al construcțiilor noi.

Reședințele secundare nou construite sînt așezate în zone liniștite. Fiecare din ele nu conține decât una sau două locuințe. Atît acestea, cît și cele provenite din transformarea unor locuințe rurale, constituind așa numitele „locuințe de vacanță”, substituie într-un fel locuința individuală și liniștită pe care o doresc francezii care locuiesc în marile aglomerații. (Cf. Pierre Durif et Silvy Bernard, Les Français et la maison individuelle, în „Economie et statistique”, Paris, 1969, nr. 7).

Datele de acest fel scot, fără îndoială, în evidență ceva din perspectivele orașului „modern”, în special ale marilor aglomerații. Ele nu pot lăsa indiferenți nici pe urbanisti, nici pe sociologi, nici pe economiști, nici pe demografi, nici alte categorii care se ocupă sau trebuie să se ocupe de orașul de mâine.

Ideea călăuzitoare principală a constructorilor de astăzi ai orașului este „locuința ieftină”. Aceasta, fără îndoială, își are importanța ei, mai cu seamă în zonele și țările în care procesul de urbanizare mai are de parcurs o mare parte din primul săi pași, cum este și cazul țării noastre.

Nu este însă mai puțin adevărat că, în problema aceasta, se pot învăța multe lucruri din experiența altora. Se pot evita unele concepții și căi care s-au dovedit a duce spre un „urban” defectuos (îngrămădit, supraaglomerat, poluat, amenințat grav de zgomot etc.), departe de a satisface cerințele și condițiile unui mediu sănătos și creator pentru om. Nu este cel mai bun lucru să copiezi formule și soluții care au generat și generază contradicții brutale în viața urbanului, soluții pe care alții le revizuiesc și tind să le părăsască. Puțină originalitate, valorificarea genului creator propriu și în acest domeniu, nu pot fi decât pentru binele omului.

S-ar părea că urmasii noștri ar trebui să țină, în problema orașului nostru, o mai strînsă legătură cu sociologii, cu economiștii, cu demografii, cu specialiștii în domeniul medicinei urbane, cu chimiștii etc. Eficiența soluțiilor ce se elaborează în domeniul urbanistic și urbanizării nu trebuie calculată pe termen scurt. Construim (sau reconstruim) orașul care ne trebuie astăzi, dar nu trebuie să pierdem din vedere că orașul pe care-l construim astăzi este orașul de mâine.

ORAȘUL DE AZI ȘI DE MÎINE

mografice, se poate numi lichidarea ruralului și, ca revers al fenomenului, generalizarea urbanului (teoretic aceasta înseamnă 100% populație „urbană”), se marchează momentul încheierii unei etape în evoluția așezărilor omenești, moment important (legic) pe linia acestei evoluții. Dar optica aceasta își are însemnătatea ei numai sub aspectul etapizării procesului, nu și sub cel al unei încheieri (să zicem finale) a lui. (Se poate vorbi de o astfel de încheiere?). Orașul, ca expresie concretă a sistemului de viață „urbană”, își are el însuși problemele sale deschise, evolutive. Urbanul, ca mediu de viață al omului, este de diferite grade și esențe. Și, ceea ce este mai important, el își are istoricitatea sa, evoluția sa și căutările sale în perspectivă. În ultimă analiză, el nu este decât o continuare pe o treaptă superioară a sistemului de organizare în teritoriu a grupărilor de oameni și de locuințe, de organizare socio-economică și administrativă a acestora, organizare pe care omul și-a început-o în rural sau chiar înaintea ruralului. Alți ruralul, cît și urbanul, țin, în esență, de asigurarea unor condiții de viață și de progres ale omului, condiții (tot mai ridicate) de locuit, de muncă, de gândire, de acțiune, de ambianță (considerînd în ansamblu toate aceste elemente).

Procesul de urbanizare poate fi privit, în felul acesta, ca un continuum, în care se face trecerea de la grupări umane de un grad inferior la altele de grad superior, nivelul superior nefiind niciodată plafonat, nici chiar în „urban”. Căutările omului spre alte forme, adecvate cerințelor sale evolutive, structurii sale spirituale și materiale tot mai complexe, vor fi permanente. Progresul tehnic, strîns legat de diversificarea exigențelor de viață și a produselor corespunzătoare acestor exigențe, constituie factorii principali ai procesului de trecere (și, în unele etape, ai accelerării trecerii) de la grupările sociale de un anumit ordin la altele de ordin superior.

Previzioniștii prevăd pentru anul 2000 o populație exclusiv „urbană”, pe întregul glob. Dar ei nu se mulțumesc cu atît; își pun, implicit, întrebări cu privire la forma și condițiile pe care le va căpăta orașul de mâine. Congresul al șaptelea la Fundația Culturală Europeană, care și-a desfășurat relativ recent lucrările la Rotterdam, avînd ca temă „omul și orașul anulului 2000”, a abordat problema sub două aspecte principale: „spațiul necesar omului în orașul anulului 2000” și „lumea rurală a anulului 2000”. O astfel de abordare a problemei mai ales în condițiile progreselor tehnice și științifice ale timpului nostru, este obligatorie. Este corespunzătoare cerințelor de cunoaștere și de construire în perspectivă. Ea este însă, în același timp, adecvată caracterului istoric al problemei. Ceea ce astăzi este „urban”, mâine poate fi un urban înnoiat.

Urbanul, dacă plecăm de la astfel de considerente, de esență legică, nu mai poate fi definit în mod relativ, ca tip diferențiat de ceea ce a fost și mai este încă mediu de tip sătesc. El trebuie privit în existența sa ca atare, în esența sa funcțională, ca mediu superior de așezare (de viață) în care se situează omul. Nu forma și mărimea aglomerației sînt primordiale în această accepțiune, ci condiția superioară pe care aglomerația, adică orașul, ca expresie a urbanului, i-o asigură omului

zare a sa, în care să poată dispune cît mai util, mai confortabil și mai eficient de timpul său de muncă, de gândire, de informație, de recreație, de timpul său social (de grup) și de cel fiziologic, în acord cu nevoile sale reale și cu aspirațiile sale. Modelele urbane pe care și le-a creat pînă în prezent sînt diferite. Ele sînt însă în mare parte și confuze. În orice caz, omul modern nu este mulțumit de orașul pe care-l are astăzi. De altfel, problema construirii orașului de mâine se pune astăzi de pe o bază nouă. Mereu punctul de plecare pentru ceea ce avem de făcut în viitor se modifică, în funcție de experiența, știința și tehnica ce se adaugă de la un moment la altul. S-a acumulat o experiență bogată în această direcție, s-a ajuns la un nivel material mai ridicat, la o tehnologie nouă a construcțiilor, la concepții urbanistice noi, menite să îndeplinească sau să atenueze cel puțin marile neajunsuri ale aglomerațiilor urbane mari. Pe de altă parte, omul epocii moderne, cu alte condiții ocupaționale decât omul din trecut, cu un altfel de buget de timp, cu alte mijloace de deplasare, cu alte concepții despre viață, vine în problema aceasta cu exigențe materiale și spirituale noi. Orașul este o categorie nestationară, chemată să evolueze cu omul și cu tehnica lui, cu nelimitata lui mobilitate spirituală, cu filozofia lui. El trebuie să cuprindă viața omului așa cum este ea la un moment dat și cum tinde ea să fie în devenire în virtutea progresului. Conținutul și funcțiunile lui se referă nu numai la aspectul fiziologic al vieții umane, ci și la cel economic, social și spiritual. A defini orașul, înseamnă a ține seamă de toată complexitatea de elemente și condiții, mișcări și acțiuni creatoare (colective și individuale), creații materiale și spirituale, cărora acesta le estesează și loc de împlinire și cărora le mărește potențialitatea și valoarea, pe al căror conținut calitativ se cere să-l promoveze pe trepte mereu mai ridicate.

Se știe că formarea orașelor în orînduirea feudală a avut la bază diviziunea socială a muncii și dezvoltarea producției de mărfuri. Extinderea meseriilor și organizarea meseriilor în bresle, precum și organizarea negustorilor în ghilde (companii), constituie caracteristicile economice de bază ale orașului medieval.

În mod obișnuit orașul orînduirii feudale era o așezare fortificată, menită să asigure apărarea contra invaziilor. Acest caracter funcțional al său impunea, în primul rînd, un anumit specific arhitectural (cel de „burg”), în care ieșeau în relief zidurile cetății și crenelurile acestora. Satele din împrejurimi erau aservite cetății, asigurînd aprovizionarea acesteia și poziția ei dominantă. Odată cu dezvoltarea orînduirii burgheze, cetățile își deschid porțile, îndeosebi sub presiunea dezvoltării industriei și a comerțului. Ele își lărgesc tot mai mult perimetrul, iar funcțiunea lor devine preponderent economică, îndeosebi comercială și industrială. Concomitent, se formează orașe noi, cu specific comercial și industrial, neavînd ca punct de plecare o cetate, ci ateliere și fabrici, atunci cînd acestea încep să se dezvolte. Tot în această perioadă, se dezvoltă administrația de tip urban, apoi transporturile interurbane. Satul rămîne în tot acest timp relativ subordonat orașului, exploatat de acesta, mai ales pe calea pieții. El îndeplinește func-

valnic. Problemele ce se pun în acest moment pentru ambele părți sînt dificile. Exodul populației rurale spre oraș, dirijat sau nedirijat, duce nu numai la o rarefiere rațională a populației rurale, ci și la cazuri de părăsire totală a satelor. Pe de altă parte, orașul, chemat să primească noi zeci și sute de mii de muncitori, se găsește în fața unor mari cereri de locuințe, în fața necesității de a deschide cartiere și străzi noi, piețe comerciale noi, de a mări rețeaua de alimentare cu apă și a găsi noi surse de apă, noi surse de energie electrică, a dezvolta rețeaua de canalizare, rețeaua transporturilor interne, a crea noi instituții sanitare, culturale, administrative, de a-și revizui și dezvolta în perspectivă planurile de sistematizare, a construi parcuri, zone verzi, terenuri sportive de a-și face populației accesibile zonele recreative din împrejurimi, care de altfel se cer și ele amenajate. Administrațiile orașelor, în colaborare cu întreprinderile constructoare de locuințe și cu urbanistii, caută soluții pentru satisfacerea cererilor de locuințe. Se cer locuințe ieftine. „Zgîrie norii” și întesarea unor cartiere cu blocuri se pare că ar constitui o soluție în acest sens.

Dar pînă unde se poate merge cu construirea în înălțime și cu creșterea densității populației urbane pe suprafața construită? Pînă unde se poate merge cu creșterea marilor aglomerații urbane? Iată întrebări care s-au pus destul de curînd după apariția fenomenelor respective. Aceste fenomene sînt produsul unei etape, al unor necesități acute. Ele izvorăsc din constrîngeri, sînt impuse de creșterea explozivă a industriei, care atrage o creștere corespunzătoare a cererii de muncitori industriali. Consecințele acestei dezvoltări sînt serioase. Marile aglomerații urbane satisfac într-o măsură tot mai mică cerințele și așteptările omului. Urmări neașteptate, ca poluarea într-un grad tot mai accentuat a aerului, creșterea într-un ritm nebănuit a intensității zgomotului, strada neagră, uneori lipsită de soare, lipsa de contact cu natura, îl obosesc, îl decepționează, pe locuitorul orașului „modern”.

Mijloacele moderne de transport, de circulație și de informație par a interveni la timp. Ele deschid unele perspective de decongestionare a aglomerațiilor urbane și de atenuare a efectelor negative pe care acestea le generează.

Două fenomene de amploare, caracteristice epocii actuale, se dezvoltă în domeniul urbanistic, pe plan mondial, ca rezultat al folosirii mijloacelor moderne de transport și de informație: a) navetismul; b) creșterea numărului celor care își creează un domiciliu secundar.

Navetismul, bazat de regulă pe posibilitatea omului de a locui cu familia sa în zonele exterioare perimetrului urban și chiar la distanțe relativ mari de o zonă urbană, în care omul își are însă locul său de muncă, este un fenomen alimentar mai cu seamă din două surse, respectiv necesități: unii care, refuzînd condițiile urbanului (ne mai puținîndu-le suportul), își deplasează domiciliul în zonele rurale, dar trec cu activitatea lor în centre urbane sau în alte zone, în care este solicitată forța de muncă.

Statisticile arată că fenomenul este alimentar puternic, pe plan

PRINCIPIILE LABILE ALE UNEI BIBLIOGRAFII

Recenta lucrare a doctorului Robert Deutsch despre istoricii și știința istorică din România, 1944-1969 (București, Ed. Științifică, 1970, 678 pag.) se înscrie, deocamdată, cu cea mai cuprinzătoare bibliografie istorică selectivă apărută în noi în ultimii știri de vreme. Autorul și-a propus o investigație generală asupra problemelor legate de dezvoltarea științei istorice românești după anul 1944.

Fără îndoială, o investigație ca cea amintită de R. Deutsch nu a fost un lucru de loc lesnic. Ceea ce, însă, nu poate scuza numeroasele deficiențe — dintre care unele, în limitele spațiului de care dispunem, ne vom semnala mai jos — acestea fac ca lucrarea în discuție să nu poată număra printre raștile semnatului ei, un cunoscut și apreciat cercetător în domeniul istoriei contemporane.

Dintru început trebuie să precizăm că existința după opinia noastră, un evident dezacord între titlul și conținutul volumului în discuție de R. Deutsch. Pornind de la titlul ales de autor, ne-am fi așteptat ca bibliografia să înseze numai revizuita activității istoricilor din România, între 1944-1969. Însă ea cuprinde și majoritatea lucrărilor aparținînd unor istorici străini (mai puțin cu contemporani) traduse în noi în acest timp. Ne aflăm astfel în fața unei întreprinderi ciudate a cărei adevărată denumire științifică din România. Oare putem noi astăzi — precum celălalt grec în antichitate, în cazul lui Homer — să-i revendicăm în mod serios și cu șanse de reușită pe Calus Iulius Caesar, Titus Carvilius sau W. Churchill pentru istoriografia noastră, ale căror dobandiri sînt marcate de propriile rezultate și nicicum de numărul și de varietatea traducerilor din literatura istorică străină? De asemenea, ar mai fi de remarcat că, pe cît se arată de generos cu istoricii străini (semnalăm prin 1312 titlul miterii autorului este pe alți de zgîrie locuri, aceluși unde s-ar fi cunoscut, înțelegînd răsăritul pe care le implică o bibliografie selectivă, credem că este de neconcepțibil, de pildă, ca să nu fie menționate contribuțiile istoricilor români apărute în străinătate după 1944. Aceasta cu alți mai mult, cu cît nu este vorba nici de realizări nesemnificative și nici de manifestări sporadice și izolate.

În ce ne privește, socotim că principala după care s-a condus autorul în întocmirea bibliografiei sînt extrem de labile. O bibliografie istorică selectivă presupune o anumită familiarizare cu toate produsele unei perioade și, obligatoriu, cunoașterea îndeaproape a materialelor referințe. Numai în felul acesta, trebuind să selecționeze dintr-un număr apreciazabil de lucrări (cărți, studii, articole, note etc.) consacrate unor probleme sau epoci, bibliograful reușește să lăce o judecată de valoare și o sistematizare adecvată a materialelor aflate în cîntul atenției sale. Din acest punct de vedere, bibliografia lui R. Deutsch pădătuiește grav în toate compartimentele ei. Cîteva exemple sînt ilustrative în această privință. Astfel, într-unul din subcapitolele bibliografiei (Intitlul istoricii au fost inserate numeroase lucrări consacrate activității unor înalți din dreptul lui N. Tonca de pildă, în carează nu mai puțin de 60 (miterii (II 348-407), în discuție în marea lor majoritate studii sau cronici ale unor manifestări științifice, dar nu și documentația care a lui Barbu Theodorescu Un concurs universitar celebru. N. Tonca (București, 1944). La fel, în cazul lui M. Konișnicanu, sînt inserate în el și alți de seamă preluată de manifestări științifice comemorative, însă nu și comunicarea originală a lui D. Vlăcu deșpre M. Konișnicanu și evenimentele din martie 1848 de la Iași (Cf. „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie A. D. Xenopol” — Iași, tom. IV/1967). De asemenea, dintre lucrările care-i priveșce pe D. Cantemir o losti omiad solida monografie a lui Dan Bădărău (Cf. Filozofia lui D. Cantemir, București, 1964). Intitlul mai prelungit decît unele articole care în comemoria care n-au fost însă realizate. Graba sau neglijența lui Jucal, nu o dată, este regretabilă autorului. Astfel, la § Intitlul Lupta pentru unitatea național-politică, 1848-1859 (p. 231) este inclus un studiu închinat lui Gh. Asachi (II C 507), care — după cum se știe — în momentele hotărîtoare a losti ostii Unitii I în schimb, importanța contribuției a Corneliei Bodea (Lupta românilor pentru unitatea națională, 1834-1849, București, 1967) și-a găsit locul între lucrările referitoare la lupta pentru desăvîșirea unității naționale (II C 954). După același tipic, între lucrările memorialistice existente asupra perioadei interbelice sînt citate două volume — unul de documente diplomatice și alți de discursuri — apărute în ultimii ani sub semnătura lui N. Titulescu (II D 257-258), iar în § Intitlul Relații diplomatice (cele de după anul 1918 și pînă astăzi) sînt citate peste 10 studii și comunicări înaintate despre acțiunile militare desăvîșite de armata română în Ungaria și Cehoslovacia în (Intitlul celui de-al doilea război mondial (p. 202-203).

De asemenea, este necesar să arătăm că diviziunile și subdiviziunile tematiche propuse de autor, sînt numai parțial adecvate și riguroase. Astfel, la § Intitlul istoricii și Contribuții generale nu reflectă fidel conținutul care înglobează îndeosebi lucrările de filozofie a istoriei. Lipsese un capitol care să cuprindă lucrările teoretice interesînd istoria patriei sau cea universală. Subdiviziunile propuse pentru perioada modernă a istoriei României se înfălișează ca un adevărat labirint. Așa, de pildă, imediat după § Relațiile internaționale în epoca Unitii (p. 211-212) urmează § Relațiile internaționale ale României, 1848-1878 (p. 212-214), capitol care precede pe cel dedicat Relațiilor internaționale din timpul războiului de independență (p. 214-215). Alsiđera, mai departe, după § Relații internaționale, 1878-1918 (p. 215-216) urmează § Relațiile internaționale în timpul primului război mondial (p. 217-218), peșru ca în alți parie după § Istoria social-politică, 1848-1918 (p. 233) și Intitlul un aliat privind Dezvoltarea economică și social-politică a României, 1866-1878 (p. 238-239). Iar § Mișcări, cu caracter, social șiptre anii 1859-1866 (p. 231) se precedea și nu invers capitolul Lucrări generale privind Unitatea (p. 233-236), Cuză Voară (1859-1866), (p. 236-237) și Rolul ei din perspectiva domeniului Al. I. Cușca (p. 237-238). Bibliografia lui R. Deutsch abundă în scăpări înadmisibile. Astfel, în multe cazuri, în cuprinsul aceluși diviziunii, unele lucrări sînt inserate de două ori (II B 118 și II B 119, II B 286 și 290, II B 321 și 700 etc.). Recordul îl bate cunoscuta carte a lui Delaure înaintea istoriei Gestanoului, menționată de trei ori succesiv (III D 346-348). Unele studii sînt citate de două ori dacă au apărut în două publicații (II D 815 și 821, II 582 și 583). Pentru monografiile apărute la București în diverse limbi sîrmîne se indică toate edițiile, cu excepția celei românești care a fost și cea originală (II D 808-872, II D 484-487). Repetările nu numai că devin supărătoare, dar în unele cazuri nici nu concordă o trimitere cu alia. Astfel, volumul Cultura moldavească în timpul lui Ștefan cel Mare (București, 1964), cu cuprindere în 682 pag. (II B 321), în 684 pag. (II B 709). Despre Istoria celor trei Internaționale a lui W. Foster (București, 1958, 683 pag.) alităm pe rînd (III D 111 și 961) că a apărut cînd în 1958 (684 pag.), cînd în 1959 (683 pag.). Alteori se înfălișează greșeli elementare de geografie (Africa este socotită o „iară”, p. 403) sau de perioadizare (Istoria bizantină” este inclusă în perioada veche și nu în cea medievală, p. 360-361).

Din cele expuse se desprinde că bibliografia selectivă menționa de dr. R. Deutsch nu prezintă avanteje decît sub aspectul cantitativ al materialelor cuprinse. Ea dezamăgește însă sub raporturile compartimentării, judiciozității selecționării și preciziei.

JOHN DOS PASSOS

Odată cu încetarea din viață a lui John Dos Passos, literatura nord-americană și, implicit, cea universală, își încheie unul dintre capitele de glorie: școala literară, cunoscută sub numele de generația pierdută (lost generation) care a dat nume de mare rezonanță, ca cele ale lui Hemingway, Virginia Woolf, William Faulkner. Între aceștia, Dos Passos își află un loc deosebit, romanele sale — cu deosebire trilogia S.U.A. — constituindu-se ca un filon din care contemporanii ca Sartre, Mailer, Brecht, Butor și o întreagă pleiadă de prozatori „obiectiviști” își vor trage seva, dacă nu din punctul de vedere al modului de interpretare a lumii, cel puțin în ceea ce privește modul formal de realizare a romanului modern contemporan.

Vorbind despre sine în cel mai pur „stil american”, Dos Passos își sintetizează viața pe coordonatele esențiale ale existenței de am și scriitor, nu fără o urmă de autoironie față de cea din urmă care, dacă i-a adus satisfacții materiale, nu i-a umbrît conștiința unei anume nerealizări finale. „M-am născut la Chicago, pe unde pe la Lakeshore Drive, cred, în 1896. Viața mi-am petrecut-o, în mare măsură, în Mexico, apoi în Belgia, am trăit puțin în An-

glia, din nou la Washington D.C. și mai târziu la o fermă în Virginia. Tatăl meu, fiu al unui emigrant portughez era avocat la New York, iar mama venea din Maryland. După ce am terminat Harvard-ul am fost în Spania cu ideea de a studia la o școală de arhitectură; cînd America a intrat în războiul european, am intrat și eu într-un serviciu de ambulanță și mai târziu în Corpul Medical al S.U.A., ca particular. În timp de pace am lucrat ca corespondent de presă în Spania, Mexic, New York și Estul apropiat. Faptul că am izbutit să-mi câștig o existență din scris m-a rupt de alte meserii și profesii pe care aș fi vrut să le urmez...”

Dos Passos și-a început cariera literară încă din anii colegiului la Harvard unde, pe lângă publicarea unor recenzii în *Harvard Monthly*, va avea șansa de a fi prezent în volumul *Eight Harvard Poets* — anuar de literatură studențească în care au debutat mulți scriitori, mai târziu de renume. Cunosbind, în Europa războiul, Dos Passos va avea și el întregul complex de mari probleme pe care marile conflicte mondiale le-au declanșat multor scriitori. Ca rezultat al acestei stări de spirit vor apărea romanele *Inițierea unui om* (One Man's Initiation) și *Trei sol-*

dați (Three Soldiers) care însă n-au putut intra în competiția literară cu excepționalele romane ale prietenului său Hemingway cu care, în această perioadă, are multe lucruri comune. Mai târziu, în timp ce Hemingway va prezenta în opera sa diverse aspecte ale societății americane, creînd o tipologie proprie, Dos Passos, ca și Th. Dreiser, va fi înclinat spre surprinderea ansamblului social, a relației dintre individ și ritmul trepidant, lipsit de coerență, al vieții unei societăți care tinde să pulverizeze personalitatea umană. În *Manhattan Transfer*, Dos Passos surprinde tocmai această ruptură, această opoziție permanentă, creatoare de drame individuale în cadrul amănunțit al marelui oraș, al metropolei în care individul se integrează împotriva voinței sale în masa de oameni devenită — la orice nivel — anonimă. Odată aleasă, această tematică îl va conduce pe autorul controversatului *Manhattan* spre ideea prezentării acestei mase cu tendințe amorfizante, spre sugerarea ambianței sociale care devalorizează personalitatea. Astfel, va apărea trilogia S.U.A. în care, pe patru planuri distincte (*Camera obscură*, *Actualitățile*, *Biografiile*, *Descrierea personajelor fictive*) vor fi

prezentate tocmai laturile care compun fenomenul social.

Și această intenție a determinat critica americană să o considere primul roman colectiv american în care adevăratul erou „este societatea însăși” (T. K. Whipple). Afirmăție parțial reală, deoarece, așa cum a observat criticul Arthur Mizener, adevăratul erou al trilogiei U.S.A. este o stare de spirit, o atitudine morală (colectivă, am spune noi) față de societatea noastră, și printr-o clară implicație, față de întreaga noastră organizație, pe care o va ataca cu forța ironiei. După 1940, odată cu apariția romanului *Pământul pe care stăm* (The Ground We Stand On) viziunea lui Dos Passos se schimbă. Proza sa capătă accente din ce în ce mai vădite de detașare față de adevăratele probleme ale vieții, ajungînd în *Marele proiect* (The Great Design) — ultimul roman al trilogiei *District of Columbia* — și *Midcentury* să eșueze în labirintul meschinărilor politice ale curentului liberal New-Deal. Această ruptură de realitate va continua și după publicarea acestei trilogii; apariția unui roman autobiografic, *Chosen Country*, și a unui studiu de istorie literară *Prospects of a Golden Age* sint semnificative. Câștigător a numeroase premii naționale și internaționale, una dintre marile figuri ale literaturii Statelor Unite, Dos Passos rămîne un deschizător de drumuri pentru romanul modern.

AL. PASCU

comentariu

JUBILEUL DE ARGINT

De cîteva zile se deslășoară sub egida „Pace, Justiție și progres” sesiunea jubiliară, închinată celei de-a XXV-a aniversări a creării Organizației Națiunilor Unite.

Bucurîndu-se de participarea a numeroși șefi de state și guverne — jara noastră fiind reprezentată prin persoana iubitului Nicolae Ceaușescu, Președintele Consiliului de Stat al R.S.R., — sesiunea jubiliară constituie un moment important în analiza activității de pînă acum a organizației pentru a trage învățămintele ce le impune evoluția din ultimul sfert de secol a vieții internaționale, situația actuală a lumii, pentru a elabora noi orientări de viitor reclamate de însăși realitățile planetei noastre.

Timp de un sfert de veac s-a făcut demonstrația convingătoare că pentru a atinge fazele fundamentale cărora îi se dedică — apărarea păcii și securității popoarelor — O.N.U. trebuie să fie un for de afirmare constructivă a personalității suverane a fiecărei națiuni și de conjugare a eforturilor îndreptate spre înțelegere și cooperare.

Din acest unghi de vedere, jubileul găsește organizația înfrîntă, în măsura în care ea constituie un teren fertil pentru un dialog real și de substanță între state, și oferă tuturor membrilor posibilitatea de a se manifesta și exprima deplin, să asigure apărul tuturor statelor mari și mici la viața internațională.

România a devenit membră a O.N.U. în 1955, cu o înfrîntă datorată regretabilelor discriminări și deformări generate de războiul rece”. În decurs de 15 ani, jara noastră a participat la activitatea organizației și a vastelor sale ramificații de instituții specializate, comisi și comitete cu un bogat mănunchi de contribuții originale la soluționarea problemelor internaționale, de inițiativă, acțiune, propuneri. Această participare multiplicată reprezintă o expresie autentică a voinței de înțelegere și cooperare a poporului și statului nostru, ilustrează convingător aporul însemnat al statelor socialiste la dinamica vieții internaționale, subliniază cu valoare de simbol rolul țărilor mici și mijlocii în lumea de azi.

Profund atașată respectării legalității internaționale, România susține și promovează cu consecvență în organismele internaționale principiile fundamentale și unanim recunoscute ale dreptului internațional, consemnate și în Carta O.N.U. Străduindu-se să realizeze în acest domeniu un general nu o dată acte politice de un larg ecou internațional, printre care se numără în primul rînd inițiativa amplă dezbaterii din Adunarea Generală a O.N.U. asupra problemelor normalizării relațiilor între țările europene, înaltă în decembrie 1965 în cunoscuta rezoluție „Acțiune pe plan regional în vederea îmbunătățirii relațiilor de bună vecinătate între state europene cu sisteme social-politice diferite”.

Preocupată intens de problemele dezarmării generale și totale, jara noastră a adus, ca membră încă din anul 1960 a Comitetului pentru dezarmare de la Geneva, o contribuție mult apreciată la tratativele în vederea adoptării unor măsuri eficiente pentru limitarea și lichidarea în cele din urmă a cursei înarmărilor. Acționînd în acest spirit, România a prezentat în sesiunea din 5 aprilie a.c. a Comitetului pentru dezarmare o serie de propuneri privind înfrîntarea unor măsuri concrete de dezarmare. Se poate aprecia că nu există domeniu important al vieții internaționale în care prezența dinamică a diplomației românești să nu fie simțită prin inițiativă care să contribuie la crearea unui climat de pace și înțelegere internațională.

Așa se și explică largul ecou de care se bucură la recenta sesiune a Adunării Generale, problemele incluse din inițiativa României, pe ordinea de zi și anume: „Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor și efectele sale profund dăunătoare asupra păcii și securității în lume”, precum și „Rolul științei și tehnologiei moderne în dezvoltarea națiunilor și necesitatea întăririi cooperării economice și tehnico-științifice între state”.

Întărirea organizației este un obiectiv pentru care jara noastră depune străduințe continue. Ea susține consecvent ideea că O.N.U. trebuie să reflecte în mod fidel realitățile lumii contemporane, să devină cu adevărat universală, ceea ce impune în primul rînd restabilirea drepturilor legitime ale R. P. Chineze. Totodată, ea este de părere că primirea celor două state germane și a altor state suverane în O.N.U. ar avea efecte pozitive asupra activității organizației.

Allat în plină deslășurare, preocupările participanților la sesiunea jubiliară sînt polarizate în jurul problemelor ce vor constitui obiectul celor patru documente solemne ce vor fi adoptate:

— Declarația solemnă de reafirmare a încrederii statelor în viabilitatea principiilor Cartei, a angajamentului lor de a acționa pentru sporirea rolului și eficacității organizației în scopul de a deveni un instrument real în întărirea securității internaționale și promovarea progresului tuturor popoarelor;

— Declarația privind strategia dezvoltării și lansarea celui de-al doilea deceniu al O.N.U. pentru dezvoltare 1971—1980;

— Declarația cu privire la principiile relațiilor prietenești și de cooperare între state;

— Un program de acțiune, sub forma unui document al O.N.U., conținînd o serie de măsuri eficiente pentru lichidarea definitivă și cît mai urgentă a ultimelor vestigii ale colonialismului.

Avînd în vedere tocmai obiectivele primordiale pe care Națiunile Unite sînt chemate să le dea viață, jara noastră este hotărîtă să-și aducă contribuția la conjugarea eforturilor statelor membre în vederea transformării organizației într-un instrument internațional cu adevărat eficace, pentru a veghea asupra păcii și securității lumii, a promova cooperarea și colaborarea între toate statele.

RADU SIMIONESCU

PROFESOARA DE LA BRATISLAVA

Mihail Sadoveanu
V znamení Raka

*Tot profesor
g. Istrate
cu deosebire petru
Mihail Sadoveanu
Sibiu 16/III/61*

Spoločnosť priateľov krásnych kníh
1960

Coperta romanului „Zodia Cancerului”, de M. Sadoveanu
în traducerea Jindrei Huškova.

Zlarele ne-au adus, zilele trecute, știrea că la ambasada română din Praga a avut loc festivitatea înmînării ordinului „Meritul cultural” clasa I, acordat de Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România, profesoarei universitare dr. Jindra Huškova, de la Universitatea „Comenius” din Bratislava, pentru merite deosebite în răspîndirea culturii române în Slovacia.

Sînt mai multe decenii de cînd această prietenă adevărată deslășoară o activitate nelînteruptă pentru stringerea legăturilor dintre România și Cehoslovacia. Nu și-a lîmțit activitatea oarele de curs și de seminar, ci a înțeles să devină, ea însăși, cea dintîi propagatoare a limbii în care au scris Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu etc. și a literaturii noastre naționale. A însușit studenților săi simpatie pentru materia predată și a făcut să crească numărul prietenilor țării noastre peste hotare. Cei mai strînguși dintre elevii săi au devenit, la rîndul lor, propagandișii și au tradus unele dintre cărțile mari ale literaturii noastre (Sadoveanu, Rebreanu, etc.).

Cine o cunoaște pe profesoara Huškova de mai multă vreme, și nu-l strădîne de realizările ei în domeniul relațiilor dintre țările noastre, nu va uita, niciodată, întîlnirile cu ea și discuțiile pe teme literare românești. Ca unul care am avut dese schimburi de idei cu ea, am corespondat și ne-am împărtășit credințele literare, pot afirma că puțini străini ne cunosc și ne vorbesc limba ca ea, și mai puțini sînt cei care s-au îndrăgostit de literatura română și o prețuiesc la dreptul ei valoare. Nu pot uita o discuție pe care am avut-o, amîndoi, acum, aproximativ 15 ani, la Iași, asupra traducerilor românești în cehă și în slovacă. La un moment dat am întrebat-o: „Nu aveți impresia că noi traducem mai puțin din literatura țării domniei voastre decît cehii și slovacii din literatura română?” La care ea a răspuns: „Noi nu avem un Sadoveanu, nici un Rebreanu, nici un Camil Petrescu”.

M-am oprit la acest amănunt, care o caracterizează, din motivul că majoritatea traducerilor românești în slovacă au fost,

dacă nu efectuate de ea, realizate sub îndrumarea ei. Multe dintre prefețele sau postfețele acestor traduceri poartă semnătura doamnei Huškova. Faptul ne bucură cu atît mai mult cu cît se pare că în limba slovacă avem și cea mai bună traducere a poeziilor lui Eminescu, semnată de poetul național Ivan Krasko (1956). Cîntecul de limbă slovacă sînt familiarizați cu literatura lui Creangă și a lui Eminescu, a lui Rebreanu, Sadoveanu, Zaharia Stancu etc.

Am amîntit de numeroase prefețe și postfețe semnate de doamna Huškova, pe traduceri efectuate din limba română. Am parcurs mai multe dintre ele, cu satisfacția cu care însoțești într-o căldorie plăcută pe cel mai bun dintre prieteni. Informația la zi asupra scriitorilor noștri, căldura cu care sînt prezentați autorii, analiza corectă a faptelor sînt numai cîteva dintre calitățile profesoarei de la Bratislava. Ele nu pot surprinde la un om al cărui suflet bate în același ritm cu al nostru. Înțelegem de ce, de cîte ori ne vizitează țara, și face lucrul acesta relativ des, ține să mai vadă o casă memorială, un monument de artă sau o mare bibliotecă. Înțelegem de unde vine, pe lângă siguranța spuselor ei, căldura expunerii. Aș adăuga, la cele de mai sus, faptul, important, că toate datele pe care le mînuiește sînt folosite cu mare pricepere și răspundere. Numai rar de tot se poate semna o nepotrivire de amănunt. Iar, dacă este vorba de probleme de conținut, eu n-aș putea cita aici decît una (din postfața traducerii „Amintiri din copilărie” Bratislava, 1957, p. 32). De fapt, critica mea nu i se adresează doamnei Huškova, ci unor autori români pe care i-a urmat în această idee. Este vorba de partea finală a citatului de mai jos, în care se expune o anumită teorie asupra bazei limbii române literare: „Faptul că Ion Creangă înlipsește în opera sa elemente dialectale din tinutul său numai cu mîrește larmecul și coloritul specific al povestirilor sale dar, în același timp, face dificilă traducerea operelor în altă limbă. Și nu trebuie uitat că Ion Creangă, ca și prietenul său Eminescu și mai tîrziu Sadoveanu, ca scriitorii mari și foarte cîlțiți, au meritul de a fi introdus graul moldovenesc de acasă în limba română literară, deoarece baza limbii române literare o constituie graul muntenesc vorbit în București — centrul vieții politice, culturale și economice românești”.

Limba română literară nu s-a format numai pe baza vorbirii bucureștenilor, ci ea se datorește eforturilor de secole ale vorbitorilor și cărturarilor din toate graurile din nordul Dunării. Prietenia care mă leagă de doamna Huškova îmi spune că acest adevăr nu poate supăra pe nimeni și, de aceea, m-am simțit obligat să-l subliniez aici.

Am un album cu fotografii din Slovacia, executate cu adevărată artă de Karol Plicka. Îl deschid adesea, pentru a vedea căldura de epocă ori lucrări artistice, construcții moderne și lipuri omenești dintre cele mai expresive, frumuseți naturale și mulți copii în pitorești costume naționale. Imaginile din acest album mă ajută să reluc căldorii mai vechi și mă simt într-o continuă comunicare sufletească cu reprezentanții unui popor cu care românii au trăit, alături, în deplină armonie, secole de-a rîndul. Străbat, cîteodată, drumurile lor și mă bucur constînd că ei sînt familiarizați cu ale noastre. Poate din cauza aceasta uneori, în loc să-mi continui drumul prin Slovacia, mă vîd la Mîrcești, la Suceava, ori la Voroneț, într-o zi pe care nu o pot uita. Vă mai aduceți amînte, doamnă Huškova? Cerul era, parcă, mai înalt și nu se vedea nici urmă de nor. Am intrat de mai multe ori în biserică, cu mai multe grupuri de turiști. Am înconjurat frumoasa biserică, și dintr-o parte și din cealaltă, și nu ne mai lăsa inima să plecăm. Eram gazdă și nu înțelegeam să umbresc, ceva, clipa ce trebuie să rămîna unică. Dar prietena mea a simțit nevoia unei destîlniri și mi-a zis: Știu că tot azi trebuie să vizităm și Mîndăstirea Humor și văd că soarele grăbește spre apus. În același timp, însă, nu mă pot despărți de această adevărată minune și, mai ales, nu mă pot împăca cu ideea că n-am s-o mai revăd, probabil, niciodată”.

Profesoara Huškova își iubește meseria după cum iubește limba și literatura poporului nostru. Prețuiește prietenia dintre România și Cehoslovacia și militează pentru creșterea ei continuă. Iată întreaga explicație a succeselor pe care le-a obținut în relațiile culturale. Îi urăm ani mulți, de acum înainte, și succese tot mai mari, pe măsura efortului pe care l-a depus în vederea consolidării prieteniei dintre țările noastre.

G. ISTRATE

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacție:
AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAȚOMIR
Prezentare grafică VALER MIURU