

# CRONICA

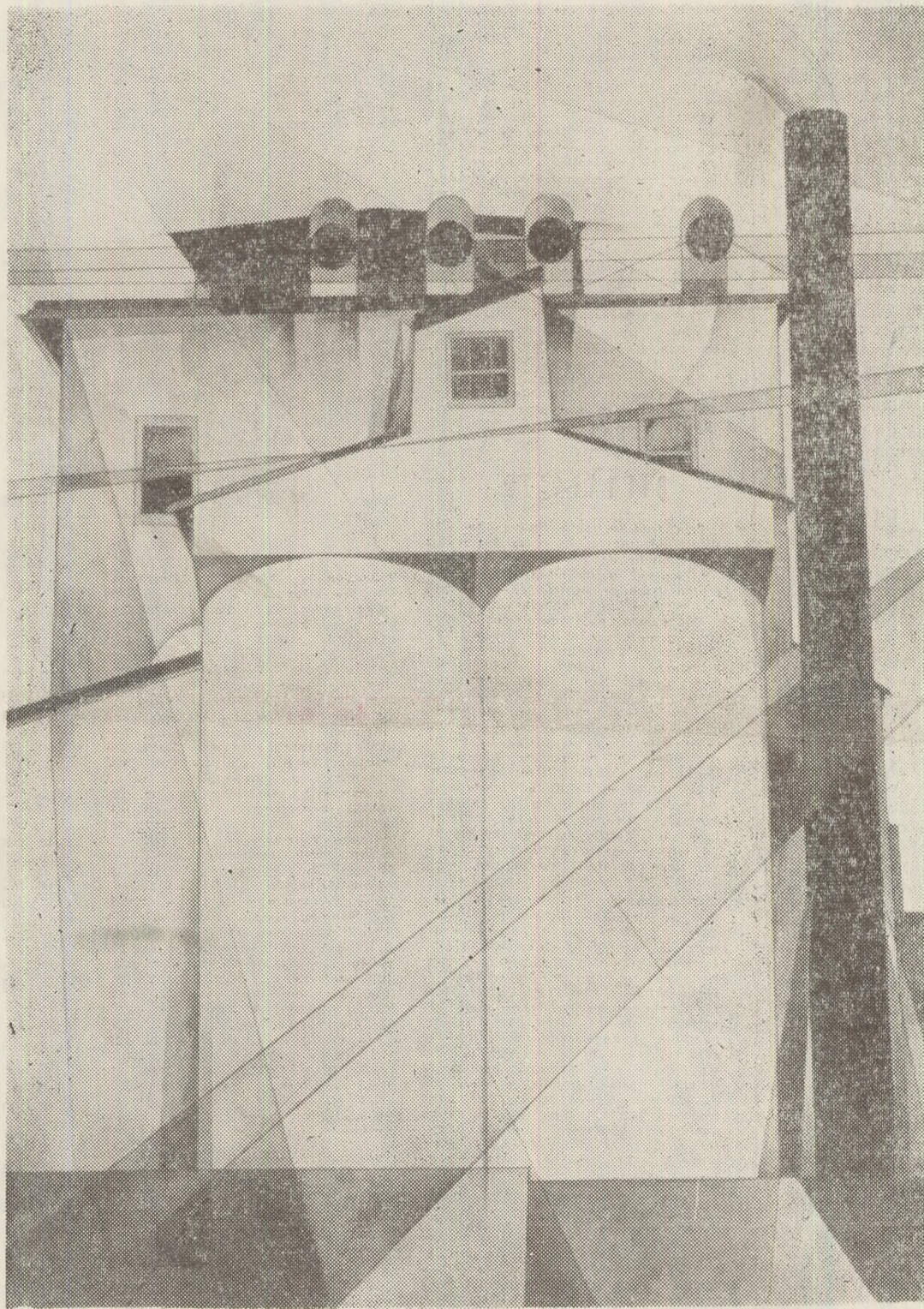
SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 51 (254) • SIMBĂTĂ 19 XII 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

## VIITORUL —

### SINTEZĂ DE CIVILIZAȚIE ȘI UMANISM

A devenit o tradiție în activitatea P.C.R. de fundamentare a jalanelor finanțării economiei naționale, confruntarea permanentă a resurselor materiale de care dispune realitatea cu potențialul uman creator al societății, redimensionarea pe această bază a sarcinilor imediate și de perspectivă conform noilor valențe ale devenirii capacității poporului român de a le traduce în viață, perfecționarea continuă a structurii economice și sociale din patria noastră. Expresie vie a conducerii științifice a întregii vieți sociale a României socialiste, acest fapt reflectă pregnant comuniunea plenară dintre partid și popor în opera de lăurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate. În acest sens își definesc conținutul lor științific și umanist propunerile de îmbunătățire a planului cincinal 1971—1975 și a planului pe 1971, precum și măsurile cu privire la îmbunătățirea organizării, planificării și conducerii agriculturii, examinate și aprobate recent de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. și de Consiliul de Miniștri, care au întrunit vibrant entuziasmul și adeviunea tuturor oamenilor muncii. Cele două documente prezentate prin cuvântul secretarului general al partidului — Expunerea la ședința Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. și a guvernului din 25 noiembrie 1970 și Expunerea la ședința de lucru de la C.C. al P.C.R. din 23 noiembrie 1970 — elaborate într-o perioadă când poporul român, aflat la confluența a două cincinaluri, înfăptulește cu succes sarcinile ce-l revin, deschid un orizont de noi dimensiuni obiectivelor fundamentale stabilite de cel de-al X-lea Congres. Semnificația acestor dimensiuni, realist proiectate în cifre sintetice, este relevantă. Astfel, în lumina sarcinilor precizate de Congresul al X-lea al partidului vizând realizarea unui vast program de investiții, proiectul de plan prevede ca în viitorul cincin ani volumul pe ansamblu al investițiilor alocate să fie de peste 540 miliarde lei, adică mai mult decât s-a cheltuit în ultimul deceniu, ceea ce va face ca 30 la sută din venitul național să fie repartizat pentru alocare, astfel că în perioada 1971—1975 industria se va dezvolta cu un ritm mediu anual de 10—11 la sută. Ca ramură determinantă a economiei, industria va cunoaște în viitorul cincinal, pe lângă dezvoltarea cantitativă, perspectiva unui accent hotărâtor în ordinea calității, fapt care se va concretiza în modernizarea structurii producției, în realizarea de produse cu un înalt grad de tehnicitate, care să înglobeze muncă de complexitate superioară, astfel încât în 1975 aproape 40 la sută din producția industrială să fie constituită din produse noi și modernizate. Concomitent, în vederea intensificării dezvoltării agriculturii, pentru sectorul agricol sînt prevăzute investiții de 80 miliarde lei, ceea ce înseamnă de peste două ori mai mult decât în actualul cincinal, ritmul mediu anual de creștere a producției agricole globale pentru 1971—1975 urmînd să fie de 6—7 la sută față de media anilor 1966—1970. Totodată, pentru domeniul agriculturii, pe baza experienței acumulate, care demonstrează superioritatea marii gospodării agricole, resursele sale, capacitatea ei de a utiliza mai bine potențialul agricol, de a asigura creșterea producției vegetale și animale corespunzător cerințelor oamenilor de la orașe și sate, viitorul cincinal prevede reorganizarea întreprinderilor de mecanizare a agriculturii, extinderea cooperării între I.A.S.-uri și C.A.P.-uri, organizarea mai rațională a muncii și a producției în cooperativede agricole, introducerea unui nou sistem de plată eficient în cointeresarea țărănimii la realizarea producției agricole, asigurarea unui venit lunar minim garantat membrilor C.A.P., toate aceste măsuri, prin aplicare diferențiată în funcție de condițiile specifice fiecărui județ și cooperative, fiind menite să contribuie optim la modernizarea agriculturii noastre, la perfecționarea structurii ei, la creșterea productivității sale economice. Pentru asigurarea unui înalt ritm de creștere economică, care necesită ridicarea întregii economii la un nivel superior corespunzător cerințelor impuse de revoluția tehnico-științifică contemporană, economia noastră va fi înzestrată cu tehnică modernă de calcul, în acest sens urmînd ca, pe lângă existența unei ample rețele

CRONICA



CHARLES DEMITH

„Peisaj”

muzica și viața

## PERFECTIONAREA STRUCTURILOR

Trebuie să precizăm de la început că rîndurile care urmează nu își propun, cum ar sugera poate titlul, o sinteză a direcțiilor către care tînde în prezent muzica românească, sau o sistematizare a creației compozitorilor de generații diferite. Un asemenea act de generalizare este, practic, imposibil datorită condițiilor specifice de difuzare a muzicii. Formularea acestor însemnări a fost determinată de nevoia clarificării unor aspecte ale evoluției fenomenului muzical românesc și, în special, găsirii relației dintre tradiție și muzica de astăzi, dintre creație și aspirațiile societății românești contemporane.

Muzica noastră de astăzi, din ultimul deceniu și jumătate, moștenește o mare și valoroasă tradiție făurită, cu deosebire, în anii dintre cele două războaie mondiale. În plus, muzica de astăzi s-a constituit în prezența și uneori sub îndrumarea unora dintre compozitorii care au contribuit direct la realizarea acestei tradiții. Amintind de G. Enescu în primul rînd, apoi de M. Jora, D. Cuclin, P. Constantinescu, T. Rogalski, S. Drăgoi, I. Chirescu nu facem decît să concretizăm afirmațiile de mai sus, activitatea acestor personalități (și a altora) realizînd un proces impresionant de cristalizare și definire a limbajului și stilului muzicii românești. Chiar dacă unii din ei nu și-au dus întotdeauna pînă la capăt aportul creator, important este faptul că ne-au transmis interesul pentru măiestrie, aspirația spre sinteza specificului național cu tradiția universală a muzicii, nevoia de a da o expresie muzicală elocventă spiritualității poporului nostru. În sfera acestor trăsături generale care se referă de fapt la acel echilibru realizat între ce și cum exprimăm, s-au afirmat și au evoluat un număr important de compozitori. Ei au preluat și dezvoltat ideea unui specific muzical românesc, cucerind totodată elementele avansate ale culturii muzicale europene și, pe această bază, au lărgit și îmbogățit sfera emoțională a muzicii noastre, de la pitorescul rapsodic, la lirismul de profunzime sau de viguroasă atitudine socială. Creația compozitorilor din prima jumătate a secolului nostru este, pînă în prezent, cea mai importantă, mai originală și mai valoroasă împlinire din istoria școlii românești de compoziție. Activitățile lor și în special a lui G. Enescu, a deschis muzicii noastre, printr-o adîncă profesionalizare și o neobișnuită nevoie de absolut, orizontul marilor elaborări și al umanismului. Pentru aceasta poate, în viitor, vom concepe cel de al doilea sfert de veac drept perioadă clasică a muzicii noastre.

Etapa următoare, mai ales primul deceniu după încheierea războiului mondial, se desfășoară sub semnul unor prefaceri economice și sociale care au modificat esențial imaginea și condiția țării noastre. În domeniul creației muzicale această etapă impune exprimarea activă și accesibilă, gestul ime-

MIHAJ COZMEI

### OCHI TREAZ

Puterea de-a-ntruchipa mindria, frumosul,  
demnitătea  
s-a născut jur-imprejuri de Carpați,  
Patria — coroană de pămînt pe fruntea  
pămîntului  
incinsă de ape, păduri și bărbați.

În Țara de Sus singele miroase a ozon.  
Frumuseții neasemuite ochiului ești robul  
preaplecat.  
Bătrînii bătrînilor noștri mureau rizînd  
pe pămîntul acesta binecuvîntat.

Aici, orice nu are rînd la suferință.  
Ochi trezi, izvoare în adîncuri — străbunii,  
Vitejia lor singerează aspru prin cuvintele  
istoriei  
la mingierea caldă a soarelui și lunii.

Ochi trezi, izvoare în adîncuri de veghe  
sînt cei mai de seamă bărbați  
zugrăviți alături de sfinții prin naosuri  
de ctitorii, jur-imprejuri de Carpați.

N. ROGOBETE

### DOINĂ

Iartă cerul citadin  
Răsturnat în fotoliu,  
Cu tălpi albastre  
Și-ascultă doina  
Doinelor noastre,  
Frunza venind  
Cu apele gîndului

Cu inima ta stînjinel  
Stînjinit de-ntristare  
În glastre.  
S-au oprit macii

Suspendați în somn —  
Roșu pe cer  
Demult visat.

Lacrima poate-a uitat  
Să mai plîngă,  
Frunza cîntă pînă cade  
Și-i lumină-n partea stîngă  
Lîngă inima ta  
Bade!

ION HURJUI



# MOMENT

## PREZENȚA LUI MATEESCU

Din romanul lui Alexandru Ivasiuc, Păsările, m-am oprit asupra celui mai nociv personaj: inginerul Mateescu. Cel puțin așa mi se pare mie. Dacă Vinea, Victorița, Sebășan și alții care infectează uneori pînă la distrugere viața semenilor lor, pot fi lesne puși în lumină, „prinși”, în-lăturăți, Mateescu este acea ființă lunecoasă ce scapă de terminărilor și de aceea rămîne mai rezistentă.

Aparent politicos și amabil, un om cumsecade, ce ar părea că nu-i în stare să omoare o muscă, își snopește din cînd în cînd în bătaie nevasta. Absența lui alternată cu un fel special de a privi lucrurile în „general” nu este decît o mască. Este șarpele înghețat de somnul aparent, dar gata să se răsucescă tocmai cînd nu te aștepți și să muște ucigător. Cine este de fapt acest Mateescu? Trece drept om cult (și poate este), „asculta muzică și plasa cîte o replică, apoi dispărea dintre noi zile întregi... îi plăcea să fie admirat de către noi ceilalți... fața lui rotundă și grăsoasă, o anumită onctozitate ce se transforma uneori în brutalitate, atunci cînd nu te așteptai... Mateescu avea gustul lecturii solide, din clasici, citiți organic, unii legați de alții... Un om cult deci, o inteligență, dar totul supus absolut scopurilor lui, opticii lui de egoist extrem. Viața lui, fiecare zi, fiecare clipă nu-i decît un calcul precis, ingineresc. Lipsa „antezilei, a îndrăzneții, a unui pas măcar a felului decît cel calculat, îi trădează existența meschină, de micime, chiar dacă, întâmplător, poate ocupa cine știe ce înalt post. De fapt el își urăște semenii și tot ce întreprinde spre frumos. Lecturile îi sînt subordonate tocmai acestui scop. Tot ce adună din cultură este transformat în „arme” sale, în raționamentele sale menite să-i justifice existența. Cîteva dintre cunoscuții îi puie diagnosticul precis: „dă-l în mîna, pentru el cultura este o formă de dispreț”.

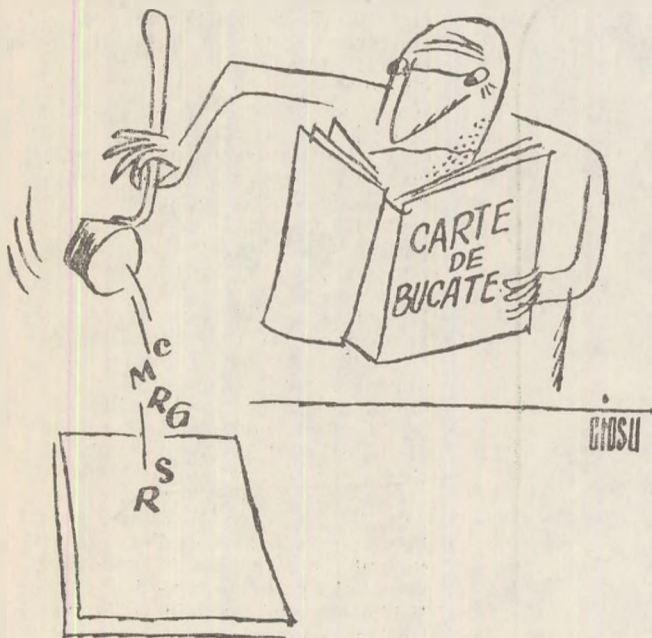
Eul lui este stăpînit de o singură dorință: să albă siguranță. Dincolo de asta, relațiile stabilite cu semenii săi, morala, absolut totul ce definește, sau ar trebui să definească omul, nu au nici o însemnătate. Este un fel de venoș care roade cașcavalul pe dedesubt. Un șoarece venoș, care știe să se ascundă, dar să și apară la suprafață și să atace. „Eu n-aș ezita nici o singură clipă, nici o singură clipă” — îi spune el lui Liviu Dunca, aflat într-un moment crucial în care ar putea să se mintă pentru a se salva, pentru a înalța. „Și nu din dorința lăfăniei de parvenire — continuă el — nu, ci din marele sentiment de siguranță pe care îl-ai terarhia, din sentimentul de paternitate. De la tine decurge lumea, a fi sus înseamnă să fii un întemeietor sau ceva solid înfrîpant în șirul întemeietorilor”. Pentru acest îns adevărurile sînt importante, cu alte cuvinte sînt adevăruri numai dacă au consecințe. Aici ajungem la cea mai cumplită desfigurare a omului, la o alienare totală, pentru că minciuna, dacă are consecințe pozitive, poate trece în adevăr, poate deveni chiar adevărul.

Plecînd de la aceste premise teoretice la început, apoi concretizate în practică, Mateescu nu numai că se menține, dar și înaintează. El știe de la început că drumul lui este mai greu, că prudența și calculul exagerat îi îngreiază menținerea sau înaintarea, dar îi mărește și siguranța.

Mateescu are o prezență episodică, este un personaj periferic în cartea lui Ivasiuc. De ce m-am oprit tocmai la el? Pentru că mi se pare că un Vinea, sau acea celebră tovarășă Victorița (cite n-au fost!) s-au retras din cîmpul vieții noastre actuale o dată cu timpul prezent în cartea lui Ivasiuc, sau mai precis au fost negați, înlăturați, pe cînd Mateescu rezistă. Nu vreau să vulgarizez de loc lucrurile, dar înțelegerea cu acest personaj mi-a amintit de răbufnirea unui coleg, într-o adunare, unde cineva ne dădea lecții de „intellectualitate”: „Ești un intelectual de cașcaval, asta ești, și să ne mai lași în pace, avem și altceva mai bun de făcut decît să te ascuțim”. Și nu numai de această răbufnire, sau mai precis de acei îns care ne administrea lecții, ci de mulți, de care ne lovim mereu, de ființele acelea baricadate de calcule și citate, de prudență și gheață, de semenii aceștia ai noștri, aducîndu-ne aminte că adevărul este adevăr, numai dacă are consecințe. Deci Mateescu trăiește și încă foarte bine, este perfect sănătos, plin de vigoare (vigoarea lui!).

Toate personajele din Păsările lui Ivasiuc sînt, după părerea mea, memorabile, fundamentale. Chiar și acest Mateescu, conturat doar în două sau trei pagini, dar care pun magistrul în evidență noaptea lui. Deci Mateescu trăiește, deci poate, merită să fie reluat, ca unul dintre cele mai „interesante” ființe din această carte. Mi-ar place, așa cum Sebășan este reluat din interval în Păsările, acest Mateescu să-l găsec prezent într-o viitoare carte semnată de Alexandru Ivasiuc.

CORNELIU ȘTEFANACHE



desen de Const. CIOȘU

Noua serie a revistei „Săptămîna culturală a Capitalei”, al cărei număr inaugural a apărut vineri este de fapt cea dintîi, adevărată, sub raportul profilului ce se cuvine asigurat unei publicații de asemenea gen. Nu-i vorba, adică, de un banal buletin publicitar, ci mai ales de un ghid util publicului larg care e dispus nu numai să se informeze, ci să obțină și datele necesare pentru a și fixa o atitudine. Revizibilitatea se datorează, în afara condițiilor materiale corespunzătoare, energiei și nobilului neastîmpăr al lui Eugen Barbu, noul redactor șef, care a conceput și dat viață, de la început, tuturor compartimentelor revistei, rubricilor, articolelor, notelor, atît prin participare directă, prin verva sa polemică, dar și prin alegerea colaboratorilor și prin punerea în pagină. „Vreau să spun că nu ne propunem să dăm soluții” — scrie Eugen Barbu în Cursul său programatic — „ci să prilejuim descoperirea adevărului la un ton pasional dar civilizată, polemic dar urban”. În sensul acestor intenții, primul număr constituie o mostră reușită. E și un bun exercițiu publicistic propunerea de a menține o ființă, evitînd pretențiile snobe, totuși scrobît și superior care, în cazul cel mai bun îi blazază pe cititorii cornici de o părere spusă răspicat de persoane autorizate. Saluțînd, de aceea, cu bucurie acest început, îi dorim publicației bucurătenie succesul pe deplin meritat. La primul număr, avem și două observații pe care le formulăm în chip de sugestii. Prima: titlul, „Săptămîna culturală a Capitalei” e mult prea lung, și prea descriptiv. E un titlu de buletin, neagăzător, ineficace. Toți cititorii spun, de pe acum, pe scurt: Săptămîna. Nu s-ar putea să rămîni așa? A doua sugestie: s-ar putea renunța fără pagubă la scara de grafică ne răsărit, înegantă și, uneori, (ca în pagina 8) de a dreptul naïv și urîtă. E o părere ne care o notăm cu deferență colonialitate. Din rest, în afară de contribuția lui Eugen Barbu reținăm numele unor colaboratori de prestigiu: noelii M. R. Paraschivescu, St. Aug. Dolmaș, Violeta Zamfirescu, Ben. Corlașcu, anul criticilor, autori dramatice, muzicologi, teatrologi ca I. Negulescu, N. Carandiu, Florian Poira, Marian Popa, Aurel Baranga, Radu Beltran, Romulus Vulcanescu, H. Mălineanu, Victor Kernbach, Neanu Rădulescu, Mircea Horă Simionescu, H. Nicolaiță ș.a. Simpla înșiruire a acestor nume constituie o garanție.

### BIENALA '70

Prin tradiție, sala Dalles din Capitală găzduiește, în acest sfîrșit de an, Bienala de pictură și sculptură '70, sinteză a activității de un an a plasticienilor noștri și — normal — evenimentul sezonului artistic.

Cu privire la o asemenea afirmare, ni se par însă lămuritoare chiar declarațiile președintelui juriului de selectare a lucrărilor, criticul de artă Anotol Mindrescu („Contemporanul”, nr. 50):

„Cît privește caracterul de eveniment al expoziției, ei s-ar realiza, bineînțeles, dacă expoziția ar cuprinde opere de puternică afirmare a unui ideal artistic, lucrări excepționale. În sensul destinelor individuale, se pot numi cîtiva artiști, care în expoziție prezintă lucrări remarcabile sau deschid o nouă perspectivă asupra personalității lor, dar nu voi face precizări de natură unei cronici.

Subliniez că din Inventarul nostru nu pot să lipsească problemele statutului moral și organizațional al expozițiilor care, fără a determina izonomia artei, fără a determina opere, are un rol important în viața artistică, în dinamica ei. Nu fac parte dintre cei care cred că salonul e desuț, cred numai că anacronic și uneori chiar acurajă e modul de a concepe expozițiile. Cine vrea o artă modernă, o artă a timpului nostru, trebuie să vrea și un statut modern al expozițiilor, statut care să exprime o concepție contemporană despre locul și funcția artei în societate. Dar ce constat? Salonul — anual, bienal — riscă uneori să devină o blocadă a imaginii, constat că viața expozițiilor este ruptă de viața ideilor, de cîmpul marilor dezbatere contemporane; constat că muzeele nu dețin un rol activ, așa cum este și în rest în viața artei contemporane, constat anomalii în mecanismul general al raporturilor artist-expoziție, constat că după alina amar de vreme și experiență nu ne-am hotărît să simțim ce este sau ce poate fi o bienală”.

In stil telegrafic „Săptămîna” face inventarul:

„Luni 7 decembrie deschiderea salonului oficial de pictură. 400 de tablouri și 100 de sculpturi. Multe izvoare, pușină originalitate”.

Și acum, cu cuvîntul cronicarilor de specialitate.

### VIAȚA ROMĂNEASCĂ

Textele de rezistență ale ultimului număr din Viața românească (noiembrie, 1970) sînt reprezentative nu de beletristică, după cum ne am în așteptat, ci de critica și istoria literară care ocupă un întins spațiu. Atenția revistei este îndreptată spre comemorări (VI. Krasneschi; Friedrich Engels și științele sociale, Mariana Rădulescu; Conferință critică în cazul lui Al. Macedonski, Ion Bălu; N. D. Cocea), reevaluări (Traian Podgoreanu; Ideologii de om la Tudor Vianu și Z. Ornea; Pamfletarul George Panu — memorajlistul „Junimii”), memorialistică (Ierolim Șerbu; Evocări literare; ceneclul „Sburătorul”, Adrian C. Brudaru; George Enescu în războiul din 1916-1918). Pagina de actualități literare propune cîteva articole elaborate cu seriozitate și la obiect care reușesc nu numai să informeze publicul, dar și să expună clar o atitudine, un punct de vedere inedit. La cronica literară, M. Nițescu analizează două cărți de critică aparținînd lui A.



Paleologu și Nicolae Manolescu. Dacă la ultimul număr pe larg asupra semnificației monografiei despre Titu Maiorescu, primul îl este expozitiv cartea prea în grabă. Nu se citează nici un text cu toate că, la sfîrșit, M. Nițescu cade de acord cu sine spunînd că volumul „este rodul unei severe asceze și discipline a scrisului și al unor îndelungi și adînc meditații lecturi”. Prozatorul Ierolim Șerbu ne restituie, excesiv de subiectiv cînd e vorba de persoana sa morală și artistică, atmosfera de la Ceneclul Iovinescian, împărțind în stînga și în dreapta elogiul sau violente reproșuri. Ne surprinde că autorul nu-l recunoaște lui Victor Eftimiu (fapt de neiertat) că ar fi vorbit vreedată de E. Lovinescu: „Spre surprînzerea mea, — notează Ierolim Șerbu, maestrul Victor Eftimiu nu amîntește niciieri de marile critice Iovinescu, deși acesta l-a descoperit și l-a sprînjit activitatea literară...” (p. 24).

Reproșul este însă grațiat, căci Victor Eftimiu a vorbit, a scris de nenumărate ori despre E. Lovinescu. E suficient să-i îndicăm proaspătului memorialist un singur text: E. LOVINESCU a năruit în România literară din 9 iulie 1970, p. 1 și 2, care este un vibrant și autentic omagiu adus unuia dintre cei mai mari critici ai noștri. Ca să nu se cadă în falsuri, inexactități, adevărata memorialistică trebuie să respecte o fidelitate a memoriei.

### ZARZAVATURI, LEGUME, FRUCTE...

Orice condeier poate să spună „cittorii mei” în aus, cittorii mei” în jos și cittorii săi pot clipi din ochi cu satisfacție. Dar cînd cineva

și „cere lertare” cittoriilor, pentru că le-a servit cîteva săptămîni problema literaturii, spunîndu-le verde că așa ceva e o... „chestiune care le reține doar accidental (s.n.) atenția”, respectiv cittorii au de lertat cu totul altceva, un fapt prea evident ca să-l mai spunem pe nume. Dar, părăsînd terenul disputelor în jurul literaturii, ce adevăruri fundamentale trece să spună Pau Anghel cittoriilor săi? „Toate sînt bune și frumoase — alia în sîrșit cittoriilor — dar lăra morcov nu se poate face o supă”. Și, în plus, morcovul are o soartă, care soartă deplînd și ea de o altă soartă: „Soarta morcovului e legată de soarta unei porțiuni cultivabile de planșă asupra căreia se aplică o tehnică (aiajele la delinție, n.n.) numită globul agricol”. După această lecție despre răspîndirea morcovului pe Terra, ni se face, în continuare, lecție despre ce este, cum este și ce înseamnă agricultura pentru noi: „Din agricultură trăiește circa 50 la sută din populația vie (ce se țel de alia populație ar mai putea trăi?, n.n.) a României, deci jumătate din această națiune (să știe tot omul că 50 la sută înseamnă jumătate, n.n.) adică 1/2 (deci o jumătate mai înseamnă 1/2, n.n.) din sularia științelor omenești de pe acest pămînt: aflat între anume (cîtă precizie!, n.n.) paralele și meridiane”. Recunoaștem, plîs și cei mai renumiți geografi, poate li învidioși. Dar cittoriilor nu știe nimic din toate acestea. Ei, desigur, ajutat de presă, știu că, mergînd vara spre litoral, unele suprafețe de teren sînt acoperite cu giu, porumb, carofi, ceapă, morcovi, (morcovul ăsta, ce mai, e buricul pămîntului, n.n.) la care autorul se simte dator să adauge, probabil corectîndu-l și pe cel din presă, că aceste suprafețe „iarna sînt acoperite cu zăpadă” și iată așa, din una în alta, cînd cu soarta morcovului, cînd cu soarta terenurilor acoperite iarna cu zăpadă, Pau Anghel „acoperă” și el trei coloane ale Contemporanului (vezi nr. 50 a.c.). O precizare se impune. Despre problemele marilor ale agriculturii noastre este necesar să se discute și faptul trebuie făcut cu competență și răspundere. Dar a reduce ațari probleme la... soarta morcovului, înseamnă de fapt a nu aborda domeniul agriculturii, și a aglomera în paginile revistei niște așeze... definiții pentru zarzavaturi și legume.

Așadar, sîntăm cittorii care vă ocupați doar „accidental” cu lte-

ratura, să nu ne facem iluzii; nu este vorba, după cum se vede, de o tratare de substanță a problemelor fundamentale din sectorul agricol, ci de un anume soi de... flozofemă asupra soartei morcovului.

### REVERENȚĂ

Indiscutabil, emisiunile de teatru constituie punctul de cel mai înalt interes al programului de televiziune. O cemonstrează printre altele, recenta premieră cu piesa „Trei surori” de Cehov, montată în regia lui Ion Barna. Un spectacol de o elevată ținută artistică, a cărei adaptare pentru micul ecran a tusemnat o utilă valorificare pe specific a substanței dramatice a textului. Interpretarea, de o subtilă naturalitate, atmosfera, sensibilizînd o dureroasă așteptare, alterînd speranțe disperate cu deziluzii prăbușite în apele adînci ale resemnării, întreaga orchestrație a gesturilor, mișcărilor scenice, inflexiunilor vocale, a fost în mod optim valorificată de un montaj de efect tocmai prin subordonarea lui semnelor încorporate suitei de imagini. Începînd cu cele trei — magnifice! — surori: Ileana Predecu, Leopoldina Bălanuță, Valeria Secu și continuînd (e un fel ce a spune) cu George Constantin, Gheorghe Cozorich, Marin Moraru, Constantin Rauțchi, Valeria Gașalov, Ion Marinescu, Gheorghe Dinică, Aurora Sotropa, Mircea Constantinescu, întreaga distribuție merită elogi pentru modul exemplar în care și-a acordat modalitățile de expresie scenică la o (oricum, insolită) viziune regizorală. S-ar cuveni aprecieri nuanțate pentru interpretarea fiecărui rol, inclusiv cele episodice (cum ar fi cel realizat de Mircea Constantinescu (Ferapont), în compania lui George Constantin) dar spațiul nu ne permite decît să opunem această reușită mai mult decît concludent, sterilelor glosări pe tema „primejdiei pe care televiziunea ar reprezenta-o, chipurile, pentru... teatru”. Glosări inutile, sofisticate, în fața cărora un asemenea spectacol se constituie cu sau fără voie într-o zdrobitoare replică.

E drept, există o concurență a televiziunii, concurență care însă obligă teatrele la ridicarea ștachetelor. Concurență care merită o respectuoasă reverență, din partea noastră, a tuturor telespectatorilor.

La scenă deschisă!

## VIITORUL

(Urmare din pag. 1)

de centre teritoriale dotate cu calculatoare din producția internă și d.n import, să funcționeze peste 20 de centre de calcul de importanță republicană. Ca urmare a dezvoltării impetuoașe a tuturor ramurilor economiei, venitul național va atinge un ritm de creștere de 10—11 la sută în medie anuală, ajungînd în 1975 de 1,6—1,7 ori mai mare decît cel din 1970, fapt ce va oferi posibilitatea alocării unor fonduri sporite în vederea ridicării condițiilor de viață ale întregului popor.

Semnificația covârșitoare a acestor indicatori sintetici este pusă în lumină de faptul esențial că, paralel cu eforturile care se cer oamenilor muncii, atît planul cincinal, cît și cel pe anul viitor ogîndesc prevederi substanțiale privind creșterea nivelului de trai al acestora. Ţelul suprem al noului cincinal îl constituie sporirea gradului de civilizație și cultură pentru toți oamenii muncii, realizarea unei înalte prosperități în viața tuturor membrilor societății.

Prin dezbateră și soluționarea de către P.C.R. a acestor probleme esențiale din viața societății noastre socialiste se reflectă spiritul profund științific, marxist-leninist al politicii promovate de partid, realismul acestei politici deschisă valoric noului, care ține seamă permanent de însuși procesul dialectic al devenirii societății noastre, de evoluția ei la nivelul progresului științific și tehnic contemporan, iar cea mai vie expresie a caracterului ei creator rezidă în însăși adevărul deplină a întregului popor român de a înțăpui exemplar marea operă de edificare a României socialiste.

### SPORT

## AUDIATUR ET ALTERA PARS

„Francezii au cîștigat, însă acesta rămîne meciul enigmelor” — își intitulează Maurice Lissonde, trimisul special al ziarului „L'Humanité”, corespondența prilejuită de meciul România — Franța (rugby). Iată cîteva dintre aceste „enigme”, destăinuie într-un alt număr al aceluiași ziar (nr. 8171 din 30 nov. 1970). Căpitanul echipei franceze, Benoit Dauga, își acuză adversarii de a fi speculat orice moment „în care nu-i putea vedea arbitru”. Bêrot, component al liniei de fund, nu-și amintește nimic decît din momentul în care, la infirmerie, i se coșea rana de la arcadă. „Je suis resté très longtemps groggy” — declară Bêrot. Cantonii, grav rănit, prezenta după meci un „gros hémotome” în regiunea sternului. Dauga avea de oblojit o rană deschisă la coapsă. Azărte se lăuda cu o tăietură zdravănă în pielea capului. Quilis era rănit deasupra genunchiului. Și doar n-a fost vorba de asediul Romei, ci de un simplu meci de rugby. Iar noi credeam că, în acest sport, mai este în vigoare codul nescris al protejării reciproce... Poate declarațiile jucătorilor francezi n-or fi chiar 100% întemeiate, dar pînă nu faci foc, nu iese fum. Aș zice că n-ar strica să detectăm izvoarele acestui fumuleț înainte de a se declanșa ditamai incendiul.

Tot la capitolul „Audiatur et altera pars” se cuvine citată (cu evidentă satisfacție) intervenția singulară a lui Romulus Balaban („Tribuna” din 10 dec. 1970) pe tema efectelor nocive

ale boxului de performanță. „Boxați? Vă privește. Dar pe riscul dumneavoastră!” — avertizează medicul Balaban. Împărțim opinia autorului: tinerii care practică boxul au dreptul să afle de existența craniocencefalitei progresive, au dreptul să știe ce-i poate aștepta atunci cînd va bate gongul retragerii definitive. Așa-i fair. Mai departe... îl privește pe fiecare.

Bravo, Aristide I Ne-ai făcut una dintre cele mai plăcute surprize ale tele-stagiunii sportive: interviul cu Lia Manoliu. Nici o notă falsă în această discuție purtată pe un ton simplu și cald și omenos și lipsit de infatuare. Amară deziluzie pentru cei deprinși să confunde persoana sportivului de performanță cu o simplă colecție de mușchi împănăți cu reflexe! Ades, cutare sportiv mi s-a plîns că „n-are timp” să isprăvească nu știu ce carte începută cu luni în urmă. Ades, cutare inginer mi s-a cîinat: „N-am văzut un film de anul trecut. N-am timp”. Și iată că inginera și sportiva Lia Manoliu are timp să citească, să vadă, să înțeleagă, să reflecteze, să emită opinii profunde și, uneori, scilpitoare. Unul dintre răspunsurile multiplei campioane mi se pare cu prisosință demn de reținut: „urăsc — a spun inginera Manoliu — omul potrivit ajuns la locul potrivit... pentru altul”. Bravo, Lia! Ai dovedit că poate exista un punct opus polului Răducanu.

M.R.I.



# Un document recent despre DECEBAL, REGELE DACILOR

Profesorul Michael P. Speidel, de la Universitatea din Honolulu, Hawaii, S.U.A., a avut amabilitatea de a trimite prof. C. Dăncoviciu spre publicare în Acta Musei Napocensis, VII, 1970, p. 513 și urm., unul dintre cele mai interesante și surprinzătoare documente epigrafice, descoperite în ultima vreme, care aruncă o lumină cu totul nouă asupra celui mai tragic moment din istoria strămoșilor noștri daci. Documentul, la care ne referim, este o stelă funerară, înfățișând

ment cit și inscripția, care este dintre cele mai remarcabile texte epigrafice cu referiri la războaiele dintre daci și romani.

Deoarece documentul, la care ne referim, este unic în felul său, credem că ar fi util de a-l prezenta în întregime lui, așa încât să ne fie permis a transcrie aici textul epigrafic latin, așa cum îl citim și îl întregim noi: **Ti (berius) Claudius Maximus, vet (eranus), s(e) v (lvo) f (aciendum) c (uravit), militav. l(e)que in leg (lone) VII C (laudis) p (le) f (idell), factus questor equit (um), singularis legat(i) legionis e(us)dem, vexillarius equitum, item bello dacico ob virtute donis donatus ab imp (eratore) Domitiano, factus dupli (carius) a divo Traiano in ala secu (nda) Pannoniorum, a quo et factus explorator in bello dacico et ob virtute b's donis donatus bello dacico et parthico et ab eode factus decurio in ala eade, quod cepisset Decebalu et capu eius pertulisset et Ranisstoru, missus voluntarius honesta missione a Terent (io Scau) riano, consulare [exer]tus provinciae no [vae ...].** Traducerea: „Tiberius Claudius Maximus, veteran pe cînd era încă în viață s-a îngrijit să își facă (acest monument funerar), a fost soldat cavalier în legiunea VII-a Claudia credincioasă și fidelă, avansat la gradul de cvestor al soldaților cavaleri, detașat în corpul de gardă al comandantului aceleiași legiuni, avansat la gradul de stegar al cavalerilor, cu același grad a participat la războiul dacic și datorită vitejiei a fost decorat de împăratul Domițian, avansat la gradul de **duplicarius** (grad inferior în armata romană) în ala II-a a pannonienilor (unitate auxiliară de cavalerie) de către divinul împărat Traian și tot din ordinul acestui împărat făcut **explorator** (soldat în trupa de cercetare) în războiul dacic și decorat de două ori, datorită vitejiei, odată în războiul din Dacia și altă dată în războiul din Parthia, avansat din ordinul aceluiași împărat la gradul de **decurio** (subofițer) în aceeași unitate de cavalerie, deoarece l-a prins pe Decebal și capul acestuia l-a dus la Ranisstorum la împăratul Traian; eliberat din armată în mod voluntar (adică peste anii de serviciu la care era obligat) de către Terentius Scaurianus, comandantul armatei din noua provincie ...”.

Documentul este o adevărată autobiografie a unui militar roman, care și-a început cariera ca simplu soldat într-o legiune și reușește să ajungă pînă la gradul de decurio al unei unități auxiliare de cavalerie. El participă la trei războaie: două războaie dacice, unul în timpul împăratului Domițian (probabil cel din anul 88/89) și la cel de-al doilea război dacic purtat de Traian (anii 105—106) și la un război parțic purtat de același împărat (anii 114—117). În toate aceste războaie el a dat dovadă de acte deosebite de vitejie (**ob virtutem**), din care motive a fost în trei rânduri decorat (**donis donatus**) de către cei doi împărați.

Merită atenție deosebită însă relatarea lui Tib. Claudius Maximus cu privire la participarea la cel de al doilea război dacic. Cînd el a plecat pe cîmpul de luptă din Dacia, în primele zile ale lunii iunie, anul 105, se pare că el nu avea decît gradul de **duplicarius** în ala II Pannoniorum și în această calitate, dînd dovadă de bravură, a fost recompensat cu decorații militare. Spre sfîrșitul războiului, cînd reședința regilor daci, Sarmizegetusa, cade pradă flăcărilor și este în stăpînire romană, regele Decebal, conducătorul dacilor, este nevoit să se retragă și să se refugieze tot mai departe, undeva spre nordul țării, unde mai spera să organizeze o ultimă și dirză rezistență împotriva invadatorilor. Aceste ultime episoade din viața lui Decebal sînt bine prezentate în scenele Coloanei lui Traian de la Roma, unde se vede regele dac, urmat de cîțiva nobili credincioși, fugind călări, prin păduri, prin locuri ferite de ochii soldaților

romani. Pentru urmărirea și capturarea lui Decebal, pe care Traian voia să-l prindă viu, împreună cu statul lui major, se alcătuieste un corp de **exploratores**, adică o unitate de descoperire, de urmărire și de capturare a fugariilor, recrutată din cei mai buni soldați ai unităților de cavalerie. Din acest corp, cu misiune specială, făcea parte și Tib. Claudius Maximus. El a avut norocul să fie cel dintîi care să-l ajungă pe Decebal (fig. 1). Și una din scenele Coloanei lui Traian ni-l arată tot pe Tib. Claudius Maximus, cum întinde mîna să-l prindă viu pe regele dac (fig. 2). În inscripția noastră însă Tib. Claudius Maximus ne spune **cepisset Decebalu (m)**, deci că „el l-a prins pe Decebal”. Din culegerile Istoriei Romane ale lui Dio Cassius, aflăm însă că Decebal fiind „în primejdie de a fi luat prizonier își curmă zilele”. Pe Coloana lui Traian se vede cum Decebal, înainte de a fi luat prizonier de către cavalerii romani, este gata de a se străpunge cu pumnalul dacic (fig. 2). Scena este întrucîtva asemănătoare cu cea de pe monumentul de la Grammeni, unde îl vedem pe Tib. Claudius Maximus în momentul cîndă să pună mîna pe Decebal, dar totul este prea tîrziu; pe acest monument Decebal este prezentat în momentul cînd cade pe spate și scapă pumnalul din mîna, ca dovadă că el se străpunsese cînd Tib. Claudius Maximus se apropiase de el (fig. 1). Este adevărat deci că subofițerul roman „l-a prins pe Decebal”, dar nu l-a mai putut prinde viu cum a fost dorința și ordinul lui Traian. Lui Tib. Claudius Maximus nu l-a mai rămas altceva de făcut decît să taie capul viteazului rege dac și numai cu acest jălnic și sîngeros trofeu să se prezinte în fața împăratului. Aceasta se pare că nu a fost o faptă care să-l fi mulțumit în mod deosebit pe Traian și nici nu a constituit un act de vitejie din partea lui Tib. Claudius Maximus. Capturarea regelui mort nu se putea considera ca fiind o **virtus**, de aceea el nu este decorat (decorațiile le primise cu alte ocazii) și nici nu a fost promovat în ord. nul equestru (ordinul cavalerilor).

Împăratul Traian se mulțumește doar să-l avanseze în gradul de decurio, cel mai înalt grad într-o unitate auxiliară de cavalerie la care putea aspira un simplu cetățean roman.

Tot Tib. Claudius Maximus este acela care caută să ducă lui Traian vestea cea mare, că Decebal este mort și ca dovadă aduce capul acestuia și îl înfățișează împăratului în castrul roman de la Ranisstorum. Toate aceste evenimente s-au petrecut în vara anului 106, înainte de 11 august. Coloana lui Traian ne-a păstrat numai scena unui lagăr militar roman, ocupat de soldații legiunilor romane, unde capul regelui este arătat soldaților care și privesc încă cu teamă.

Unde se afla și ce este Ranisstorum? După nume este un toponim dacic, ca și Durostorum (azi Siliștră) și altele. La Ranisstorum se afla un mare castru de unde Traian conducea ultimele operațiuni militare. Este însă imposibil să căutăm pe teren acest loc pe care dacii îl numeau Ranisstorum. Încercarea lui M. P. Speidel, de a identifica Ranisstorum cu o cetate dacică, întărită cu ziduri de piatră și înfățișată pe Coloana lui Traian, nu pare a se bucura de convenite șanse de a fi ușor acceptată. Capturarea lui Decebal, după sinuciderea și decapitarea lui, nu a avut loc în apropierea unei cetăți dacice cu ziduri de piatră, ci undeva departe de aceste centre întărite ale dacilor, foarte probabil undeva prin nordul Daciei. Tot în nordul Daciei trebuie căutat și Darniththis, locul unde se găsea Traian cu cîteva zile înainte de terminarea celui de al doilea război dacic.

Documentul, pe care l-am analizat aici în puține cuvinte, și care este de o netăgă-



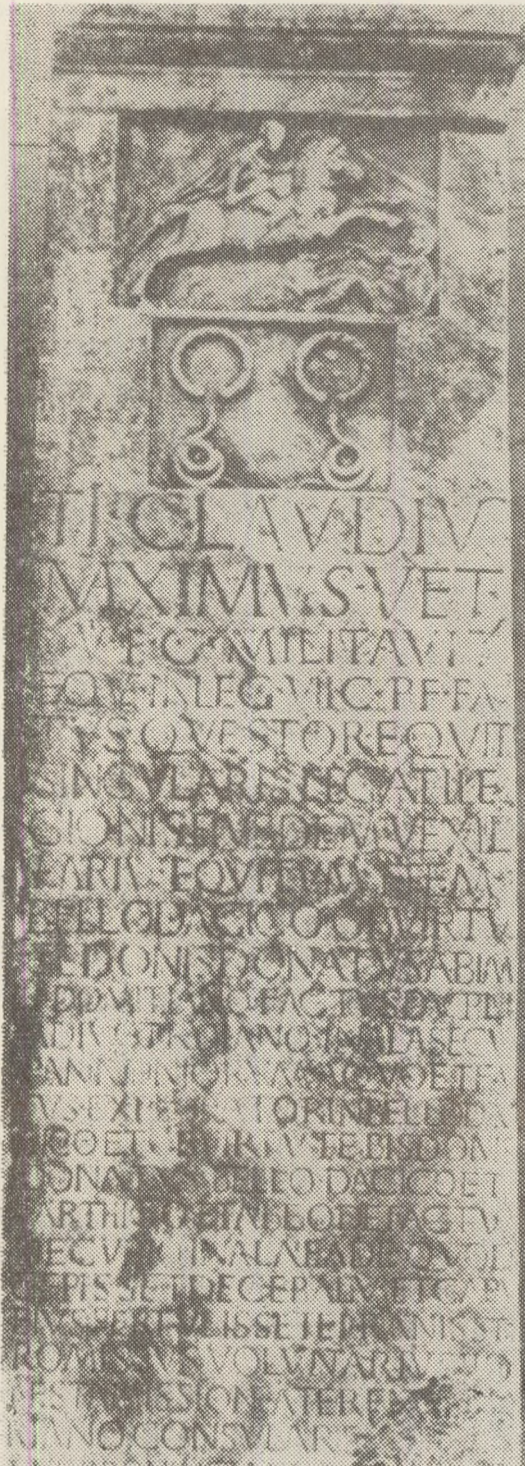
ION BUZDUGAN : „Decebal”

dultă valoare istorică, mai prezintă însă și o altă latură interesantă. În acest text se înfățișează cîteva particularități ale limbii latine uzuale (**capu, eque, Decebalu**), incorectitudinile gramaticale (predicatul înaintea complementului, folosirea incorectă a modurilor și a timpurilor verbale etc.) ca și greșelile de ortografie. În bună parte acestea se explică prin mediul în care a fost conceput și redactat acest text epigrafic. Scribul lapidic era din Macedonia, veche provincie romană, dar de cultură greacă și cu populație care vorbea și scria mai mult limba greacă, așa încît limba latină îi era mai puțin familiară.

Este interesant cum apare numele împăratului, **Troianus** în loc de forma corectă **Traianus**. Se susține că forma **Troian**, așa cum se regăsește în Peninsula Balcanică și în folclorul românesc, s-ar datora pronunțării populațiilor de limbă slavă. Din documentul nostru, confirmat de altul cunoscut mai de demult, putem acum susține că forma **Troian** este veche, înainte de pătrunderea slavilor în Peninsula Balcanică, iar aceștia, nu au făcut altceva, decît că au preluat-o de la vechile populații balcanice: macedonienii, traci și illyrii.

Tragicul sfîrșit al lui Decebal, regele erou al dacilor, este astăzi ceva mai bine cunoscut datorită acestui document. Este adevărat că izvorul aduce doar un amănunt, dar, dacă evenimentul îl judecăm în concepția și mentalitatea acelor vremuri, este totuși un amănunt de o importanță capitală. Moartea lui Decebal a însemnat pentru romanii sfîrșitul unui război greu, care a reclamat multe sacrificii umane și materiale; un război în care nu o dată romanii au cunoscut suferințele, umilințele și înfrîngerile. Așa se explică ura romanilor împotriva acestui viteaz rege, precum și fapta de a decapita un mare și destoinic conducător de oști, cu care, după mai bine de zece ani, căuta să se mai laude încă subofițerul roman Tib. Claudius Maximus.

NICOLAE GOSTAR



Inscripția de la Grammeni

o scenă de luptă, după care urmează un lung text epigrafic în limba latină. Acest monument funerar a fost găsit în anul 1965, în satul Grammeni, în apropiere de orașul antic Philippî, din Macedonia, și a fost lucrat la cîțiva ani după moartea împăratului Traian, după anul 117. Pentru istoria noastră veche interesează atît scena de luptă de pe monu-



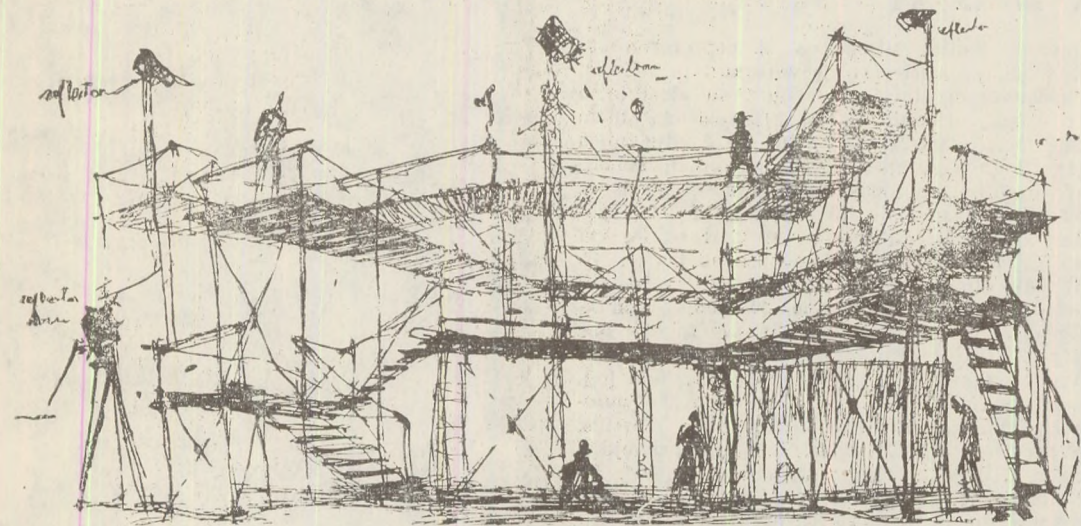
Fig. 2. Coloana lui Traian. Regele Decebal în momentul cînd se sinucide



Coloana lui Traian. Capul lui Decebal este adus în castrul de la Ranisstorum.



## WINTERSET de Maxwell Anderson



Schită de decor de Vl. Popov și Diana Ioan

Deși literatura dramatică americană este foarte des frecventată, în ultimii ani, de teatrele noastre, Maxwell Anderson a fost sistematic ocolit; piesele sale n-au rezistat în concurența cu cele ale Eugene O'Neill, Arthur Miller, Tennessee Williams, William Saroyan și chiar Thornton Wilder (ca să nu mai vorbim de victoria mai recentă a lui Edward Albee). În afară de reprezentarea tragediei „Winterset“ (Teatrul Național din Iași, stagiunea 1956-57), niciuna din piesele sale nu au reținut atenția oamenilor de teatru, poate și datorită faptului că majoritatea lor tratează subiecte istorice de interes restrâns, adesea într-o manieră prea teoretică. „Pogoară iarna“ însă, depășind acest neajuns, promovează înalte idealuri și aspirații umane, dezbate o problemă etică pe oie de comună, pe oie de contemporană, învăluind într-un aer poetic de aleasă sensibilitate fapte aproape banale din realitatea imediată și conferindu-le profunzimea și măreția tragediei shakespeariene. În discutarea piesei, „Hamlet“ și „Romeo și Julieta“ sunt citate de toți exegeții lui Anderson și pe bună dreptate; căci ce altceva este Mio, decât nu un Hamlet modern care caută să stabilească adevărul despre tatăl său, să-și apere neîntinată conștiință și să-și răzunească nedreapta moarte? Și ce altceva este cuplul Mio — Miriamne, decât nu un Romeo și o Julieta,

moderni, care mor împreună, unul pentru altul și amândoi într-o splendidă înălțare spre puritate, într-o emoționantă încercare de salt peste rătăcirile și mizeriile vieții? Măreția de factură shakespeariană a tragediei lui Anderson are rezonanță profund actuală, autorul manifestând o evidentă înclinare spre faptele imediate care frământau societatea americană a anilor '30. Este știut că punctul de plecare al piesei a fost celebrul proces Sacco-Vanzetti, mostră de nedreptate specifică justiției capitaliste aservite claselor de sus. Cei doi italieni, cetățeni americani, au fost condamnați la moarte deși erau nevinovați. A fost însă clar pentru opinia publică mondială că această condamnare nu pedepsea crima ce li s-a pus în sarcină celor doi, ci concepțiile lor extremiste în conflict flagrant cu politica oficială. Atitudinea socială a dramaturgului este fermă. A căuta adevărul într-o societate nedreaptă înseamnă a pieri; eroii sînt însă nu moare înainte de a stabili acest adevăr, chiar dacă ineficiența lui conferă întregului zbucium o tentă ușor donquijotescă.

Construcția piesei îmbină factorii tragediei clasice cu cea a dramei moderne, apelînd destul de insistent la tonul piesei polițiste și, mai vag, la cel al melodramei, fără însă a ceda acestora din urmă zona centrală a operei unde se consumă marile arderi: pato-

sul justițiar al lui Mio, procesul de disoluție al conștiinței lui Gaunt, iubirea pură, nevinovată dintre Mio și Miriamne. Scrisă în versuri cînd gingaș lirice, cînd avîntat retorice, piesa lui Maxwell Anderson se ridică adesea la formularea unor adevăruri umane și sociale de mare rezistență, care o plasează deasupra multora dintre lucrările sale și-i conferă valoare și perenitate. Versul este alb, elegant și mlădios, ușor de adaptat scenei și abil suppus curgerii gândului, așa încît actorul nu are de înfruntat dificultăți prea mari în rostirea replicii. În „Winterset“ „gîndul ciruiește versul“ (Arthur Hobson Quinn), variația de ritm și tonalitate urmează structura personajelor, necesitatea conturării exacte a ideii și a situației dramatice.

La Teatrul „Bacovia“ din Bacău piesa a fost montată de regizorul Yannis Veakis, în decoriurile realizate de Vladimir Popov și Diana Ioan. Vreau să spun de la început că spectacolul este un succes de regie și de scenografie. Nu minimizez contribuția actorilor care, deși meritorie — înscriindu-se ca un efort de auto-depășire — rămîne, din păcate, sub nivelul lucrului regizoral și scenografic. Vladimir Popov și Diana Ioan au surprins excelent atmosfera piesei lui Anderson. Ei au construit un pod uriaș — dimensiune simbolic — dominatoare a unei societăți industriale pînă la dezumanizare — podul Brooklyn, la picioarele cărui mișună o lume nenorocită, cenușie, amestec de sărăcie, vagabondaj și banditism. Griurile întinse peste care zvicnesc adesea reflexe luminoase urmăresc unduțiile de ton ale dramei, de la acțiunile criminale ale lui Trock, la chinuotoarele întrebări ale lui Gaunt și la gingașele scene de puritate dintre Mio și Miriamne. Construcția pe diferite nivele a podului i-a permis regizorului dirijarea mișcării în planuri variate de înălțime, ceea ce conferă spectacolului dinamism, ritm și originalitate, înlesnind în același timp conturarea unor simboluri clare; moartea vine întotdeauna de sus, umiliții și nedreptății vieții circulă și-și consumă dramele numai la picioarele podului, jos. Cînd încearcă să urce pentru a căuta dreptate (cum face bătrînul Esdras), sînt loviți și aruncați îndărăt. Podul Brooklyn, așa cum l-au conceput scenograful și cum inteligent îl folosește regizorul, este o schemă sugestivă a structurii societății americane așa cum o privește autorul. Intenția declarată a regiei de a trata piesa ca pe o lucrare politică contemporană se concretizează evident și în acest simbol.

„Winterset“ pune în fața oricărui regizor problema opțiunii între o interpretare în genul tragediei clasice sau al dramei moderne. Yannis Veakis nu a ezitat în alegerea celei de a doua soluții. Factorul clasic al versului n-a fost o piedică. Regizorul i-a condus pe actori

spre o eliberare de tirania versului, le-a interzis declamația, fastul și solemnitatea repeticii și a gestului. Ocolirea tonului patetic-declamator (pe care îl reclamă adesea versul) și recurgerea la simplitatea vorbirii curente au înlesnit expresia directă a sentimentului. Actorii urmăresc în permanență accentul cel mai firesc, în conformitate nu cu metrica versificației ci cu curgerea gândului. Regia a știut să evite destul de abil și tentația polițismului. Păstrînd din alura polițistă numai atît cît a fost necesar pentru dinamica spectacolului, pentru devenirea conflictului, Yannis Veakis a redus cu finețe urzeala de dramă polițist în favoarea dramei de conștiință, în favoarea densității de gânduri și sentimente înalte umane.

Deși spectacolul se impune prin limpezime de stil și prin unitate, se cuvin reliefate cîteva scene cu totul remarcabile: mai întîi tabloul pitoresc al promiscuității de la picioarele podului Brooklyn, foarte viu colorat, foarte sugestiv, inteligent ritmat; scenele lirice cu Mio și Miriamne, luminoase, pline de gingășie și puritate; apoi puternica scenă a reconstituirii procesului, în care Mio afă adevărul despre nevinovăția tatălui său și, în sfîrșit, scena ultimă, de mare efect, în care ce doi tineri mor împușcați de Trock Estrella.

Deși am spus mai înainte că succesul spectacolului e asigurat de regie și scenografie și nu de actori, trebuie să subliniez și cîteva izbîni ale acestora — cu precizarea că există unele inegalități din păcate chiar în rolurile principale. Dar mai întîi izbînzile: Valeriu Pascu intrupează un judecător chinuit de remușcări, cu conștiința cutremurată, a'uncind spre disoluție. Actorul conferă personajului forță dramatică, zbuciumul întrebărilor și al confruntărilor sale cu adevărul fiind exprimate concentrat și convingător. Cuplul Mio — Miriamne (Sorin Postelnicu — Constanța Zmeu) este armonios și-și parcurge patetic tragedia. Mai multă fermitate din partea lui Sorin Postelnicu (mai ales în scenele de patetism justițiar) și estomparea unor asprimi ale Constanței Zmeu ar spori succesul unui cuplu oricum reușit. Foarte sugestivă figura Vagabondului (George Șerban) precum și cea a bătrînului Esdras (Mișu Rozeanu) deși în final devine cam ștearsă, cam liniară. Andrei Ionescu și Stelian Preda alcătuiesc cuplul criminal (Trock — Shadow), cel dintîi fiind însă foarte stîngaci și neconvingător ca de altfel și Mircea Crețu (Garth) care pare să nu-și fi găsit nici o clipă locul în acest rol.

Înscriindu-se în continuarea unor spectacole bune din stagiunea trecută („Othello“, „Anonimul“), „Winterset“ („Pogoară iarna“) legitimează efortul acestui teatru de a se defini, de a-și contura o personalitate artistică distinctă.

ȘTEFAN OPREA

## Teatrul Mic

## DANSUL SERGENTULUI MUSGRAVE

de John Arden

Tezist antirăzboinic și antimilitarist, piesa lui John Arden pare să fi suscitat interesul teatrelor noastre mai mult prin voga unui curent decît prin meritele reale ale unei opere, violența accentelor protestatere din Dansul sergentului Musgrave nepuțin șterge impresia unei insuficiențe înglobări a schemei conflictelor sociale în fapt artistic.

La data premierei ei pe țară în România, pe scena teatrului din Tg. Mureș, în regia lui Radu Penciulescu, montarea Dansului se justifica totuși ca act de curaj al selecției repertoriale în contextul unor conjuncturi internaționale care reclamau, din partea adevă-

ratelor conștiințe artistice, o luare de atitudine. Ceea ce nu înseamnă că astăzi — la numai un an sau doi! — montarea piesei ar mai putea să apară altfel decît ca servitute a spiritului imitativ, incapabil de atitudine, dar predispus preluării ei tardive, atunci cînd de fapt nu mai interesează pe nimeni și nu mai are o semnificație concretă.

Nu vom insista mai mult asupra acestei piese în care se perorează mereu, și nu o dată confuz și didactic, despre omul-dumnezeu, omul-biserica și omul-stat, omul-soldat și omul-muncitor, omul-bărbat și omul-femeie, omul-om și omul-neom, pînă cînd ne plictisim cu toții, pentru că piesa pare

să nu se mai termine, deși epuizează cu mult înainte de final ceea ce avea de spus.

Cu excelențele disponibilități artistice ale Teatrului Mic se putea face totuși, dacă nu un spectacol excelent, cel puțin onorabil. Dar regizorul D. D. Neleanu și Ion Cojar, (de data aceasta în postura de scenograf) ne oferă o mostră de spectacol strident diletanță, care n-ar mai merita efortul argumentării afirmațiilor noastre. Fie totuși, de dragul maestrului de lumină Titi Constantinescu și al urlășului efort al actorilor, pe care-l vedem consumându-se cu o dăruire demnă dacă nu de o cauză mai bună, cel puțin de un cuplu regizoral-scenografic

corespunzător profesional și artistic.

Ce se întîmplă de fapt? Mai întîi vocația scenografică a lui Ion Cojar descoperă pînoul apt să sugereze, prin mobilitatea poziției sale, diferite locuri de joc, iar pînă cînd, pentru că cine știe, poate prinde bine! Cîteva paralelipiede — lăzi de muniție al căror cenușiu e pătat cu verde-gălbui, pot fi apoi mese, scaune, circiumă și orice altceva. Legile compoziției plastice rămîn încă necunoscute „tîndrului“ nostru scenograf, așa că dv. sînteți liberi să vă imaginați restul.

Urmează substanțialul efort regizoral, care se joacă de-a v-a-ți ascunselea pe scenă, lăsînd bineînțeles cît mai des neluminate fețele actorilor, astfel încît să se poată trage concluzia și unei tratări moderne a intensităților dramatice. În același scop, multe mo-

mente puternice se joacă de preferință cu spatele la public sau chiar în întineric, ceea ce trebuie să recunoaștem că e mai sigur.

Regia excelează însă în îndrumarea și conducerea jocului actorilor, obligați să se remarcă și să se reliefeze doar prin intensitatea efortului coardelor vocale, încît în spectacolul lui D. D. Neleanu actorul ajunge să urle ca un țap înjunghiat. O singură excepție, Vali-Cios, care își salvează personajul prin bun simț și o nedismulată căldură umană. În rest, se urlă. Se urlă din plin și în toate gamele.

La întrecere participă în primul rînd Ion Marinescu, Vasile Gheorghiu și Monica Ghiuță. În Musgrave, Ion Marinescu ratează semnificația reală a personajului și dimensiunea lui simbolică, asumîndu-i-o doar pe cea patologică, astfel încît eroul nu se pre-

zintă decît ca un furibund mononord, cu rare momente de luciditate.

Vasile Gheorghiu arată că la nevoie poate să strige mai tare și mai strident decît Ion Marinescu, amintindu-ne totodată ce trist e să te repeși, mai ales după ce ai făcut irepreșabil un rol, așa cum l-a făcut el mai de mult în Incident la Vichy.

Dinu Ianculescu, Mihai Dogaru, Vasile Nițulescu — actori de reale și frecvent demonstrate calități surprind acum prin platitudinea jocului lor, făcîndu-ne să recunoaștem însemnele sigiliului regizoral, care la un moment dat îi uită pur și simplu în scenă.

N-am fi scris poate aceste însemnări de spectacol, dacă, după o asemenea reprezentare, n-am fi obligați să ne întrebăm spre ce se îndreaptă de fapt Teatrul Mic și pînă unde vrea să ajungă?

VICTOR PARHON

## Teatrul Național Cluj

## UN VIS ÎN NOAPTEA MIEZULUI DE VARĂ

de W. Shakespeare

—spectacol reluat, revăzut, redistribuit—

Piesa lui Shakespeare A Midsummer Night's Dream, scrisă în jurul anului 1590 și publicată în ediția în-quadro din 1600, este una dintre cele mai cunoscute și mai dificile opere ale acestuia, în ciuda faptului că aparține primei sale perioade de creație. În românește se cunosc destule încercări fragmentare de traducere pînă cînd, în anul 1913, poetul Șt. O. Iosif ne oferă o excelentă versiune integrală (publicată în patru numere din *Viața românească*), care s-a încetăținit în lumea teatrului nostru, în literatura și în cultura românească sub titlul consacrat: *Visul unei nopți de vară* (sau, cu pretenții de mai strictă respectare a sensurilor și semnificațiilor folclorice, *Visul unei nopți de Sinezene*). Teatrul Național din Cluj a preferat însă o nouă tălmăcire, datorată lui Mircea Alexandru Pop care, din prea mult zel de originalitate, confecționează un titlu alambicat și pretențios care nici măcar nu este mai fidel originalului, adică în spiritul sugestiei shakespeariene. De altfel, textul comediei este simplificat și „corectat“, traducătorul permițîndu-și prea multă lejeritate în colaborarea cu marele Will. Care a fost, totuși, rațiunea acestei noi traduceri? În nici un caz una de ordin estetic. Mircea Alexandru Pop o mărturisește cu franchețe într-o scrisoare către Vlad Mugur, pe care aceasta o publică în caietul de sală al spectacolului: „nu am putut să rezist ispitei de a reînnoia firul concluderii cu tine și cu Bobiță (Pascal Bentoiu), nu pentru altceva decît pentru frumusețea, să-i zicem, a unei permanente“. Reținem această afirmație înțelegînd din ea amu-

zamentul și cochetăria (desigur de ordin superior, care a menținut nestîrbită amicitia acestui trio și în alte împrejurări), fapt ce se resimte din plin în spectacol. Cum spuneam, deci, textul „îmbunătățit“, în sensul „modern“, al comediei lui Shakespeare, slujește ca punct de plecare în realizarea unui spectacol ce se vrea în sine ostentativ nou dar, paradoxal, nu reușește să fie decît corect tradițional. Da, acesta este

adevărul. Spectacolul realizat de Vlad Mugur cu *Un vis din noaptea miezului de vară* este, din punctul de vedere al rezolvării scenice, exemplar. Regizorul ne face aici demonstrația virtuozității sale profesionale. Dar, numai atît. Actorii se mișcă în scenă după un calcul al simetriei și al proporțiilor spațiale conceput parcă matematic, reușind tablouri compoziționale de o plastică impecabilă, sincronizîndu-se rostirea cu gestul, orga de lumină cu execuția coloanei sonore, într-o cadență fără cusur. De aici corectitudinea totală a spectacolului (pe care l-aș vedea ca etalon pentru teatrul clujean; vreau să spun că la acest nivel de execuție spectacolară înțeleg să se realizeze toate montările pe scena Naționalului, de aici în sus putîndu-se apoi discuta o reușită sau alta). Noutatea pe care ne-o propune însă Vlad Mugur în acest spectacol este una formală. El nu reține din textul shakespearian o idee de actualitate în substanța comediei, a mesajului ei filosofic pe care să o dezbate virtual, ci scoatează pe șansa unei investiții formale de spectacol. Căci, ce altceva este toată mișcarea personajelor pe un fond muzical „beat“ și într-o vestimentație „hippy“, dacă nu o... găselniță ingenioasă și antrenantă a formulei de spectacol? Textul lui Shakespeare rămîne astfel alb, netrecut printr-o conștiință artistică modernă, actuală (!) decît prin unghiul de vedere al celui mai comun și comod formalism posibil. Imbrăcați-ți de pildă pe Oberon într-o cunoscută uniformă de ofițer SS; puneți elfii și pe toți ceilalți eroi ai piesei să se miște în ritmurile sacadate ale marșuri-

lor naziste și veți obține un spectacol nu mai puțin interesant dar, unde va fi atunci Shakespeare?! Textul dramatic va fi trădat. În spectacol va exista, probabil, regizorul dar nu și scriitorul. Ceva asemănător se întîmplă și în spectacolul clujean cu *Un vis din...* Aș fi vrut să văd aici un Shakespeare al lui Vlad Mugur, așa cum am văzut altădată unul al lui Liviu Ciulei sau altul al lui Laurence Olivier (îmi vin în minte aceste nume), dar n-am văzut decît un excelent, un fantastic tehnician al scenei, sedus de o soluție interpretativă superficială. Spectacolul nu are profunzimea de idei așteptată.

Muzica lui Pascal Bentoiu, în execuția unei formații de jazz, este capabilă a ne crea o „suculentă bună dispoziție“; scenografia lui Mircea Matcaboji oferă un cadru plastic frumos prin simplitatea lui generoasă; costumele semnate de T. Th. Ciupe respectă întru totul indicația regizorală, fiind insinuant hippy și aducînd chiar multă fantezie discretă. În ceea ce privește distribuția, este uimitor cum Vlad Mugur a știut să dirijeze fiecare rol în așa fel încît să niveleze toate interpretările. În spectacol nu există roluri mari sau roluri mici, vedete, sau figuranți. Un pat al lui Procust a fost așezat ingenios în fața trupeii care s-a omogenizat în consecință, cîștigînd pe un plan superior al existenței interpretative; aparițiile lor scenice urmează fidel codul unui cifru bine alcătuit... algebric. Liliانا Tomescu (artistă emerită), Carmen Galin, Magda Stief, Ana Maria Dominic, Teodora Mazanitis-Fugaru, Liliانا Welther, Melania Ursu, Valentin Dain, Gheorghe M. Nuțescu, George Motoi, Marin D. Aurelian, Viorel Comănică, Nicolae Iliescu, Liviu Rozeana, Dorel Vișan, Ion Marian, Anton Tauf, Gh. Cosma, Ion Tudorică, Octavian Lăluț — toți aceștia au izbutit un spectacol impecabil din punct de vedere al desfășurării scenice dar nu cred că interpretarea regizorală a feeriei ce pleacă de la tradiții și mituri folclorice păgîne (se spune că în noaptea solstițiului de vară toate ființele ar căpața darul vorbirii), se menține în limitele a ceea ce se înțelege de regulă prin teatrul shakespearian.

CONSTANTIN CUBLEȘAN



## PERFECTIONAREA STRUCTURILOR

(urmare din pag. 1)

diat, mobilizator. Mulțumindu-se cu cerite, potențind genurile legate de cuvânt — cîntecul coral, cantata, oratoriul, opera — muzica se dăruie cu entuziasm actului revoluționar. Treptat însă, se simte din nou nevoia unei eficiențe sociale mai profunde, nevoia detașării și a meditației înalte, a consolidării și perfecționării totodată, cei doi termeni reprezentînd de fapt opoziția dialectică a procesului de creație autentic. Tendința aceasta devine tot mai clară și mai acută atunci cînd compozitorii iau contact cu operele necunoscute încă ale lui G. Enescu, Mai ales audierea „Simfoniei de cameră” în anul 1956, lucrare pîrînd stupefianță, incredibilă — scrie compozitorul C. Țăranu — a răscolit, prin nebănuitele-i perspective, tinerele generații care au urmat și au dat roada postumă a maestrului”. Intrebările, căutările, nevoia depășirii unor modalități expresive cu prea multe date particulare și pitorești, orgoliul originalității și chiar, vor determina o diversificare stilistică maximă, apariția unor elemente de limbaj care, uneori, se epuizează înainte de a se constitui într-un stil personal. În condițiile „exploziei” stilistice este foarte greu să se distingă inovația calitativă de moda trecătoare.

Așa se explică radicalismul unor atitudini, fie că au fost dictate de respectul tradiției, fie că, dimpotrivă, au pus sub semnul întrebării muzica epocilor trecute. Dincolo de pozițiile teoretice ale unora sau altora, de succesele răsunătoare... de o zi, de-a lungul acestor ani s-au creat un număr de lucrări care s-au impus prin valoarea lor estetică și emoțională. Pornind de la rezultatele înregistrate pînă în prezent și de la atitudinile contradictorii afirmate la adresa unor orientări stilistice, putem face câteva sublinieri.

Ni se pare esențial, pentru etapa pe care o parcurge în prezent muzica noastră, efortul, de cele mai multe ori serios și profund, de perfecționare a structurilor, cu alte cuvinte — efortul de creație. Cineva spunea că cea mai importantă problemă a artei contemporane este aceea a creației. În fond, în procesul de creație artistul se definește pe sine și arta sa și cum arta este „poiesis, plămăuire de obiecte în care se întrupează, în coordonatele înălțării obiective, raportul existențial complex al omului cu lumea sa și cu sine însuși” (P. Apostol), actual autentic de creație, verificat de practica artistică, reprezintă a superbe manifestări ale umanului.

Dar înnoirea stilistică presupune un contact mai apropiat cu mișcarea muzicală internațională,

în conștiință, o reconsiderare a procesului de sinteză național și universal. O reconsiderare chiar a noțiunii de influență națională. În condițiile înfloririi creației muzicale culte, ni se pare firească atitudinea compozitorului de a se îndepărta, mai corect spus, de a se detașa de tradiția folclorică și a descoperi sugestii de creație în lucrările confratilor săi mai vîrstnici. De altfel, chiar G. Enescu a dovedit prudență cînd cînd s-a referit la „atmosfera românească” a muzicii noastre: „...folosirea materialului folcloric — declara el încă în 1928 — nu realizează autenticitatea caracterului etnic... compozitorul român va putea să creeze, paralel cu muzica populară, dar prin alte mijloace, absolut personale, lucrări valoroase, asemănător caracterizate”. Aducînd aceste argumente nu combatem apelul la folclor. Incercăm doar să explicăm o situație de fapt. Dar atunci cînd, chiar și creatorul popular anonim renunță tot mai mult la repertoriul tradițional, orientîndu-se, datorită mijloacelor moderne de informare, către muzica ușoară — „continuarea cu mijloace moderne a muzicii populare” (P. Bentoiu), de ce să imputăm compozitorilor din generațiile tinere renunțarea la folclor? Fără îndoială, creația populară mai poate oferi încă sugestii interesante de structură, dar nu mai trebuie să constituie

condiția apereclerilor de valoare.

În legătură directă cu această idee, se pune și problema conținutului muzicii noi. Ne întrebăm de obicei: universalizarea limbajului muzical nu atrage după sine și o treptată golire a muzicii de sensurile vieții noastre și ancorare într-un umanism abstract? Și da și nu. În ultimă analiză, depinde de talentul și măiestria compozitorului. Cert este că nu mai putem reduce conținutul muzicii noastre la ansamblul unor sensuri lirico-pastorale. Am vrea să precizăm însă că, în ultima perioadă țara noastră, dezvoltîndu și afirmîndu-și valorile naționale, se integrează tot mai adînc în procesul schimburilor internaționale. Dezvoltarea economică, progresul științific, creșterea nivelului de cultură generală au stimulat interesul pentru activitățile pozitive care presupun o intensă solicitare intelectuală. În același timp, perfecționarea mijloacelor de difuzare muzicală și largirea repertoriului, apariția unor formații muzicale care cultivă muzica contemporană și virtuozitatea interpretativă (corul „Madrigal”, formații de cameră cum sînt: „Musica nova”, „Musica viva” etc.), toate acestea impun pe de o parte cucerirea unor noi tehnici de compoziție și chiar a unor noi surse sonore, dar, totodată, impun un conținut nou, al cărui fond de idei se înscrie în sfera largă de umanismului contemporan. Procesul înnoirii conținutului și formeii muzicii noastre de astăzi este un act real în măsura în care viața unor opere autentice. Și scriind numele unor compozitori ca: Șt. Niculescu, P. Bentoiu, A. Stroe, A. Vieru, Al. Hrisanide, C. Țăranu, N. Beloiu, ne gândim că pentru ei, și pentru alți compozitori, nevoia unor noi principii de creație și structuri nu este doar un mod de a fi „altfel”, original, ci condiția existenței lor spirituale.

crochiu

## ARUȘTEI

Venirea primăverii noaptea.

Iată metafora sub care stă acest neliniștit alai de imagini nemaivăzute, pe care Arușteii le prinde pe negrele spalieri, în halul Teatrului Național din Iași. Tropul este de o rezonanță atât de gravă, încît, pentru o secundă, cit ne gândim la încălcarea sa, ne cutremurăm.

Gîndiți-vă încă nu e primăvară, că e încă ceasul alb violet al iernii și că vine seara și că dintr-odată, cum se întinde noaptea peste noi, dinspre geana dealurilor, în filtri de purpură și de velururi moi, se arată fațeturile primăverii. O femeie înaltă, matur cernită, cu faldurile brațelor ocrotindu-și alaiul, vine încet spre tîrîmurile noastre și aduce gîndurile de care ne despărțiserăm la căderea frunzelor...

Venirea primăverii noaptea. Primăvara nu vine, la Arușteii, în zori, cînd cîntă cocoșii, ea intră pe porțile orașului ca hoții, pentru ca, dormind noi, ea să ne fure gîndurile mai ușor, să ni le învaluiască în faldurile de purpură și de velur și să ni le descinte în parfumuri negre.

Iată, s-au stîns luminile în marele foaiere, reflectoarele mingie hainele vesele și triste ale arleciniilor, se aud fluierile panilor ochioși și țipetele pînurilor, dar se întinde deodată zvonul că în noaptea aceasta vine primăvara. Cine va avea inima să ne trezească din alintările panești, în care ne-am cufundat de cu seară, moale, confortabil?

Primăvara. Nu primăvara de anul trecut, nici de acum doi ani; în Arușteii, ne propune o primăvară cu gînduri în neliniște, în alaiul căreia va trebui să ne integrăm vertical, într-o neobosită focală, sub semnul gîndului despre noi și despre umbrele întrebătoare ale celor dinaintea noastră.

Treziți-vă o noaptea deci din mîngîierile roz parfumate ale secunții și veniți în marele alai al primăverii lui Arușteii. Nu vă fie teamă de umbre, pentru că în întineric veți da de fulgurele gîndurilor mari și mereu întrebătoare. Nu vă fie teamă, fiți liniștiți că în zori, dimineața va veni sigur. Dar atunci, sub cășii înfloriți, să vă gîndiți o clipă frumos la Arușteii, la acest băiat neliniștit, răătăcitor printre noi, care din băiețel neobosit ne-a dăruit și nouă o secundă de veghe, de veritabilă veghe. Priviți întrebător tablourile lui Arușteii!

VAL GHEORGHIU

## O ipostază posibilă: ARTA SISTEMATICĂ

Max Bill ajunge la pictură prin muzică și matematică, bineînțeles pe o cale subterană și implicată; la 21 de ani cînd se simțea tutelat de Klee brusc se va apropia de Bach, de arta sa predominantă, secționînd „Arta iugii”, penetrînd structura din interior pentru a privi incisiv sistemul și abstracția. Astfel că debutul său poate fi socotit cel din 1935 cu acele „15 variațiuni pe aceeași temă” — punct generator al artei sistemice. „Arta iugii” era o operă pur intelectuală care putea fi „văzută” în totalitate și astfel că Max Bill o privește absolut spațial. Un mare spirit politehnic precum Yannis Xenakis va fi în secolul XX adeptul construcțiilor muzicale lucide, apropiate matematicii și fizicii moderne. Max Bill intră în muzică pe o cale intuitivă dar și conceptuală pentru a găsi metoda formală, nu cea ilustrativă care este de obicei la suprafață.

De aici el traversează la matematică, nu atât la demersul ei, ci la formele sistemice, la arhitectura privită simultan, la spiritul axiomatic. Prin ritm geometric Max Bill se retrage din planitate. Nu este desigur un arhitect. Eqlpenii erau mari arhitectori dar străini de spiritul geometriei pe care o voi

consolida grecii.

În 1938 el scria: „e vorba de a stabili un pur joc de forme și culoare nesupunîndu-se nici unei constrîngerii exterioare lui însuși și de a dispune pe pînza construcții a căror lege de dezvoltare nu se exercită decît plecînd de la propriile lor date interioare”.

Lucrarea devine astfel rezultatul unui teribil calcul. O regulă matematică aleasă subiectiv, pornind de la o progresie, este aplicată strict, multiplicată ritmic și apoi reintegrată subiectiv în culoare. Acesta este principiul său — auster, sugerația ordinei înfinită a matematicii. Astfel el crede că abstracțiunile pot fi atrase spre un spațiu, pot redeveni și apoi se pot reintoarce supralicînd o sensibilitate care în prezent este inoperantă: „Arta poate transmite gîndirea la modul direct perceptibil, spațiile necunoscute, axiomele aproape inimaginabile devin realitate. Sensibilitatea noastră obișnuită se cu ele se amplifică pentru a pătrunde alte spații care asidă abia se pot imagina”.

Este aici inclus un fel special de vizionarism, o seducție a unei mutații, închisă acum dar semnificativă prin insolitele și puținele cavități de evacuare. Max Bill îmi



procură gustul pregătirii vestibulare, a zonei de inițiere, însuși el trecînd prin vestibulul geometriei analitice, al algebrei vectoriale, marea creație a secolului al XIX-lea, prin Hamilton, Grassmann, Maxwell, Gibbs, Heaviside și pînă la sistemul deschis al axiomatizării unde o axiomă poate deveni teoremă în alt sistem. Max Bill „decade” în acest teritoriu pentru a-l reprimă și a-i sustrage în acest chip esențele, operînd o mutație printr-un complicat procedeu de traducere. Un tablou al său este o progresie geometrică, plecînd de la centrul pînzei, fiecă pîtrat sau grup de pîtrate iscă o altă grupă de pîtrate mai mari după o dezvoltare care ar putea fi

urmată la infinit. Transcolorația, suprapunere de culori re creează chiar din interior lor-me aparent rigide.

Max Bill, împreună cu compatrioții săi Lohse, Leuppi sînt într-un fel aripa Mondrian.

Artistul a învățat la Bauhaus pentru ca mai tîrziu să încerce dezlipirea metodică de această mare școală. Școala formativă la un moment dat poate epigonia și o personalitate trebuie să presimțită lucid momentul desprinderii de tutelă. Max Bill a reușit să traverseze acest punct mort al tutelării. I-a fost necesară o clipă de intuiție e-leului cursului de teorie a lui Klee și Kandinsky pentru a se decircumscrie. Restabilindu-și o multitudine

de metode, el le-a tradus purificate, nu a rămas închis conceptual în ele, eviînd sumbrul cerc al autonegării. Un singur lamento i-ar fi încăcut arhitectura perisabilă; calculul său complet de arhitect a presimțit riscul acesta.

Se spune este un (născut în 1908) că este un om prezent pe toate fronturile: pictor, sculptor, arhitect, teoretician, pedagog, jurnalist, om politic. Există aici inclusă în secret o psihologie preventivă a celui ce surprinde înaintea de a fi surprins, un neapomenit joc abil pentru a nu fi introdus într-o interogație la care nu ar găsi răspuns. Totdeauna el a ajuns înainte de a fi fost chemat într-un loc; străin retracțiității el se află dintr-odată în centru: „Da, politica o fac. Din acest an eu sînt unul din cei 200 de deputați ai Elveției. Ceea ce contează în opera mea de 30 ani este să schimb oamenii, societatea; eu sînt un experimentator, propun soluții constructive” și apoi adaugă: „Pentru a schimba ideile există oameni ce se cațără în copaci; eu prefer să merg la adunarea din Berna”.

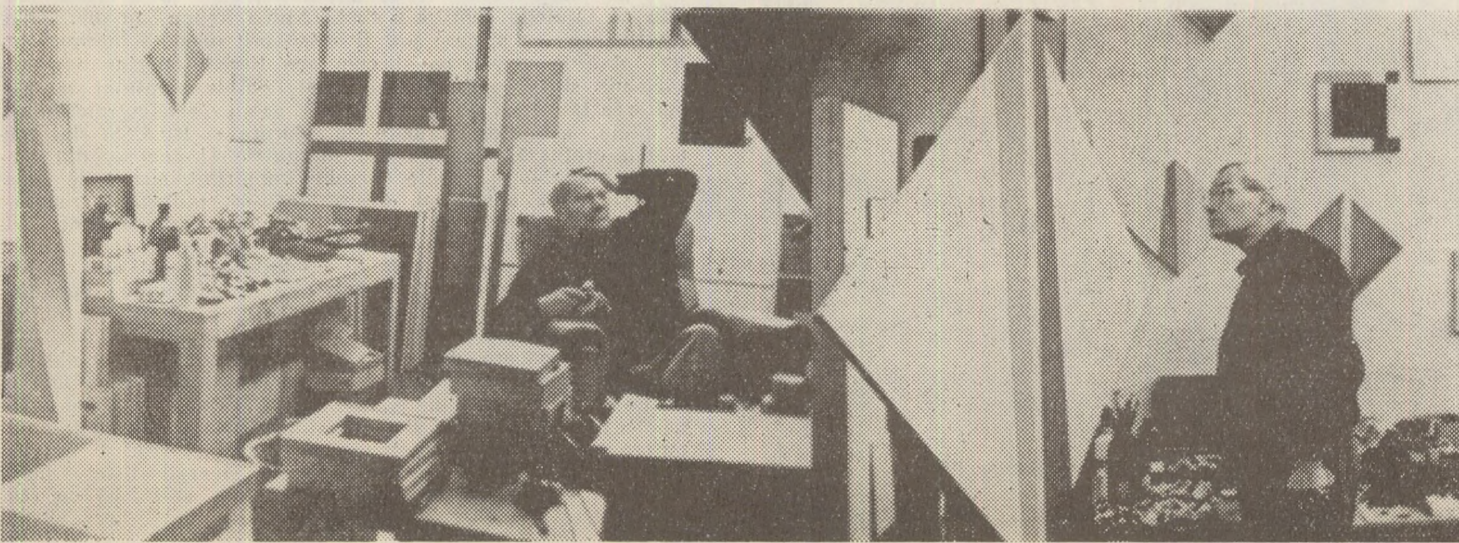
Orgoliul său nu lasă loc pentru a fi biografiat: „eu fac mai multe lucrări odată, îmi place asta. Eu construiesc radiouri aici la Zürich, apoi îmi menea casa nouă, în Germania, plec acolo cu avionul de două ori pe lună. Am o expoziție care circulă actualmente în Europa: Berna,

Hanovra, Dusseldorf, la Haye. Pe scuri eu lucrez”.

Nu spune că are ochiul mic și răutăcios de sincer, maxilarul greu, că este o forță a naturii, că rîde anihilant pentru cei din jur, că are acestu un interior din lemn lăcuit. Oamenii spun acestea; unii îl găsesc vindicativ, rigurozitatea sa provoacă un sec umor parimistic („Voi aruncați o piatră în grădina sa el vă trimite Alpii”).

Cu tinerii artiști se spune că este un generos teribil. Numai o distanță anumită mă face să-l desmănușez unealta paradoxală. Max Bill face parte din artiștii cărora nu trebuie să le spuie ceea ce crezi despre ei, ei devansează singur acest lucru. Rămîne de neformatat doar  $\pi$  pe care îl acceptăm ca un dat închis în sine, intangibil și pur, inodor, insipid, impalpabil, invizibil. Aici se află forma perfectă a secretului, paradoxul — limită. Max Bill spune: „Un tablou bine conceput produce o forță chiar dacă nu-l privești. Atunci cînd pui ochii pe ceva haotic nu se poate să „te împiedici de a-l organiza mental”. Din acest secret platonice tutelare nu există retroarcere. În acest punct, perspectiva nu-și are legea, sinteza e total închisă și ireversibilă spre analiză. Trebuie să accepți punctul indemonstrabil la care ai ajuns prin intuiție chiar în urma unui grandios calcul.

CRISTIAN SIMIONESCU





**A**m mai fost de două ori la A. Dar amintirile despre prima călătorie făcută într-o primăvară în orașul știut pînă atunci doar din spusele lui Rinaldo și ale Gianeii sînt destul de vagi. Sau neconcludente. Mai exact, în măsură prea mică folositoare pentru ceea ce am de gînd să obțin cu această a treia călătorie într-acolo. Nu știu de pildă nici azi, și probabil nu voi ști niciodată, pentru ce Rinaldo s-a hotărît să facă acel drum și mai cu seamă de ce a ținut morțiș să merg și eu cu el. Era, oricum, tot ceva în legătură cu moartea bunicului, a lui Milea Repan, cred că Rinaldo avea de gînd să pună o cruce omenească la capătul mormintului și să împrejmuiească locul cu un gard din fier forjat. Ar fi fost necuviincios să se care trei sute de kilometri cu o cruce din lemn de stejar dar gardul de fier forjat lucrat de un vecin l-a împachetat în ziare, l-a legat cu o sfoară groasă, a făcut un fel de mîner din sfoară și l-a luat cu noi.

Ca să înțelegi cît mai bine uimirea și bucuria mea în legătură cu cea primă călătorie, la A., trebuie să-ți spun acum că Rinaldo fusese demobilizat printre primii. Războiul se terminase și el era bolnav, căpătase o eczemă scirboasă

## PRIMA CĂLĂTORIE

fragment din romanul „Pasarela“ de CONSTANTIN STOICIU

întinsă pe tot trupul, un timp l-au ținut în spital, pînă la urmă i-au dat drumul aproape vindecat și cei de la județeană de partid care-l așteptau nerăbdători i-au și pus în mînă hirtia prin care era numit activist cu propagandă la o uzină textilă din București. Cum nu se putea duce direct la uzină pentru că nu apucase să vadă pe nici unul dintre ai lui, pe mine, pe Giana, poate chiar și pe Milea Repan, în sfîrșit, cum nu mai avea ce să îmbrace, s-a suit într-un autobuz și a pornit liniștit spre noi. Ce-ai să auzi de acum încolo știu de la el, adică încerc să-ți povestesc așa cum mi-a povestit el drumul cu autobuzul și vestea aflată cu această ocazie, adică în ce împrejurare a aflat el ce și cum cu Milea Repan. Împrejurarea are foarte mare importanță, una e să afli ceva stînd pe scaun și bindu-ți cafeaua și alta e să afli același lucru în timp ce te întorci la ai tăi după patru ani de război și bucele galbene ce-ți acoperă pielea te mîncîncă de-ți vine să urli. Ei bine, Rinaldo mi-a povestit cam așa:

oamenii stăteau înghesuți pe scaunele cu spătarul de lemn abia curbat, pe culoarul strîmt dintre scaune — și atunci cînd aerul călduț de afară a năvălit în autobuz s-au mișcat cu o mulțumire trecătoare. Erau săteni, unii purtînd vestoaie militare, despujate de epoleți și pelițe și pantaloni străși pe picioarele subțiri, picioare de copii, crude, secătuite de neuitata alergătură a luptelor. Erau orășeni cu obrazul osos ars de soarele năprasnic al acestei veri extrem de călduroase și de uscate, înnebuniți la gîndul că se întorc cu mîinile goale dintr-o încercare plănuită a fi bogată, sfîrșită însă cu căpătarea cîtorva ouă sau a unei găini muribunde sau a cîtorva pumni de mălai, nădușiți, triști, fără putere. Erau mărunți afaceriști păzindu-și cu strănicie sacii încrăcați cu bunătăți, nerăbdători să ajungă, căutînd dincolo de ferestrele prăfuite, de-a lungul drumului, mutrele iscoditoare ale jandarmilor alungați peste tot locul cu rostul simplu de a împiedica specula, amestecați și ei, mulți, în hășișul urît al afacerilor ivite fără putință de împiedicare în anul dintîi de pace și încrîncenare în găsirea acelei căi de ieșire omenească la liman. Erau femei cu chipul stricat de sulimanuri proaspete, cu ochii cîrpiți de oboseală, rătăcite, bezmetice, ascunse în rochiul subțiri pătate de sudoare, purtînd c-o eleganță subrezită poșete mari de pai cu monogramă alămită, umflute cu mărunțișuri sau goale, strivite, inutile. Erau femei de la țară cu capul îmbrăodit în basmale negre, cu ochi negri și ciorapi de lînă neagră, pornite poate să-și regească încrederea în viață sau să priceapă pînă la capăt singurătatea. Erau copii tăcuți, sîfoși, cu fălcile strînse, înțeleștate, înțepenii printre trupurile celor mari, cu gîtul întins după aer. Erau cîțiva lucrători flecărînd în silă, pipăind furioși pachetele cu țigări, urînd pe neașteptate la șofer, cerîndu-i să se grăbească. Erau apoi cei ce-și agitau brațele în marginea drumului și se pomeneau curînd în acea lume ostilă, supusă de neputință, împinsă la o existență mică, insignifiantă, imposibilă de deslușit, imposibilă de precizat, un efect al timpului clătîindu-se periculos —, căutînd orașul, locul unde totul avea să dispară, să explodeze în individualități. Și-n urmă trebuia să rămînă acea cutie de tablă și lemn a Chevroletului, prăbușită, o sumară împletitură lipșită de orice folos, de orice justificare —, șoferul și George, proprietarul, prizonieri conștienți pregătiți și ei să evadeze mai devreme sau mai tîrziu.

Chevroletul vopsit încă în ștersătura aiuratică a camuflajului scrița greoi din Incheieturi, arunca poticnit abur uleios prin marginea bolului mult alungit, cumva strîmb, cumva împins într-o parte de prea îndelungatele treceri peste drumuri rău pietruite sau mîncate de ploii în anotimpurile altor ani mai fericiți și îndurători —, o hardughie urîță pe cauciucuri înguste și înalte continuînd să existe și să se miște printr-o adevărată minune înfăptuită fie de protectorul dezințesat al sărmanilor hotărîți să ajungă odată și odată și să ia din nou viața în piept, s-o lase să alunece printre oasele moi ale pieptului și să-i facă acolo culcuș sigur pentru totdeauna sau numai pentru vremea tulbură a începutului, fie de către derula și stingăcia insului ghemuit pe un fel de taburet mobil lîngă șofer, George, proprietarul întîmplător al mașinii, surprinzător de timid în acel timp al luncării parcă fără de sfîrșit spre o țintă iluzorie sau atît de mult dorită în timpul dominat — sau cel puțin așa se credea, de așa ceva era nevoie, despre așa ceva sporovăia toată lumea — de bărbați viguroși, nepăsători și puși pe fapte ieșite din comua. Mult mai apoi a gîndit Rinaldo că nu se mai afla nimeni care să creadă din adîncul sufletului într-o clipă a păcii și a indiferenței, iar autobuzul i-a apărut timp îndelungat ca un lucru înduioșător, trist și înduioșător.

Dincolo de geamurile murdare și subțiri, cu noduri amăgitoare crescute în jurul boabelor de nisip scurse, era răgăzul pămîntului răscolit de cuțitul plugurilor, erau gorganele mărunte și negre risipite în imensul verde crud al grului și al secarei, capricioase căderi de straturi și gropi largi de obuze explodate inutil și, undeva, departe, foarte departe, nicăieri, munți sau dealuri cutreierate de alb orbitor. Visase Rinaldo.

Șoferul durduliu gătit cu o capelă de soldat soioasă pe tăietura căreia prinsese dezinvolt o stea de tablă cu colțurile curbate între buricele degetelor, prea mică pentru craniul lui umflat și acoperit cu smocuri de păr blonziu, își suflecuse mînelele cămășii pînă la subțiori și conducea cu spatele dezlipit de scaunul năclăit de sudoare, țepăn și scribit, cu brațele depărtate de trup ca niște aripi amorțite. Steluța de tablă coclîță părea să fie o amintire din zilele luptelor împotriva nemților sau, mai de grabă, semnul unei cochetării politice necesare spre a cîștiga bunăvoința celor înghesuși pe băncile de lemn, dărîmați de valize strînse în sfiori groase de pachete cu forme ciudate învelite în mai multe rînduri de ziare galbene, sfîrșicioase, de haine parcă abia leșite din iarnă, puțînd a transpirație și naftalină, împăturite priceput cu căptușeala în afară —, nepăsători la avansurile

mormăite arareori de șofer, grijului și temători cu încăpățînarea lor de a rămîne nemîșcați, cu genunchii zdrobiți de băncile din față, cu fesele amorțite pînă la durere, și a spera într-o apropiată și rîvnită atingere a trotuarelor orașului, oraș care nu avea nevoie de ei, de trupurile și mințile lor dezlinată la gîndul așezării definitive, sau nevoia orașului de oameni era mult prea mare și mult prea complicată spre a-i cuprinde și supune —, și-aceasta n-aveau să o știe niciodată sau tîrziu, tîrziu, și n-ar fi ajutat oricum la nimic cunoașterea dacă deja apucaseră să se piardă năuci în lume. Șoferul o spusese chiar din clipa în care, împins, în ușa mașinii, rînjind batjocoritor, pipăindu-și cu încinare fălcile căzute și rîcînd prosteste cu tocul piscei praful săpat de cauciucul din față, așteptase să se termine năvala disperatilor în acea cutie de tablă și lemn infierbîntată și se străduise să-l cîștige de partea lui pe George, ocupat să-și redă barba în oglinda retrovizoare răsucită spre botul lung și odihnitor ca o canapea al mașinii, iar George, scîiit, înjurase bolborosit și-și crestate obrazul adînc.

„Ce-ți pasă ție!“ se repezise cu gura șoferul, „pui pe drumuri atîția oameni nevinovați, îi sui în hardughia asta a ta și-i azvirli pe străzile orașului și-i lași în voia soartelor!“.

„Taci și tu dracu!“, făcuse George. Rinaldo îl știa pe șofer de mulți ani și, în răgazul de dinaintea plecării și a încercărilor nenumărate ale lui George de a-l convinge pe șofer să se suie la volan și să apuce calea Bucureștiului, ascunși de soarele năprasnic sub copertina încropită din scinduri negre, scăpate de foc

— și aici trebuie să-ți spun că înainte de război acea circiumă arsesese pînă la temelii, focul dezvelise beciul de cărămidă umplut cu butoaie și balerci acoperite de mușchi pufos, urît la pipăit, iar șoferul se găisise acolo și ajutate la stînsul focului și-si murdărise palmele cu iarbă aceea gelatinoasă, și de fiecare dată cînd ajungea acolo îi făcea plăcere să-și amintească beția cumplită din beciul fără acoperiș — stătuseră deci de vorbă, el și Rinaldo, cînstit, ca vechi cunoștințe și băuseră limonadă stătută. Șoferul înțelegea destul de bine ce se întîmplă cu cei dornici să ajungă în oraș și-i detesta și bănuia că se află pe calea cea bună. Nu fusese pe front. Reușise, cîndva și spre mirarea lui sinceră, să se vînture de colo-colo, departe de lupte și de mizerie, prins în felurite povești a căror deslușire deplină i-ar fi luat o groază de timp și, credea — îi spusese lui Rinaldo — nu i-ar fi adus nici o fărîmă în plus sau prea puțin față de ceea ce reușise să adune într-o viață de băiat sărac și scribit de matrapazlicuri, adică contemplarea duiosă a propriului pîntec pînă la prăbușirea în somn. Era un om deosebit în ceea ce privește somnul, l-am cunoscut și eu mai tîrziu. Adormea într-o secundă oriunde și ori cînd și în orice poziție s-ar fi găsit. În dușmănie parcă și în batjocură. Deși, propriu-zis, nu iubea somnul. Sau nu trăia doar pentru asta. Găsea însă nimerit să se apere de o mulțime de neplăceri aducîndu-și genunchii la gură, strivindu-și palmele între rotule, copilărește, cu bărbia împinsă în piept, deodată secăt de toate legăturile cu lumea. Uluiuse multă lume, dar bani nu cîștigase niciodată cu somnul. O singură dată fusese cît pe-aci să pună mîna pe un cîștig, înainte de război, într-un cartier mărgeș al Bucureștiului, la o petrecere, dar banii — o sumă destul de atrăgătoare din care ar fi putut să-și încropască atelierul acela de tinichigerie la care tot visa — nu-i mai primise, celălalt tip amestecat în rămășag se trezise înaintea lui și o ștersese lăstîndu-l răstîgnit pe pămîntul năpădit de iarbă grasă din spatele circiumii lui Cană, fără pantofi și bretele.

„De-atunci dorm numai pentru mine“, i-a mai spus lui Rinaldo.

„Mare lucru să știi să te ferești de nenorociri“, i-a aruncat George care se apropiase hotărît să facă încă o încercare, dar n-a mai fost nevoie, șoferul l-a prins de braț pe Rinaldo și au plecat amîndoi spre mașină.

„Mare lucru“, i-a spus șoferul lui Rinaldo, „dar asta se învață după o viață de om. E ca și cum te-ai pomeni cu ceva în brațe cînd te aștepți mai puțin. Și pe urmă nu mai știi și cum să scapi de ce-ai căpătat, te învrîtești în loc cu mîinile legate și-ncremenești și îți se scurge sîngele în pămînt, îngrăși pămîntu‘ cu hoitu tău norocos...“

Trebuie să-ți spun iar că Rinaldo ar fi vrut să la lucrurile așa cum erau. Războiul, bucele alea scirboase, spitalul cu surorile care stăteau toată ziua cu oalele în cap doar doar i-or sătura pe lîniții de bărbați plecarea din spital, autobuzul, întîlnirea cu șoferul, discuția fără noimă scaldată în limonadă grețoasă, plecarea. În autobuz a stat pe una din băncile de pe partea ușii deschise și năvala aerului stătut al cîmpiei traversate de drum îl lovea în plin obraz și-l îngrețoșase. În vremea în care ceilalți se mișcaseră cuprinși parcă de o mulțumire trecătoare. Rinaldo s-a răsucit spre vecinul lipit adînc de umărul lui și i-a primit suferința cu un zîmbet indulgent, trecător, mai mult din nevoia de a nu pă-

rea bucuos de călătorie și a dării celui alt sprijinul său. Afilase că celălalt, un bărbat abia trecut de prima tinerețe, cu palmele minoate de pete albe, cu pielea transparentă, mergea să se interneze în spital pentru cîțiva ani. Suferea de o afecțiune a căilor respiratorii provocată, bănuia, de timpul petrecut pe un teren gazat printre cadavre și hoituri de cai așteptînd — „dacă se mai poate chema că pe jumătate mort mai poți aștepta altceva decît moartea“, spusese — minunea. Urmase un tratament special în spitalele din spatele frontului, i s-a spus apoi că e zdravăn și a crezut-o și el, dar nopțile era scuturat de năluciri, aceleași și aceleași năluciri dinainte de pierderea conștiinței, după ce scuipea inconștient pelicula de cauciuc a măștii de gaze și urechile începuseră să-i țiuie și se zvîrcolise pe pămîntul despujat de vegetație și mintea-i fusese îngălățată de imaginea unui ciine flocos, galben, cu gura băloasă repezindu-i-se în gîlție, sufocîndu-l, zdrobindu-i venele gîtului, măruntîndu-i cartilagiile, și sunete demențiale spărgîndu-i timpanele, umplîndu-i gura cu salivă apoasă, omorîndu-l.

„Au trecut toate“, i-a spus Rinaldo tîrziu. „Au trecut, domnule“, a gîfîit celălalt, „nici eu nu vreau să zic altceva, dar asta nu mă împiedică să mă gîndesc la ce-a fost. Poate că dacă n-aș simți cum peste noapte, întins în pat, mă înăbuș, aș zice și eu ca dumneata și aș spune-o și altora, fiecăruia. Crede-mă, domnule, nu e deloc plăcut să vezi cum și se usucă plămîinii și cum te albești din creștet pînă în tălpi și cum trebuie să stai tot timpul în fund ca să poți trage puțin aer în piept. Iar-lă-mă, domnule că te bat la cap cu ale mele, dar te văd blind și trebuie să-ți mulțumesc într-un fel că mi-ai făcut loc lîngă dumneata...“

Rinaldo ascultase tăcut, frîngîndu-și oasele lungi ale palmelor. Faptul că celălalt pusese prea mult entuziasm în povestire, chiar și puțină trufie în nenorocirea lui, îl descumpănise și-l obligase să fie părtaș la o înțelepciune oarecare, și ar fi trebuit să recunoască asta cît mai repede. L-a salvat însă șoferul care s-a întors spre el și l-a întrebat:

„Primești aer, Rinaldo?“

Se referea la ușa mașinii ținută deschisă de George care coborise pe scară și-și frecă pieptul cu mîna liberă, odihnînd de aerul răcoros.

„Primesc“, a răspuns Rinaldo. „Ar fi trebuit s-o faci mai de mult“, a mai spus. „Ai grijă cum stai, George!“

„L-aș lăsa la volan“, a spus șoferul, „da-și face fundă din mîini“.

„Am să fac un dispozitiv“, a spus George, „ceva foarte simplu, o chestie cu balamale, o pun și-o ridic cînd ai tu chef“.

„S-o faci repede că am de gînd să sparg parbrizu‘ cu ciocanul“, a ris șoferul.

„Asta n-ai s-o faci în vecii-vecilor“, a spus George. „Asta“, s-a întors iar șoferul spre Rinaldo, „asta își închipuie că e buricu‘ pămîntului dacă a pus mîna pe nenorocita asta de mașină și pe unu ca mine...“

„Ține-ți gura!“ a făcut George.

„Ar trebui să vorbești frumos cu mine“, a spus șoferul și s-a răsucit iarăși spre Rinaldo: „Aia care simt că sînt pe ducă cred că dacă urlă o scot la capăt și salvează ceva. Dumneata care-l știi demult n-ar trebui să-i dai dreptate“.

„Nu-l dau nici un fel de dreptate“, a spus Rinaldo.

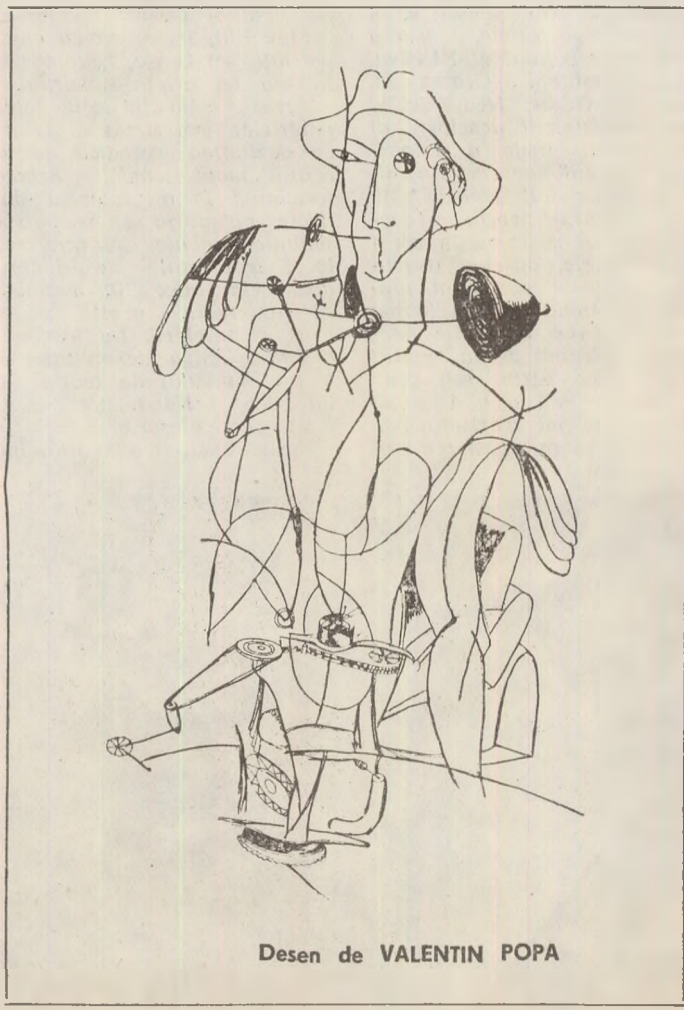
„Ii semeni lui Milea Repan“, a spus George. „Să nu știe nimeni ce-i în capul vostru, al dracului neam mai sînteți și voi!“

„Închide ușa aia că se vede orașu“, a spus șoferul.

Și nu s-au mai auzit apoi decît roțile călcînd pietrele strîmbe ale drumului. Și doar tîrziu, șoferul a spus molatec:

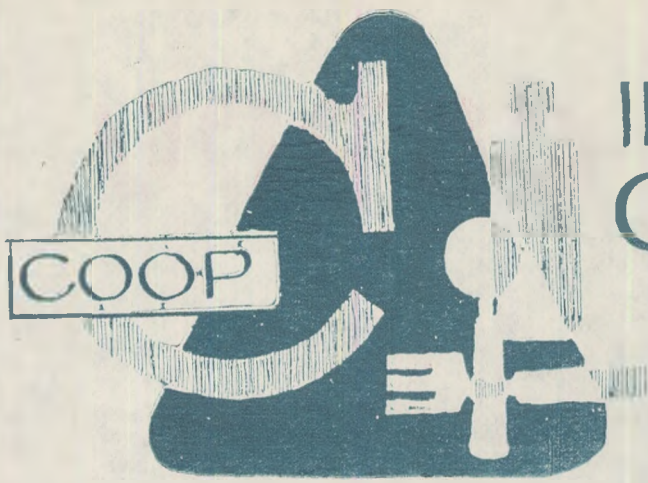
„Poate n-ai aflat, Rinaldo, da‘ taică-lu a murit împușcat...“

Dar nu moartea în sine l-a speriat atunci pe Rinaldo. Pe front se învățase cu disparițiile brutale și de multe ori dezgustătoare ale unuia sau altuia pe care-l știuse, căpătase, asemenea tuturor, un fel de imunitate, un fel de indiferență și un omenesc dispreț pentru sfîrșitul cuiva de care-l lega-seră multe lucruri sau doar cîteva sau nici unul. I se întîmplase de multe ori în toiul luptelor să vadă pe neașteptate că omul de lîngă el s-a prăbușit fără suflare. Dacă era timp, scoțocea după acte, după scrisori sau fotografii, după ceas sau medalii, apoi părăsea cadavrul dorindu-și să-l uite, chinuindu-se să nu inventeze mașinal povești obișnuite și emoționante care nu l-ar fi ajutat pe nici unul dintre ei, ci mai mult, și-ar fi reamintit sieși neputința în fața destinului ca toldeana orb. Nu-l speriasse atunci, aflînd despre moartea lui Milea Repan, gîndul că nu va mai fi nici el într-o bună zi, nu era aci izvorul nesecat al spaimii ce-l cuprinsese și nici în altă parte, în ceea ce știa sau se străduia să știe, așa că nu-i rămăsese decît să aștepte așa cum așteptase și Milea Repan. „Era ca și cum ar fi avut un vierme somnoros în măruntaie“, mi-a spus odată și mi-a povestit cum în prima noapte după ce-a ajuns acasă n-a mai putut suporta și a plecat să afle ce și cum cu moartea lui Milea Repan. A plecat ascuns în cabina murdară a unui vagon cisternă. A suferit tot drumul de sete și bucele date cu alifie l-au scîiit cu mîncăreala lor vindecătoare. Trenul căra cai reformate, niște animale pe jumătate moarte, și n-a oprit decît de două ori. Prima oară în mijlocul cîmpiei, Rinaldo n-ar fi știut încotro să apuce, cerul era acoperit cu stele mărunte, ca vara pe cîmpul cu griu, cîțiva îngrijitori coboriseră și să-pau o groapă la marginea căii ferate, își loveau cazmalele și înjurau potolit; muriseră doi sau trei cai și se gîndiseră să-i îngroape ca să nu-i sfîșie cîinii și ciorile. A doua oară trenul a oprit la intrarea unui oraș unde Rinaldo n-avea ce căuta. A coborît totuși și s-a suit în alt tren și s-a întors acasă, n-a știut nimeni de încercarea asta a lui pînă ce nu ne-a spus-o el. După mulți ani Rinaldo a ajuns cu trenuri în orașul pe care îl ocolise, era în preajma primei aniversări a Republicii, răspundea împreună cu alții de organizarea festivităților. Au ajuns acolo în ajun de Crăciun, au mers la cineva acasă și s-au așezat pe băut. S-a băut vin negru adus la masă cu găleata de zinc, s-au mîncat murături sărate și friptură de porc, au cîntat cu toții cît i-a ținut gura, s-au tîrît pînă la camerele de oaspeți și s-au suit îmbrăcați și încălțați în paturi. Dormitorul era amenajat în pripă, sărăcăcios, deasupra ușii ardea un bec mic învelit în hirtie de ziar, dar nu atît de larg încît ziarul să nu se prăjească, și mirosea plăcut a hirtie coaptă. Și în clipele acelea de dinaintea somnului, stînd lungit cu picioarele sălitate pe marginea de țevă a patului, Rinaldo a crezut din nou că înțelege cum s-a simțit Milea Repan în dimineața morții. Era ca și cum s-ar fi descoperit deodată îngropat în apă pînă la umeri, ca și cum apa l-ar fi cuprins deodată vicleană și încăpățînată. Izbi peste oasele pieptului, cu răsufierea tăiată, și un sunet ascuțit, neadevărat, cutreierîndu-i timplele subțiate, încruzite de durere și frică. Și durerea surdă, grețoasă, suindu-i din măruntaie și coapse, din genunchii și labe, și fibrele trupului îmbătrînit, strivit de acea apă sticloasă alunecînd, destrămuindu-se, putrezind, risipindu-se, Milea Repan nu s-a întrebat nimic. Fiindcă pentru el era ciudat că mai putea gîndi, dar era numai acest gînd: gîndul că mai poate gîndi. Și credința că totul este închipuire, că totul era să rămînă acolo, la înțelegerea neputinței de a se smulge din acel lichid viscos ca sticla topită. După care n-a mai simțit nici o durere, s-a lăsat copleșit de liniște și împăcare, de parcă ceea ce se petrecea cu el s-ar fi petrecut în alt timp, de parcă ar fi retrăit fără patimă o veche și urîță întîmplare în care fusese vorba despre moartea cuiva. Dacă ar fi avut mîinile libere, dacă ar fi avut putere, și-ar fi apăsât palmele peste pîntec, și-ar fi împins pumnii și unghiile în carnea pîntecului și ar fi sfîșiat-o pentru a-l împiedica pe aceia, cine-or fi fost, să-i facă un rău adevărat...“



Desen de VALENTIN POPA





# INTREPRINDEREA ECONOMICA JUDETEANA A COOPERATIEI de CONSUM

## Jasi

Pe fundalul dezvoltării impetuoză a industriei socialiste, al succeselor înregistrate în agricultură, al creșterii nivelului de trai al populației s-au creat condiții ca și organizațiile cooperatice de consum din județul Iași să-și dezvolte și să-și îmbunătățească continuu activitatea.

Pentru a cunoaște măsurile luate și realizările obținute, ne-am adresat tovarășului Ioan Tubac — directorul coordonator al Intreprinderii Economice județene a Cooperaticei de Consum Iași, care ne-a răspuns cu multă solicitudine la câteva întrebări:

**REP.:** — Care au fost preocupările pentru cunoașterea mai corespunzătoare a cererii de consum a populației sătești?

**I. TUBAC:** — Ținând cont de sarcinile ce ne revin în aprovizionarea cu mărfuri a circa 70 la sută din populația județului Iași, prin întregul activ al sectorului comercial și al cooperativei, ne-am preocupat îndeaproape de cunoașterea cererii de mărfuri a populației.

Astfel am organizat o serie de acțiuni concrete în perioada care a trecut, cum ar fi: — constatări cu consumatorii;

— prezentarea modelelor de confecții pe manechine vii, în localitățile mai mari;

— participarea la operațiunea de contractare a fondului de mărfuri, a unui număr mai mare de lucrători din unitățile cu amănuntul, care cunosc îndeaproape cererea de mărfuri, după preferințele specifice diferitelor localități;

— în trimestrul I și II al acestui an s-a efectuat un studiu pe bază de chestionar, antrenând în această acțiune toți lucrătorii din unitățile operative, cât și un număr important de consumatori.

Folosind formele enumerate în studiul cererii de mărfuri cât și alte forme, am avut posibilitatea de a asigura un fond de marfă corespunzător ca structură și conform cerințelor populației.

Pentru consolidarea acțiunilor întreprinse ne vom preocupa și în viitor pentru obținerea unui fond de mărfuri în cantități suficiente și într-o diversitate de sortimente corespunzătoare, în vederea satisfacerii cât mai depline a cerințelor diferitelor categorii de consumatori, precum și pentru repartizarea acestuia în mod cât mai judicios pe teritoriu.

**REP.:** — Ce măsuri ați întreprins pentru dezvoltarea ba-

zei tehnico-materiale a comerțului?

**TUBAC I.:** — Pentru îmbunătățirea condițiilor de deservire a populației ne-am preocupat îndeosebi de dezvoltarea bazei tehnico-materiale a organizațiilor noastre prin construirea și amenajarea de noi unități comerciale, dotate cu utilaj și mobilier modern. Astfel, suprafața comercială a crescut la unitățile de desfacere cu încă 3.700 m.p. Acest lucru a permis ca rețeaua de desfacere pe județ să se mărească cu 6 unități comerciale, amenajându-se și modernizându-se în același timp alte 16 unități, care pe lângă îmbunătățirea deservirii populației, contribuie și la înfrumusețarea satelor noastre.

În localitățile mari, cu vechi tradiții, considerate centre comerciale, se dezvoltă în permanență rețeaua de unități specializate ca: magazine de confecții, magazine de încălțăminte, magazine electrotehnice, magazine mobilă, librării etc.

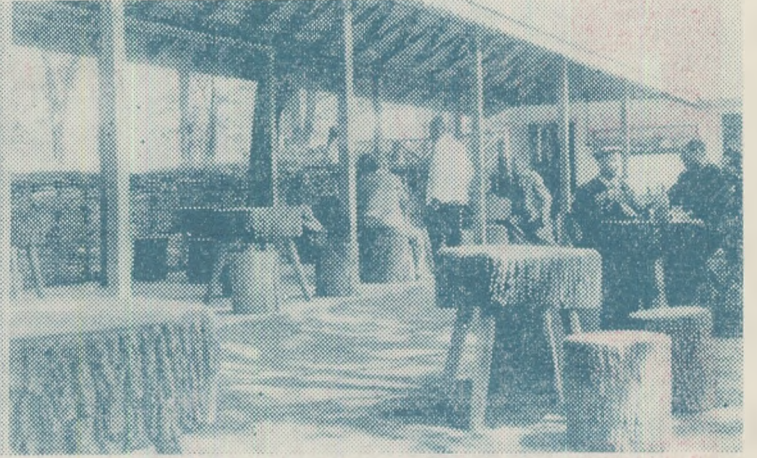
De asemenea, în cadrul județului există 11 magazine alimentare cu autoservire, două librării cu autoservire, două magazine menaj cu autoservire. Numărul acestor unități va spori pe măsură ce se va asigura baza tehnico-materială și eficiența economică.

Concomitent cu sporirea numărului de unități de alimentație publică, care în prezent este de 228, o preocupare deosebită este aceea a dezvoltării și măririi capacității de producție a laboratoarelor centrale de cofetărie și carmangerie, prin intermediul cărora unitățile de desfacere sînt aprovizionate cu preparate culinare și de cofetărie.

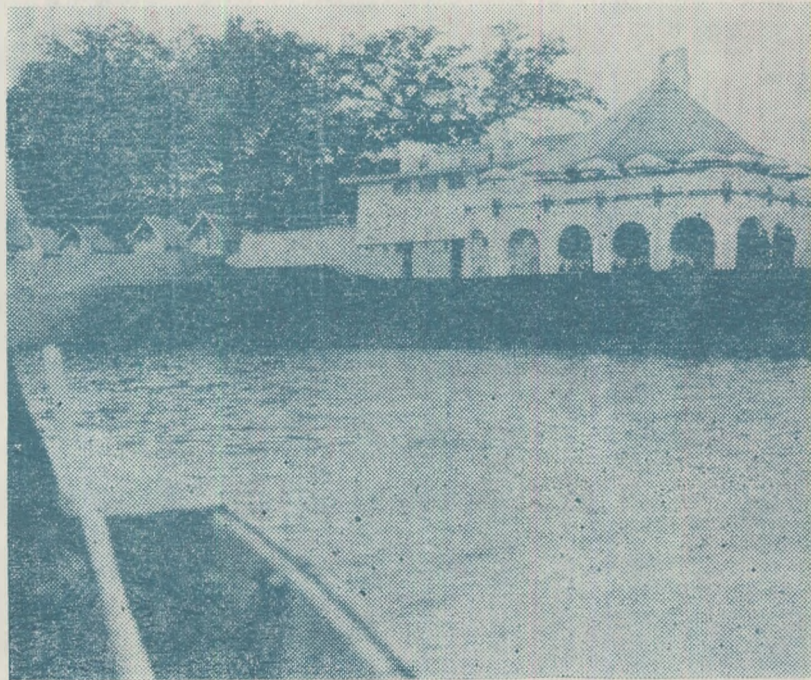
În cadrul sectorului de alimentație publică ne preocupăm în mod deosebit crearea condițiilor optime de deservire a turiștilor care ne vizitează județul.

Astfel pe traseul București—Iași (D.N. 24, km. 173) la circa 23 km. de orașul Iași funcționează bufetul și camping-ul „Stîna Poeni”, unitate amplasată la marginea pădurii și în apropierea stînelor, oferă turiștilor un admirabil loc de popas și recreere.

Produsele specifice de stîna (cum ar fi: caș proaspăt cu mămăliguță, urdă dulce, brînză cu smîntînă, berbec la proțap), pastrama de oaie, pui la ceaur cu mujdei și mămăliguță) se pot servi în această unitate. Pe lângă unitatea respectivă mai funcționează, o popicărle, iar pentru autoturisme este asigurat loc de parcare.



Stina Poeni



Restaurantul „Treii Iazuri”

— În stațiunea balneo-climaterică Strunga, pe traseul Iași—Roman (D.N. 28) la 60 km. de orașul Iași, funcționează complexul de alimentație publică și camping-ul „Strunga”.

Bucătăria restaurantului oferă zilnic preparate moldovenești de tradiție ca: sarmăluțe în foi de viță, pui la ceaur cu mujdei și mămăliguță, preparate din carne, preparate din fasole.

— Pe același traseu, la km. 12+200, călătorind spre Mirceștiul lui Alexandri, turistul întâlnește în cale restaurantul cu specific pescăresc „Treii Iazuri” Miclăușeni, amplasat într-un cadru natural de un pitoresc deosebit, pe malul u-

nia din cele trei iazuri.

Bucătăria localului oferă zilnic preparate din pește proaspăt, pescuit la comandă, ciobă de pește, saramură, pește prăjit cu mujdei de usturoi și mămăliguță și alte preparate.

De menționat că unitatea funcționează și în sezonul de iarnă, iar consumatorii pot servi preparate din pește proaspăt păstrat în bazinele special amenajate, precum și alte sortimente specifice locului și sezonului friguros.

— La 600 m. de șoseaua ce leagă Tg. Frumos de Hirleu și Botoșani, în localitatea Cotnari, între dealurile Țigăilor, Năslău și Cătălina, s-a construit un modern magazin u-

niversal cu bufet și crama.

De pe terasa bufetului se poate admira frumusețea împrejurimilor cu renumitele podgorii.

Bufetul și crama desfac vinuri din renumitele soiuri ale Cotnarilor, atât pentru consumul pe loc, cât și pentru acasă.

— În localitatea Podul Iloaiei s-a dat recent în folosință un complex comercial. Construit în stil modern, dotat cu utilaj și mobilier corespunzător și încadrat cu personal calificat, unitatea este în măsură să deservescă consumatorii la cel mai înalt grad.

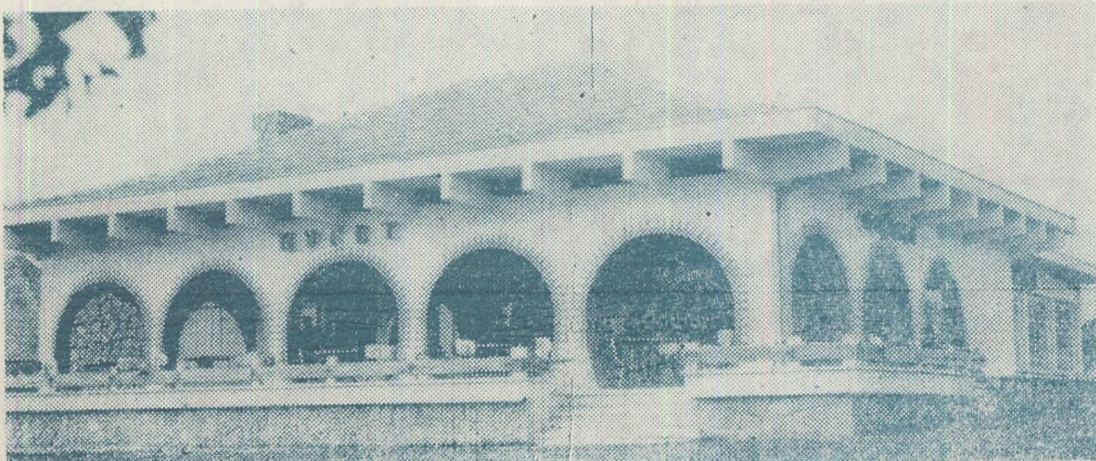
Restaurantul complexului oferă excelentul vin al casei din

renumitele podgorii ale Moldovei: Cotnari, Bucium, Copou, etc.

În continuare, ne străduim să ridicăm tot mai mult prestigiul unităților noastre prin buna deservire a consumatorilor, concomitent cu creșterea eficienței economice.

În acest scop, în pădurea Moțca, pe traseul turistic Pașcani—Suceava, vom construi o cabană; în localitatea Deleni vom da în folosință o nouă unitate cu specific pescăresc, vom amenaja la unitățile existente diverse baze de agrement (popicării, camping-uri, terenuri de sport, etc.).

C. S.



crama „Cotnari”



Complexul Podul Iloaiei



# FA BRICA DE CONFECTII Iasi

camasi din bumbac si relon pentru barbati si copii

pantaloni din tergal pentru barbati si copii

impermeabile pentru femei si barbati, etc

la

**MAGAZINUL DE PREZENTARE IASITEX**

STR. STEFAN CEL MARE NR. 11



# I.A.S. COPOU

In lupta pentru calitate, „marca fabricii” a devenit un blazon de noblete. In materie de produse agricole, insa, nu avem inca o traditie in aceasta directie. Cu toate acestea, anumite unitati incep a se delata, firma lor constituind o garantie a produselor realizate. Astfel, putem cita Intreprinderea agricola de stat Copou-Iasi. E destul sa vezi pe sticlele de vin, pe lăzile cu fructe, pe orice ambalaj I.A.S. Copou pentru a fi sigur ca duci acasa un motiv de incalzire si de plina satisfactie.

Fiindca ne aflam in preajma sarbatorilor de iarna, e cazul sa ne amintim ca vestitele soiuri de vita cultivate pe versantele de la Sorogari si Copou au nascut vinuri distinse la ultimile concursuri oenologice cu peste 20 de medalii si diplome si ca vinul roșu de Uricani reinvie din cronici si letopisește mai tinar ca singele de voinic.

I.A.S. Copou inseamna arome si culori de plai moldovene, acumulate in fructe si in vinuri, in acele produse expediate in intreaga lume spre a spori prestigiul țării noastre. I.A.S. Copou are buchet de vechime viticolă prezentat in conditii moderne si alii de atragătoare.

Nu uitati: I.A.S. Copou.

VINURILE DE COPOU SI SOROGARI SE RECOMANDA PRIN INSUSI ACTUL LOR DE NASTERE

## INTREPRINDEREA TRANSPORTURI AUTO IASI

executa in conditii ireprosabile,

TRAFICUL DE MARFURI

TRAFICUL DE PRODUSE DE ORICE FEL  
TRAFICUL DE CALATORI



Deoarece, in fiecare an, cu mijloace de transport noi si moderne, crearea de conditii corespunzătoare de muncă, exprimă importanta acordată de statul nostru acestei ramuri a economiei nationale.

In anul acesta, ca si in ceilalti ani, lucrătorii din I.T.A. Iasi au raspuns concetivilor creati, prin desfasurarea unei munci sporite si de calitate, pentru indeplinirea si depășirea sarcinilor trasate.

Eforturile depuse au fost incununate cu succes. Astfel planul la tone transportate a fost indeplinit inca de la 15.XI.1970, urmind ca pina la sfirsitul anului sa realizam peste plan 700.000 tone.

Toate autobazele si-au realizat planul la producția globală înainte de termen, asa ca la sfirsitul lunii noiembrie 1970, I.T.A. Iasi a raportat indeplinirea planului pe anul 1970.

Dintre unitatile noastre de exploatare,

se evidentiaza in mod deosebit autobaza Pascani, care-si desfasoară activitatea intr-o modernă clădire din orașul Pascani. Ne putem mandri cu colectivul acestei autobaze, care desfasoară o activitate de calitate, in care disciplina tuturor lucrătorilor se afla la loc de cinste.

Desigur ca si colectivele celorlalte unitati si-au adus contributia lor la realizările frumoase pe care le-am obtinut, dar mai sint inca lipsuri ce trebuie lichidate.

In fata lucrătorilor din transporturile auto Iasi, stau sarcini importante in anul 1971, primul an al cincinalului.

Este necesar sa ne mobilizam toate forțele pentru a putea indeplini sarcinile sporite ale anului viitor, sa executam transporturi de calitate, sa diminuam din activitatea noastră minusurile pentru a nu mai avea reclamații, de la beneficiari, pentru ca oamenii muncii pe care ii transportăm, sa ne scrie numai zinderi de mulțumire.

Reînnoiți-vă abonamentele la revista „CRONICA” pe anul 1971

# PROGRESUL

INTREPRINDERE ECONOMICA DE INDUSTRIE LOCALA

Una din sarcinile industriei locale din Iasi este sa producă bunuri de larg consum pentru fondul pieții, in volum cât mai mare, in sortimente variate și la preturi accesibile populației.

Intreprinderea de industrie locală Progresul a cunoscut o ascensiune armonioasă și eficientă. Datorită eforturilor conjugate ale colectivului, in cadrul intreprinderii au luat linia noi secții de producție. Calitatea produselor e cunoscută și apreciată.

Printre principalele produse ale intreprinderii se numără in ramura metalurgică: mobilier metalic pentru cămine, birouri, ateliere, laboratoare etc. (paturi metalice, dulapuri-vestiar, bancuri de lucru, dulapuri pentru arhive); utilaje pentru centrale termice (schimbătoare de căldură, stații pentru tratarea apei, confecții și reparații de cazane presiune de toate tipurile).

Ramura lemn, mobilă produce: mobilă pentru uz casnic (camera studio tip „Roman”, rechiziție cu și fără bibliotecă, sofale de una și două persoane, biblioteci etc.); mobilier pentru cămine, cantine, laboratoare și birouri.

In alară de cele de mai sus intreprinderea posedă un atelier bine dotat in care poate executa reparații de utilaje, producerea unor subansamble precum și executarea unor utilaje unicate.

MOBILIER METALIC SCHIMBĂTOARE CALDURĂ

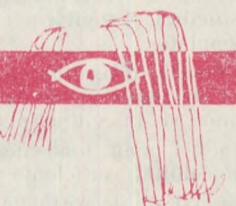
Iasi

ROABE METALICE SCHELE MOBILIER LEMN

Intreprinderea  
LEGUME - FRUCTE

## LEGUME - FRUCTE - IASI

VA ASIGURĂ CA



PRODUSELE DE LEGUME FRUCTE CONSERVATE AU ACEEASI VALOARE NUTRITIVA SPECIFICA PRODUSULUI PROASPAT

Consumatori

IN UNITATILE NOASTRE GASITI PRODUSE DE BUNA CALITATE



STATII TRATARE APA CAZANE PRESIUNE UTILAJE UNICAT



# Întreprinderea CINEMATOGRAFICA

Recomandăm din premierele lunii decembrie.

Vânătoarea de vrăjitoare — producție a studiourilor cehoslovace.

Măsura riscului — producție a studiourilor sovietice. În distribuție: Boris Livanov, Innokenti Smoktunovski, Alla Demidova.

Răzbușarea sfântului — Regia: Jim O'Connolly.

Cu: Roger Moore, Ian Nendry, Aimi Macdonald.

Medicul de la asigurări — producție a studiourilor italiene.

Cu: Alberto Sordi, Pupella Maggio. Premiul „Nastri d'argento — 1969” a fost acordat Pupellei Maggio — pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar.

Trumoasa Varvara — Film pentru copii — producție a studiourilor sovietice. În distribuție: Tatiana Klineva, Gheorghe Millar.

În cursul lunii decembrie reluăm filmele:

Flacăra olimpică — film de aventuri care reînvie unele episoade din lupta clandestină a rezistenței poporului polonez din iarna anului 1940.

Comoara din Vadul Vechi — Regia Victor Iliu, în distribuție: Ștefan Mihăilescu-Brăila, Ion Caramitru.

Neamul Șoimăreștilor — ecranizare după romanul lui Mihail Sadoveanu, regia Mircea Drăgan.

Becket — după piesa cu același nume de Jean Anouilh, în distribuție: Richard Burton, Peter O'Toole.

Filmul a fost distins cu:  
— „Globul de aur” 1964 acordat de Asociația de presă străină din Hollywood.  
— „Globul de aur” 1964 actorului Peter O'Toole.

— I A Ș I —

STR. PACURARI 11

PREIA ÎN CONTINUARE PÎNĂ LA  
DATA DE 30 DECEMBRIE A.C.  
**STOCURILE  
DISPONIBILE**  
CE AU FOST DECLARATE  
PÎNĂ LA 15 NOIEMBRIE 1970  
PE BAZA DE LISTE CONFORM  
H.C.M. 1364/1970

**DEPOZITUL**

prin depozitul Iași I, primește comenzi pentru butelii aragaz la domiciliul consumatorilor prin cutiile cu inscripția „PECO — comenzi aragaz” (a nu se confunda cu cutiile de corespondență), amplasate în următoarele puncte:

1. Strada Săulescu (stațiunea de petrol);
2. Str. Ghica Vodă (centrul de desfacerea buteliilor);
3. Super-magazin Copou;
4. Blocuri Păcurari;
5. Piața Tătărași;
6. Fabrica Țesătura;
7. Piața Sărării (stațiunea petrol);
8. Piața halei;
10. Aurel Vlaicu (stațiunea petrol);

Comenzile vor fi scrise clar și citeț, cu adresa exactă.



**TRUSTUL DE  
CONSTRUCTII**

Iași

Sarcinile din ce în ce mai importante ce revin an de an Trustului de construcții, în realizarea de noi investiții în județul Iași, au constituit un prilej de analiză aprofundată din partea Comitetului de direcție, în scopul îmbunătățirii întregii activități.

Încă din anul 1969, colectivul de muncă al trustului a ajuns la concluzia că problema coordonării producției pe principii noi, calitativ superioare, este o sarcină ce-și solicită de mult rezolvarea, de aceasta depinzând în mare măsură rezultatele întregii activități.

În această privință, pe baza unor analize aprofundate, s-a modificat structura organizatorică a trustului și subunităților sale, având la bază principiul SPECIALIZĂRII. S-a trecut astfel de la întreprinderile organizate teritorial ca unități de execuție, la șantiere specializate pe principalele faze de lucrări (infrastructură, rezistență, finisaje, instalații), coordonate direct de trust.

Aceasta a creat pe deoparte eliminarea unei importante verigi intermediare — întreprinderea — iar pe de altă parte a condus la apropierea conducerii de producție, la crearea tuturor premizelor pentru realizarea unui important indicator și anume productivitatea muncii.

Cu toate avantajele ce le prezenta, noul sistem de muncă a necesitat o permanentă studiere a tuturor problemelor legate de procesul de producție, în scopul optimizării continue a structurii organizatorice pentru a putea răspunde pe deplin tuturor problemelor ce se ridicau.

Astfel, s-a constatat că organizarea TRUST-ȘANTIER SPECIALIZAT impune rezolvarea unor probleme proprii acestui sistem și anume COORDONAREA procesului de muncă pe FAZE.

Aceasta a condus la necesitatea creării unui organism înzestrat cu răspundere și competență care să aibă în principal sarcina de a rezolva în mod rațional intercondiționarea tehnologică a subunităților de execuție ce concurează împreună la realizarea aceluiași obiectiv.

Pe baza unor grafice de execuție mobilizatoare, coordonatorii (subordonați conducerii trustului) urmăresc desfășurarea ritmică a lucrărilor și informează nivelele su-

perioare de perturbații intervenite în zona de care se fac răspunzători.

În scopul sporirii productivității muncii, s-au luat o serie de măsuri de concentrare a utilajelor, dispozitivelor și mijloacelor de transport, care să deservească simultan toate șantierele în funcție de prioritatea și urgența fiecărui punct de lucru în parte. Astfel, toate mijloacele de transport auto au fost concentrate la întreprinderea de utilaj și transport care este coordonată de trust.

S-au centralizat atelierile de tasonat oțel, beton, tinichigerie etc., concentrându-se utilajele și dispozitivele în scopul unei utilizări a acestora la întreaga capacitate.

Pe linia folosirii raționale a personalului T.A., s-au comasat la șantier serviciile plan și salarizare, sarcinile legate de organizarea științifică a producției și muncii au trecut în exclusivitate la nivelul trustului, deasemeni, cele legate de planul tehnic și tehnic-departamental. Au fost redimensionate toate compartimentele funcționale la trust și șantier, acordându-se prioritate asigurării cu cadre tehnice în procesul de producție.

Noul sistem organizatoric a făcut posibilă folosirea cu maximă eficiență a tuturor resurselor materiale, fapt concretizat în reducerea cheltuielilor materiale cu 2,4% față de aceeași perioadă a anului precedent.

Deasemeni, s-au redus stocuri supranormative, în perioada trim. II și în special trim. III, trustul operativ fiind sub normativ, altă în ceea ce privește materialele de bază cât și mijloacele normate.

Prin utilizarea centralizată a materialelor, s-au înlăturat stocurile pe șantier, respectiv manipulările suplimentare și pierderile.

Tot prin acest sistem, s-a putut stabili răspunderea maiștrilor cu privire la consumul de materiale, deoarece la șantier se expediază numai cantitatea necesară pentru a fi introdusă în operă.

Deasemeni, sistemul a permis introducerea confirmării primirii materialului la destinație, iar printr-un sistem de informare stabilit actele de confirmare de primire au ajuns din nou la depozit, iar acesta are certitudinea primirii materialului.

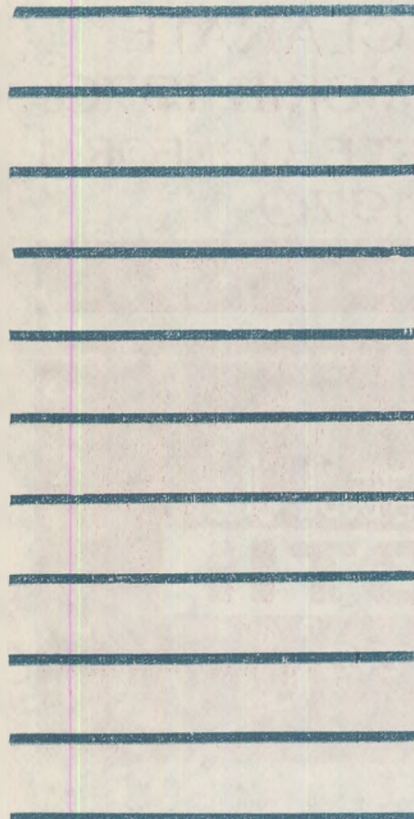
Prin sistemul loturilor specializate, s-a putut realiza urmărirea și recuperarea prin desfacere a tuturor organizațiilor de șantier, fiecare șantier la plecarea fiind obligat să rezolve problema organizațiilor sale.

Toate acestea constituie o garanție grăitoare a eficienței noii structuri organizatorice și legate de aceasta, a noului stil de muncă care a îmbrăcat întreaga activitate a trustului.



# O.C.L.P.P.

## IASI



La Oficiul pentru construire de locuințe proprietate personală din municipiul Iași se perindă zilnic cetățeni care solicită relații în legătură cu amplasarea viitoarelor construcții, obținerea creditelor etc.

Pentru a veni în sprijinul celor dornici să-și construiască locuințe proprietate personală, am cerut câteva relații șefului Oficiului — tovarășul inginer Gheorghe Pintilie, care ne-a răspuns cu multă amabilitate:

**Rep.:** — Pentru a înțelege mai exact ce înseamnă construcția de locuințe proprietate personală în județul Iași, credem că ar interesa câteva cifre din planul cincinal.

— Anii 1971—1975 vor aduce județului și cu precădere municipiului Iași, un volum de locuințe proprietate personală cu de peste trei ori mai mare decât s-a realizat în cincinalul care se încheie peste câteva zile. Astfel, orașele județului nostru se vor îmbogăți cu aproape 10.000 de apartamente proprietate personală, din care numai în municipiul Iași peste 9.000.

**Rep.:** — În ce zone ale orașelor se vor realiza aceste locuințe?

Deja sînt stabilite zonele care vor fi atacate, precum și blocurile care vor fi date în folosință, începînd cu anul 1971 și terminînd cu anul 1975.

În orașele Pașcani, Hirleu și Tg. Frumos, se vor realiza locuințe proprietate personală în special în blocuri „plombă”, iar în municipiul Iași, ponderea de locuințe proprietate personală va fi în cartierul nou din zona Bahlui, unde primele apartamente se vor da în folosință chiar în primul an al cincinalului — 1971. Un număr însemnat de apartamente se vor construi, de asemenea, în Piața Podu Roș, cartierul Socola-Nicolina, cartierul Tătărași, zona Gara Mare, precum și un număr de blocuri în grup și „plombă” în zona centrală a orașului Iași.

Se poate conchiziiona, deci, că Iași vor putea cumpăra apartamente în cincinalul care urmează, în una din zonele cele mai apropiate de locul de muncă, atât solicitanții care lucrează în zona industrială a municipiului, în unitățile din Tătărași, în instituțiile și unitățile

din centrul orașului, cît și solicitanții din centrul universitar.

**Rep.:** — Se vorbește mult despre categorii de confort, despre gradul de finisare și despre calitatea lucrărilor la locuințele proprietate personală. Vă rugăm să ne relațiați aspecte privind aceste probleme.

— Apartamentele proprietate personală puse în vânzare sînt accesibile atît solicitanților cu venituri mai substanțiale, cît și solicitanților cu venituri mai modeste, tocmai prin diferențierea privind confortul acestora, diferențiere care se referă la dimensiunile camerelor de locuit, precum și la dimensiunile dependințelor (băi, bucătării, holuri, balcoane), față de apartamentul etalon, confort I, ale cărui dimensiuni pe camere și dependințe sînt: cameră de zi 17—18 m.p., dormitor 12—13 m. p., bucatarie 6—6,5 m. p., baie 3—4 m.p.; la dimensiuni mai mici, decît cele arătate, cu 2—3 m. p. la camere și 1—2 m.p. la dependințe, înseamnă că ne referim la locuințe confort II și III, iar la dimensiuni mai mari cu 2—3

m.p. la camere și 1—2 m.p. la dependințe, înseamnă că ne referim la confort îmbunătățit.

Fac precizarea că utilitățile, accesoriile și finisajele sînt aceleași, indiferent de categoriile de confort discutate, adică: parchet de faș sau stejar, uși la toate camerele și dependințe, căzi de baie, zugrăveli și vopsitorii obișnuite, mozaicuri, stori la fereste etc. La rugămintea dv. privind relatarea despre calitatea lucrărilor la apartamente, fac observația că ați atins un subiect care poate genera o discuție de lungă durată; ca prim obiectiv avem în vedere construirea unor locuințe proprietate personală cît mai aproape de exigențele solicitanților privind calitatea lucrărilor.

În această ordine de idei ne-am propus să continuăm la un nivel superior acțiunea de supraveghere a lucrărilor pe parcursul execuției, iar recepția acestora să se facă cu maximum de exigență.

**Rep.:** Ce noutăți aveți privind modul de contractare? Ne referim la ajutorul statului dat cetățenilor în bani, prin acordarea de credite, pen-

tru a-și putea construi o locuință proprietate personală.

— Desigur, față de faptul că se acordă credite pentru constituirea avansului inițial, credite pentru completarea avansului, în scopul achitării costului integral al locuinței și credite pe termen lung, pentru întregirea costului apartamentului, statul vine în sprijinul cetățenilor care con-

tractează apartamente de confort II și III, acordîndu-le credite și pentru lucrările de îmbunătățire a confortului pînă la limita prețului plafon corespunzător categoriei I de confort. Asta înseamnă că posibilitățile de cumpărare a unui apartament de categoria II și III sînt mai mari față de anul 1969 și 1970, cînd pentru aceste îmbunătățiri nu se acordau credite.





## SEISMUL

Seismul și, deodată, rupindu-ne de vrej,  
Ne desplețim — meandru — în marele virtej.  
Sint undeva-n lăuntric nadir sau în zenit  
Un sinus fără noimă și-un cosinus greșit  
Ce ne preschimbă ritmul, fierbinte-n logaritm,  
Intr-un grozav de rece și anorganic ritm.

## WATERLOO

De singe-n iunie-i ghirlanda  
Pădurilor cu inorogi ...  
Porfire roșii de Finlanda  
Pe verdele granit de Vosgi

Prefigurind mormintu-n landa  
Veciei de nisip. Te rogi  
Peste porfirul de Finlanda  
Să crească verdele de Vosgi.

## ELEGIE

Trufaș e țintirimul din noi. De pe colina  
Impurpuratei inimi, printre simbolici cipseși  
Orgolios privește spre crucile din vale ...  
Și orga mării cîntă, prin trombe, aleluia.  
Odăjdii policrome, isoane și litanii  
Nu-i plac acestui tainic și trist sălaș. Nu-i place  
„Sit terra levis”, vorbe vremelnice ca trupul,  
Ca marmora, ca piatra, ca lemnul, ca mormintul.  
Trufia lui eternă-i ca însăși veșnicia,  
Ca infinitul vastă, imensă ca nimicul.  
In el, cortegiul sacru e planetar. Și cosmic  
E cipseșul ce-și sună pină-n zenit frunzarul ...  
Și orga mării cîntă, prin trombe, aleluia.  
Milenii de amaruri, de nostalgii și doruri  
Nu-ncap sub nici o boltă. Copilăros e jocul  
Cu funerare cuburi pe-acest nisip al vremii.  
Trufaș e țintirimul din noi. Nici orga mării  
Nu-i este pe măsură. Cortegiul galaxiei,  
Și-un cipseș cu planete în loc de frunze, vremea  
Sunindu-le sub bolta nemărginirii, încă  
N-ar mulțumi trufia acestui suflet, care  
Ascunde țintirimul și geme prometeic  
Cînd orga mării cîntă, prin trombe, aleluia.

EMIL NICOLAE

## RECVIEMURI VULNERABILE

I  
Adorm părinții mei într-o pendulă  
iar eu mă leg de ea și-o trag umil  
nisipul îmi albește pe rotulă  
ca mugurii pe fruntea lui april

mai trece-o vreme înc-o vîrstă trece  
sub echilibrul pus în univers  
eu aduc sisific forma asta rece  
din margine spre mijloc și invers

părinții mei cadranul își impart  
pe jumătatea ochiului de timp  
și-mi curg în singe orele de cart  
la bordul unui veșnic anotimp

II

Zăpezele de cositor  
dau vamă pentru mine  
și mă răscumpără și-s rob  
acestor vechi lumine

care-mi apasă umerii  
dintr-un răstimp anume  
tăcerii deslegindu-i timpla  
cadranelor de lume

și uit aproape și încep  
să mă răstorn oval  
cum în tirziu-i se răstoarmă  
un turn medieval

III

Și azi cenușa unor fapte  
în mine picură subțire  
ca-n glezna numărului 7  
erorile din împărțire

o dată fum o dată cer  
aș vrea să fiu un asfințit  
cînd sol-ii greierilor pier  
de liniștea unui cuțit

și aerul acesta dur  
în care păsări amorțite  
mă leagă din împrejur  
mai obosit mai nefiresc

## POEM SUBACVATIC

În lacrima zeului verde  
m-ascund și aștept să coboară  
încete epave încete  
cu noaptea în pintecul lor

se-nchină adincul și pare  
că o teamă îi tulbură firea  
cînd naufragiate planete  
apun către marginea vremii

și lunec prin vagi peisaje  
și sting peste lume cuvinte  
pină mi-e trupul o liniște  
aidoma celei din cîntec.

În istoria culturii și literaturii române, perioada cuprinsă între 1720 și 1820 a fost îndeobște considerată o epocă de tranziție, dominată de prestigiul limbii și școlilor grecești, de traduceri și adaptări, de încercarea de a crea și transpune în limba națională noțiunile fundamentale de filozofie, învățămînt, legislație, economie, artă și literatură. Dacă începutul secolului al XVIII-lea este aureolat de multilaterală activitate științifică și literară a voievodului Dimitrie Cantemir, de arta hatmanului cronicar Ion Neculce, deceniile care s-au scurs pînă la apariția lui I. Heliade-Rădulescu sînt tratate cu îngăduință și fac mai degrabă obiectul unor cercetări de istorie, filologie, învățămînt și cultură. Și totuși la 24 august 1820, se stîngea, de parte de hotarele țării, unul din cei mai de seamă reprezentanți ai școlii ardelenne, vitregitul de oameni și de destin, patriotul și cărturarul de formație enciclopedică, istoricul și filologul, dar mai presus de toate, creatorul celei dintîi și al celei mai valoroase epopei din literatura română. Ioan Budai-Deleanu, autorul *Țiganiadei*, se încadrează prin activitatea sa pe tărîm juridic și pedagoic, istoric și lingvistic, în preocupările dominante ale celorlalți învățați ardeleni ai epocii. Dar după fericita expresie a lui Călinescu, Budai e singurul dintre latinisții care se dedică „frivolității artei”. *Țiganiada*, acea „izvoditură neao și originală românească” este primul moment al literaturii române moderne și chiar dacă autorul ei a trăit și a murit înaintea lui Conachi și a unora dintre Văcărești, este un om cu desăvîrșire modern, bun cunoscător al clasicității greco-latine, a principalelor literaturi europene, creator original și revoluționar pentru epoca sa. Distanța dintre decorativismul arcadic, manevrele de alcov, orientalismul și genflexiunile feudale ale literaturii din Principate și vișoarea, realismul, subtextul voltairian și incendiari al operei sale, certifică atât receptivitatea și expresia modernă a acestei opere. Elev la Blaj, apoi student la Viena timp de aproape un deceniu, își petrece cea mai întinsă și mai productivă parte a vieții într-un exil voluntar, la Lemberg, ca secretar de tribunal și consilier de curte. În capitala de atunci a Galiției, Ioan Budai nu era un izolat și un înstrăinat, ci păstrează, nu numai spiritual, ci și efectiv material, legături cu românii din Transilvania, cu ceilalți conaționali care trăiau în Polonia, Bucovina și Moldova. Sînt de menționat legăturile strînse cu prelații moldoveni Gavril Bănulescu (Vezi N. A. Ursu *Documente*, „Cronica”, III, nr. 15 din 13 aprilie 1968) și Veniamin Costachi, cu domnitorul de mai tîrziu Mihailache Sturza. Prin intermediul protoereului Lazăr Asachievi, mitropolitul Veniamin intenționa să-l aducă pe exilatul ardelen profesor la seminarul de la Socola. Tot devotamentului și stăruinței de mai bine de treizeci de ani a moldoveanului Gheorghe

## IOAN BUDAI-DELEANU

Asachi, le datorăm salvarea de la dispariție a manuscriselor operei lui Budai Deleanu, riscînd la cei peste 80 de ani săi, în condițiile de acum un secol, o deplasare la Cernăuți și apoi la Lemberg și stînjnitoare pertractări cu moștenitorii scriitorului.

Conștiința forței artistice de care dispunea, dorința de a onora prin valori contemporane noblețea ascendenței române și, îndubitabil, ambiția creatorului, obligat să se înstrăineze de țară, de a-și demonstra valoarea și atașamentul, stau la baza întregii sale activități. Vitregia contemporanilor s-a însoțit cu vitregia destinului și *Țiganiada* a fost publicată de abia în 1875—1877, dar a intrat în circuitul de valori al literaturii noastre la mai mult de un secol după ce a fost creată. Cauzele care au împiedicat publicarea acestei opere în timpul vieții scriitorului sînt legate nu atât de înstrăinarea sa, cît mai degrabă de implicațiile ei critice și satirice, de aluziile directe sau implicite la atmosfera politică și religioasă a epocii. Dacă rămînerea în manuscris încă jumătate de secol după moartea poetului s-ar putea explica prin vitregia destinului, slaba adeziune de care s-a bucurat încă șapte decenii confirmă, după opinia noastră, profunda originalitate și noutate a *Țiganiadei*, faptul că și-a depășit epoca în care s-a născut cu mai bine de un veac.

Cu cîteva decenii înaintea lui Heliade și a lui Kogălniceanu, Budai-Deleanu dă expresie sentimentului de mîndrie patriotică pentru virtuțile limbii și poporului român, pentru figurile legendare ale istoriei naționale, cărora le-a lipsit doar cîntărețul, scriptorul”, care să le facă celebre. „Luînd firul istoriei neamului nostru românesc — scria Budai-Deleanu, — de cînd s-a așezat în Dacia, cîți și mai cîți bărbați, cu tot felul de virtuți strălucitori am cunoaște doar acum, deacă să ar fi aflat între români, din vreme în vreme, bărbați care să fie scris viața lor și cu măiestru condei împodobindu-le fapte și înălțîndu-i după vrednicie, să îi fie trimis strănepoților viitori... Și unde aflăm la istorie un eroe asemenea lui Ștefan, principul Moldaviei, sau unui Mihail, domnul Ungrovlahiei, cărora nu lipsea numai un Omer, ca să fie înălțați preste toți eroii”.

„Jucăreaua” lui Budai-Deleanu, noutatea și originalitatea ei nu pot fi înțelese și apreciate în afara condițiilor istorice, sociale și culturale interne ale Transilvaniei de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, deci în afara asupririi naționale și sociale a națiunii române, a răscoalei lui Horia și a Școlii ardelenne, și, evident, fără raportare la condițiile europene

AL. TEODORESCU

(continuare în pag. a 8-a)

## MOTIVUL MEȘTERULUI MANOLE ÎN POEZIA ACTUALĂ

În mare, direcțiile de abordare de către poezii români a acestui fecund și atrăgător motiv, cu rezonanțe profunde în conștiința contemporană, ar fi, fără absolutizări, două. Una, constînd în implicarea lui în poezia construcției, în raportarea constructorilor de astăzi la marile meșter anonimi, cu care ei ar confraterniza peste veacuri, și, alta, în reînnoirea în termeni lirici a gravei drame pe care ne-o relevă balada sau celelalte forme de întruclupare populară a motivului. Istoriceste, s-a început cu a doua ipostază, atît Cezar Bolliac în cunoscuta-i și apropiată-i de factură populară poezie, cît și Aron Densusianu în fragmentul din *Negriada*, în care apare Manole, precum și Voiculescu și alții în aluziile lor trecătoare, ori *Coca Farago* în *Cîntecul Anei*, G. Constantinescu și Ion Sofia Manolescu în ai lor Meșteri Manole (pentru a ne referi la cîțiva dintre poezii ce au frecventat motivul pînă pe la sfîrșitul ultimului război) accentuînd mai ales asupra acestui aspect. Iar din el au selectat îndeosebi notele consonante cu sacrificiile și renunțările la care este constrîns artistul, Voiculescu, de pildă, închizînd umbra iubitei în „zid de versuri”, Ion Sofia Manolescu simțînd că „din apa ta de bîm / Ne mistuim în focul aceluiași blestem” etc.

După război, date fiind condițiile schimbate, aria de iradiere a motivului se extinde în chip considerabil, dobîndînd, totodată, și cîteva accente în plus. Sacrificiul pe care-l presupune în vechea viziune numai opera de artă pentru a fi împlinită este implicat acum în orice gest edificator al omului, care este elogiul pentru depășirea limitelor lui, ca-n Să țî-o sărut a lui Arghezi: „Și Meșterul Manole visa o mîndăstire, / Dar cine-a scos-o vie din moarta-nchîpărire? / Cîntă degele-ale dreptei cu cîntă din mîna stîngă”. Mai mult, prin Beniuc și alții, motivul devine chiar simbol de bază al noii realități.

În acest cadru, imboldul creației lînd apt a se declanșa în fiecare din noi, el obligă, simultan, la o responsabilitate socială extraordinară: „Nu e ușor să simți cum urcă în tine-un Manole, / Cum te descopiezi de prea strîmte aureole. / Fiecare-ncercăm / La-nceput să scăpăm / Sau, dacă nu se poate altfel, să-l amînăm... / „Mai lasă-mă puțin, Manole, / Fii atît de bun, Meștere Manole...” / Dar aproape n'meni nu scapă, / Fiți fericiți, nimeni nu scapă!” (Ana Blandiana, *Manole, Manole*). Motivul devine într-afîl prezent în mintea poezilor înclî e probabil că unii, precum Călinescu, consună involuntar cu imagini din baladă: „Furtuna dacă te-cr îmbrășișă pe drum, / Deslășurîndu-ți părul în aer ca un fum, / Pămîntul de-ar urla de grindină și ploaie, / Și piedică țî-ar pune copacii ce se-nnoaie, / Dacă ar trîsnî prelung prin noții uriași, / Te-aș recunoaște toțiși îndată după pași”, o asigură poetul, ca un alt meșter Manole, pe Til. Inșă atari consonanțe indică doar prezența motivului în conștiința epocii nu și adînci-

mle la care s-a ajuns în interpretare.

N. Labiș, de pildă, vîzînd în Manole un „prometeu român, purtînd alt mit”, aruncă sugestiva ipoteză că „cu slabe aripi de zîndrîlă / Ai fi putut spre alte zări să zbori. / Dar dragostea pămîntului și-a țării / Te-a prăvălit pe cîmpul lumuriu, / Ca să țîșnești în veci de veci în tîndă”, ceea ce poate fi și o indicație indirectă asupra forței cu care s-a autohtonizat această credință universală. Mai tîrziu, în 1969, Adrian Păunescu va implica motivul unei situații și viziuni politice ferme (pe urmele unor Gh. D. Vasile, Victor Nistea ș.a.), constînd în discreție și acțiune continuă: „clopotul nostru va fi ascuns; / Tăcea-va dangățul lui deajuns, / Să nu mai fie iubit și urit?”. Cu Meșterul Manole al lui Marin Sorescu semnificațiile sînt împinse direct în plan existențial, poetul selecționînd din anecdoticul motivului momentul căderii meșterului simbolic, care, conștient de cele ce urmează, declară: „Acum am putea să fim triști. / Doar ne despărțim pentru totdeauna, / Dar să trecem peste asta. (...) / Obiecte, și ceasuri, și biblioteci, / Și culori, și meșteri iscușiți / Care m-ați ajutat, și tu soare, și voi munți, scări, / Pe care m-am urcat pînă aici, / Fără să-mi pese de înălțime: / Voi vă veți îndepărta de mine / Lăsîndu-mă să mă prăbușesc / De pe propria-mi zidire, / Așa cere tradiția / Deci iugiți cît mai repede / Acum cînd eu mă fac că mă uit / În altă parte...”. Pe aceeași coordonată existențială se înscrie poezia Timp a Adelei Popescu, unde autorea situează împlinirea erotică într-o zonă în care ea semnifică totodată și o anulare a devenirii, o înzidire căreia nu i te poți nicidecum sustrage: „Veneai spre mine singur / Și neoprit ca larba, / Rupîndu-mă de soare, / De apă și de vin... / Și te-așteaptam supus / Și fără de tăgăd / Și mă zideai, cu fiecare pas, / În pămînt”. De altfel, în alte tonalități, drama femeii jertfite a mai fost reluată și de Gabriela Melinescu („Melodic numele țî-i spun / și mă despart de mine să-l aud”, Ana Mîșlea, Ioana Banaș, care-i dă direcția maternității („Încep să flu zidită / În cel ce orește acum”), Florența Albu, Mircea Ciobanu care înstrunează o „elegie pentru Ana” etc.

Dar proliferarea motivului în contemporaneitatea lirică se leagă mai ales de profilul constructiv al epocii noastre. Aproape nu există poezie despre zidari și constructori în general care să nu facă o trimitere (cu deosebire) la baladă. Ștefan Augustin Doinaș, deosebește zidarul actual de cel din legendă prin aceea că „Manole și-a săpat, cîzînd, în tîndă / Dar tu cobori, / Izvorul e în noi”, A. E. Baconsky, transfigurîndu-se în constructor, declară că „am simțit că mi-e dat / Să mă alle anotimpul acestor prefaceri, / Alci înălțînd ziduri noi de cetăți / Unde în locul iubitei / Să mă zidesc treptat pe mine însumi”, Miron Scorobete se avîntă spre astre: „Te-nalț cu mine me-reu dragostea mea / Din noaptea de

Jos, spre noaptea eternelor astre”, Gh. Tomozei constată euforic că noile zidiri sînt „mînuiri fără jertfă”, Aurel Rău reia ipostaza voievodului, schimbîndu-i direcția: „Coborîți, sînt mesele întinse și vinul spumegă în pahare”, Leonida Neamțu înalță ode „măritului meșter” actual, Nichita Stănescu face o legătură între noul meșter și Amilun, constructorul Atenei (după ce abordase motivul sub aspectul erosului implicat în el), Ion Brad, Grigore Hagiu ca și Ion Arcaș se înclîntă de „legenda mai nouă și deplîndă” a constructorilor hidrocentralei de la Argeș, unde „în subterane catedrale / Cu orgle lumini-n plin / Cîntînd, pe-o matcă, ideale, / Cîntă ape înflorite vin” etc.

O realizare de proporții la această direcție este Cariatida lui Ion Gheorghe care, raportînd un accident de pe un șantier la baladă, izbutește a implica ceva mai substanțial conștiința în debaterile asupra ritmului constructiv al epocii noastre. Aici accidentul marchează trecerea în alt stadiu al conștiinței și responsabilității celor rămași o clipă „despicați / de-acel vuiet al căderii”, el înclînd acum mai împede „treplele care lipsiseră-n legendă”.

Poezii se simt copărtași la „murmurul lumini” de astăzi (Ion Horea), fraternizează cu constructorul și „zidarul din adîncuri” (Ilie Constantin), scriu cîte-un „poem pentru o zidărită” (Horia Zilberu), ascultă „ecouri de baladă” (Mihail Negulescu, Platon Pardău), zidarul sînt prietenii lor (Prietenii mei sînt pretutindeni de Adrian Mușiu), coboară „pe Argeș în jos” (Darie Novăceanu), se înalță „sus pe schele” (Maria Banaș), totul cu un elan și cu o voință de a depăși elogiul exterior, de a conferi acestor construcții și oamenilor lor un spațiu de referință și de statornicie pe măsura lor, jubînd cînd o constată compatibilă cu poezia. Inșă, pentru a vorbi în termenii baladelor, deși zidurile au fost urzite și înălțate în chip remarcabil, deși cîte-o imagine fulgeră cerul, lumînd intenții și direcții noi ale interpretării, clădirea întregă, „mare și înaltă / cum n-a mai fost altă”, încă nu se întrevade. E probabil că se va găsi un poet ce și-o va asuma, interiorizînd-o și investînd-o cu toată luciditatea vibrantă necesară, pentru a duce această direcție a valorificării motivului pînă la istovirea lui lirică. Tatodă, sondele aruncate în cele mai diverse puncte, dezvoltările la care a ajuns el în lirica actuală, interferențele la care a fost obligat (cu motivul prometeic și cel icaric), răscurile la care a fost supus, îmbrînțirile ce s-au găsit între diversele lui aspecte și între acestea și epoca în curs etc. sînt indicii că acest motiv universal, dar atît de implicat în conștiința și specificul nostru, își va găsi într-o zi poetul ce-l va înălța la un punct echivalabil frumuseții și perenității unor versuri din balada anonimă, ori celei a monumentului de arhitectură de care este el definitiv legat în cadrul spiritualității românești.

GEORGE MUNTEAN



# DESPRE OPTICA FEMININĂ

Din perspectivă psihologică, s-a vorbit mult timp de misterul feminin. Gina Lombroso, fiica celebrului antropolog italian, pune existența intimă a femeii (*L'Anima della donna*) sub semnul pasionalității.

În ciuda trăsăturilor individuale, fără de care creația nu e posibilă, literatura scrisă de femei comportă unele note comune, printre care interesul pentru aspectele concrete ale existenței sale în ochi. Observația feminină (cu adevărat feminină) se sprijină pe acuitatea și precizia senzațiilor, parvenind să dea impresiilor un aer de obiectivitate. Prin exactitatea notării unor asemenea senzații s-a ajuns la ceea ce, cu un termen contradictoriu, se numește realism liric. La Colette viața e prospețime, senzație, perpetuă împletire de adevăr și poezie. Senzația directă a culorilor și parfumurilor spune mai mult decât cugetarea, care există sub forma unei lucidități îmbinate de pasiune, ducând la morală unui echilibru natural. Existența implică bucurie, mișcare, sevă, regenerare, cuvântul fiind metaforă sau prelungire a materiei. Literatura, în acest caz, e viața însăși. În legătură cu stilul feminin, trebuie subliniată plăcerea confesiunii, de aici literatura epistolară (Madame de Sévigné, Katherine Mansfield) și interesul pentru corespondență la care se referă Sainte-Beuve. Practica verifică afirmația. „Care femeie, când scrie, nu face fără să vrea, măcar un pic de confesiune?” — se întreabă o dată Otilia Cazimir. Surpriza expresiei spontane e prezintă redactării lenle, motiv pentru care Elisabeth Browning acceptă blamul decât să refacă o pagină defectuoasă. Și Hortensiei Papadat-Bengescu îi convine să scrie „dintr-o dată”, deși revine apoi asupra paginilor. Impulsurile intuitive, în care se canalizează lumini brusc din interior, i se par superioare, lucrului făcut cu ezitări. Purtătoarele unor nime ilustre (la care se referă Gina Lombroso), — George Sand, George Eliot, Beecher-Stowe, Matilde Serao, Ada Negri — „n-au făcut studii și au compus romane, poezii spontane, așa cum acestea ieșeau din fantezia lor”. Printr-o generalizare contestabilă, în limbajul curent mai vechi termenul *feminin* era echivalent cu: minor, superficial, imperfect. Referindu-se la arta în care se manifestă femeile, Léon Bloy conchide

malicios: „Totdeauna îi lipsește ceva!”

Pentru G. Călinescu, literatura scrisă de femei se diferențiază potrivit predominanței fondului etic sau pasional, distincție schițată în *Istoria literaturii române*. La unul din aceste tipuri, tonul îl dă structura morală (maternă), la celălalt structura fiziologică (sexuală). Din acest unghi de vedere Selma Lagerlöf ar aparține (ca afevitate umană și maternă) tipului moral în timp ce prin frenezia sensuală, contesa de Noaille și Colette ar ilustra tipul pur fiziologic. Interferențele sînt totuși numeroase, încît o delimitare categorică e riscantă. Cele două tendințe pot coexista la aceeași scriitoare, în funcție de felurile condiții determinate: maternitate, vîrstă, stare euforică sau dramatică. Nu există, așadar, poezie feminină în sens îngust, ci literatură sau nonliteratură. La G. Eliot, la surorile Brontë, Elisabeth Gaskell și altele realismul și luciditatea coexistă cu sensibilitatea. Structură poetică, polivalentă, Hortensia Papadat-Bengescu se refuză încadrării într-o categorie. „Nu mă recuz de la nici un gen. Și versul, teatrul, dialogul, monologul, acuitatea simțirii pure sau viziunea violentă a realului mă vizitează deopotrivă”. Lirismul frenetic al „femininităților” de debut se atenuază pînă la anulare, încît în romane e o altă prozatoare, rece pînă la detașare, de o ironie virilă. Prin prisma psihologiei freudiste, Virginia Woolf emitea, într-un eseu din 1929 (*O cameră pentru sine*) ideea, aparent bizară, a unei ființe—sinteză, care ar reconcilia contrariile: sensibilitatea feminină — voința și energia masculină. Din acest punct de vedere, continuind pe Coleridge, ea „recunoaște că toți marii creatori au fost spirite androginice”. La Tolstoi domină forța creatoare masculină, Proust e mai de grabă feminin; Shakespeare ar reprezenta spiritul masculin-feminin. Ideea ambiguității, potrivit căreia „valorile masculin și feminin ar coexista” la același individ (idee la baza unei narațiuni: *Orlando*) a suscitât comentarii felurite. Ce e „feministă Norv” din romanul *Rădăcinii* al Hortensiei Papadat-Bengescu, decât o femeie-bărbat: „lipsită de simțuri”, „probabil de sex feminin”?

Și relația dintre inteligență și afecțiune trebuie privită cu circumspecție.

A conchide că literatura feminină e lipsită de idei generale ar fi o nescuzabilă eroare. Nici sentimentalismul, pe de altă parte, nu e un produs strict al creației feminine. În cadrul preromantismului (sau cu alt nume: al sentimentalismului) de la sfîrșitul secolului al optzecezelea, George Sand e o reprezentantă de prestigiu, totuși tonul îl dau scriitorii nu scriitoarele. Trebuie să remarcăm apoi, cu Gina Lombroso, că „multe femei sînt dotate cu o inteligență masculină și invers”. Căzurile nu sînt izolate. Cu o puternică vocație pentru idei generale, Doamna de Staël elabora, înaintea altora, foarte fine observații despre structura internă a romantismului. La Hortensia Papadat-Bengescu, creatoare complexă, de o mare inteligență (care-și recunoaște, scriindu-i lui G. Ibrăileanu: „forța de muncă organică masculină”)¹, găsim mai mult reflecție decât la Rebreanu sau Cezar Petrescu. În confesiunile Simonei de Beauvoir se dezvăluie o prozatoare de tip reflexiv cu excelente aptitudini pentru analiză.

Din superficială și limitată unidimensional, literatura scrisă de femei s-a orientat spre viața profundă, anexindu-și totodată direcții ce-i păreau interzise. Efect al progresului în cunoaștere și moravuri, registrul sufletesc feminin s-a îmbogățit sensibil. De la profilurile fragile din lirica romantică pînă la femeia sportivă de astăzi, curba a urcat spectaculos. Anacronismele, vechile conveniențe nu puteau merge în pas cu ritmul veacului al douăzecilea. La mutațiile în conștiință, reflectate divers în literatură, au contribuit factori feluriti, de la ecourile teatrului ibsenian pînă la șocul multiform al anilor de război. Fără asemenea condiții nu ne-am putea explica geneza literaturii reprezentate de Rosamond Lehman, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Clemence Dane, Dorothy Richardson, Hortensia Papadat-Bengescu. Creația trebuia să beneficieze de emanciparea progresivă a femeii. Între figuri contemporane, ca Elena Farago, Otilia Cazimir, Alice Călugăru, Constanța Marino-Moscu, Lucia Mantu, Claudia Millian și celelalte, Hortensia Papadat-Bengescu, personalitate modernă în sens deplin, se distinge de departe. Forța realistă și acuitatea analitică, evidente în romanul *Hallipilor*, sînt calități care fac din Hortensia Papadat-Bengescu nu o scriitoare, ci un scriitor.

## CONST. CIOPRAGA

1) Confesiuni în Scrisori către Ibrăileanu, E.P.L., 1966, p. 105.

2) Monique Nathan, *Virginia Woolf par elle-même*, 1956, pp. 88—89.

# IOAN BUDAI-DELEANU

(Urmare din pag. 7-a)

ale Revoluției franceze, ale liberalismului iosefinist, ale minimalismului în general. Mișcarea culturală a învățaților arceleni urmărea schimbarea fundamentală a mentalității, emanciparea de sub orice dogmă și opresiune, fie ea socială (spirituală), ridicarea la conștiința de sine, reînvierea conștiinței și mîndriei naționale, însușirea dorinței de afirmare valorilor și libertății de gândire. Dar spre deosebire de realități și de limbajul mesianic, pedagogic și religios, un ori rigid și apostolic de afirmare a acestor idei de către o laltă corifei ai mișcării, Budai-Deleanu a intuit în mod gen virtutea suverană a comediei, a risului, a ironiei, a conținat strălucit vocația critică a literaturii române dintotdeauna de la *Didahiile* lui Antim Ivireanu și *Istoria ieroglifică* a Cantemir, la comediiile lui Caragiale, *Scrisorile* lui Eminescu și pînă la pamfletele lui Argehi.

Cum însuși o spune, în această „alcătuire poetică s-a amestecat „lucruri de sață” dar și critică „ce poate la mulți nu le va plăcea, însă toate adevărate”.

Creatorul *Tiganiadei* este în egală măsură și un gînditor modern, eliberat de spiritul dogmelor teologice și un art receptiv la dimensiunea comică a realității. Funcția critică satirică, aluziile directe sau indirecte la politică și religia la mentalitate generată de contradicțiile orînduirii în care trăiește, conferă epopeii eroi-comice valoare etică și socială. Dar, spre deosebire de aproape toate beletristicile Școlii de delene care era concepută ca o componentă a culturii naționale și se transforma adesea doar în argument, în mijloc de demonstrație a unei teze, a unei idei, odiseea țiganilor din opera lui Budai-Deleanu reușește să imbine funcția estetică cu cea ideologică. Fără îndoială, strădania domnitorului muntean Vlad Țepeș de a-i disciplina și subordona pe turbulenții, instabili și nu prea harnicii poporeni aram unui scop străin de comoditate și hrană, este în fapt alegoria, simbolul umanității conștiente care luptă pentru fclăturarea piedicilor, pentru depășirea propriei condiții, pentru desăvîrșire, pentru realizarea idealurilor.

Modalitatea particulară a construcției fals savante a poeziei, tehnica digresiunii, luciditatea și ironia textuală și su-textuală cu care tratează canoanele și figurile clasice, nefcrederea implicită pe care o manifestă față de posibilitatea reînvierii epopeii eroice, confuzia și dezordinea, autoironia conceperea lumii ca joc, creația directă și comentariul asupra propriei opere, par să pledeze pentru un refuz al rigidității clasicismului și pentru o concepție estetică barocă. Ca discipol al iluminismului, la confluența dintre orient și occident Budai-Deleanu ar putea fi considerat creatorul unui baroc orientului.

Îndrăzneala și vigoarea cu care a atacat societatea și mentalitatea vremii, sînt dublate în plan teoretic de curajul cu care tratează istoria, eroismul de paradă, fanfanonul ironia cu care cenzurează gustul pentru epopee al contemporanilor, discrepanța dintre esență și aparență, dintre compozițament și preferințe, dintre „țigania vieții” și „noblețea” preferințelor.

Activitatea sa multilaterală în domeniul științelor istorice și filologice, crearea capodoperei *Tiganiada* ne dau dreptul să putem vorbi de I. Budai-Deleanu ca de o personalitate de nivel european a culturii și literaturii române iar rememorară dramei acestui mare creator angajează istoria literară românească la realizarea unei monografii corespunzătoare dimensiunii și valorii sale.



# G. DIMISIANU: PROZATORII DE AZI

Panorama critică a lui G. Dimisianu despre Prozatori de azi (Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ, 1970) comunică nu atît un mod de a verifica principiile estetice pe texte reprezentative, ci, mai ales, curajul de a concepe, restitui, ca altădată E. Lovinescu, o istorie a literaturii române moderne la scară redusă și avînd ca temă proza actuală. Este un act analitic și sintetic care trebuie aplaudat deschis și remarcat cu entuziasm, căci el spulberă ideea că literatura contemporană, posibilitățile ei de existență artistică ar fi încă insuficient fixate, ar fi prea

aproape de noi pentru a le defini valorile, specificul. G. Dimisianu refuză să se conformeze unei așa zise „distanțări” (eu i-as zice comoditate critică și nereceptivitate imediată la actualitate) și ridică pe hărțile sale critice, precis, fără ezitări, fără false îndoeli de ierarhizare, o diagramă a unui timp literar care își începe experiențele narative în 1950. Privirea lui G. Dimisianu nu neglijează însă tradiția și nici nu se hazardează în exclusivități care ar duce la o deformare a geografiei estetice deja constituite. El comunică cu realitatea literară a secolului XX, mîndru-i circumferința conștiinței artistice cu un nou flux de valori. Nu e aici un scepticism al „neclasicității” operei, o detașare impusă, ci recunoașterea unui proces epic care se maturizează și care-și deschide semnificațiile în contemporaneitate, fecund.

Ce procese subterane, de esență, de ingenioasă sincronizare, de evoluție superioară, fundamentală s-au produs în proza ultimilor decenii? Criticul nu renunță la un răspuns limpede: „anii 1950 sînt marcați de apariția lui Desculț, a Moromeților, a Bietului Ioanide, deci a unor scrieri deschise către realitățile sociale și istorice, toate construcții impu-nătoare aspirînd să reconstituie imaginea unor lumi și a unor stiluri de viață, în spiritul realismului fundamental de care sînt guvernate”. Toate aceste construcții narative au vocația „reconstituirii realului (...), de re-facere, sau re-creare a dimensiunilor acestuia. Autenticitate pînă în amănuntul cel mai nelsemnat, preocuparea pentru construcția de caracter, tentativa de a ne documenta asupra unor evenimente sau a unor medii umane și, în consecință, împregnarea masivă de social, — lată caracteristici care așează operele amintite în prelungirea liniei clasice a realismului românesc, aceasta fiind, așadar, și în deceniul de după război, modalitatea dominantă de manifestare a prozei noastre”. G. Dimisianu respinge producțiile minore, demască climatul de confuzie teoretică (v. receptarea Bietului Ioanide) și definește clar momentul narativ 1960, seria nouă de prozatori: Nicolae Breban, Ștefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Velea ș.a. care modifică nu atît modalitățile epice, cît conceptul de roman, de povestire, ideea de creație, de recunoaștere a valorii estetice ca esență a operei. Toate reflecțiile critice

ale lui G. Dimisianu se pot verifica ca reale în analizele propriu-zise. Opera lui Marin Preda stă sub cupola unui realism complex, social și psihologic. Criticul analizează cu detașare și simț al proporțiilor: Întîlnirea din pămînturi (1948), definește fiecare navelă și povestire, concis, la obiect (La cîmp: „Totul e descris rece, impersonal, detașat, indicînd un simptom de contaminare zolistă în proza lui Marin Preda”). Moromeții devine astfel, fără ca autorul să fie deranjat de „bibliografia” operei, „...unul dintre cele mai impunătoare poeme ale universului cîmpenesc din cîte s-au scris în literatură română, Tonalitatea romanului devine rapsodică, dar fără îngroșări, lirismul e intens, dar circulă prin canale subterane, întreața deslășurare fiind de o clasică liniște majestuoasă”. G. Dimisianu intuiește exact semnificația unui roman ca întrușul nu atît în sensul evoluției valorice a scriitorului, cît în sensul unui circuit total al literaturii române. Este un mod de a refuza o anumită literatură — manufacturieră — și de a propune o alta, reală, productivă, reprezentativă.

Excelente sînt sintezele despre romanele lui Zaharia Stancu, receptate cu satisfacție și profundă înțelegere. Criticul se lasă sedus de aceste „romane lirice”, de o inepuizabilă poezie. G. Dimisianu sondează dramatismul lor cu ochii larg deschși: contemplația lui critică se reduce, după o

## cronica literară

severă cenzurare a entuziasmului exploziv, la o reflecție nouă, care se reține, care se identifică repede de tot cu conștiința operei, cu modul ei de a se comunica: „Aspectul cel mai neobișnuit, resimțit ca atare și astăzi, era însoțirea lirismului torențial, cu un realism necruțat de coplesitoare efecte, decis să dezvelească tablouri dintre cele mai atroce ale mizeriei și aservirii umane; o coborîre în zone infernale, pentru a contempla scene de oroare și cruzimi inimaginabile, urmată de o bruscă înălțare în sfera celor mai curate emoții poetice; un accent de duritate și violență, iar apoi unul de înduioșare și căldură omenescă, totul amalgamîndu-se într-o curgere mereu schimbătoare, cînd abruptă, rostogolindu-se spumegător peste stînci imprevizibile, cînd lentă, majestuoasă, înaintare de larg fluviu continental”. Ridicîndu-se pînă la specificul creației, criticul o clasifică, o determină intuitiv și rațional să iple o concluzie: „Ce mult te-am iubit este cartea cea mai pură și mai limpede, armonioasă pe care ne-a dat-o pînă astăzi Zaharia Stancu, o vibrație în cercuri concentrice în jurul unui unic motiv, lipsită cu totul de congestiunea pamfletară a tonului care altera chiar unele pagini din Desculț sau Pădurea nebulă. E cartea sa cea mai lirică, un lirism cînd aspru, cînd legăndtor, de stranii lumini și rezonanțe”. Efectiv, după analiza romanelor, G. Dimisianu formulează, sigur pe sine, fără dificultate, o judecată de valoare de acceptat și care reprezintă concluzia fundamentală despre operă: „Proza lui Za-

haria Stancu nu însuflește o tipologie, o galerie de eroi pluridimensionați și asternîndu-ne să o citim e necesar să acceptăm din capul locului convenția zugrăvirii în alb-negru. Nefiind un constructor de tipuri, scriitorul acționează în sensul activării stratului liric, supune desfășurarea narativă unei cadențări interioare, declanșează o emoție difuză, ak cărei surse sînt de ordin muzical. Proza sa procedeaază prin revărsare pe vaste spații, o înaintare de mari ape, care de sigur că poartă cu ele și elemente impure, resorbite totuși pînă la urmă, de impetuoașă rostogolire, impresia fundametală pe care ne-o lasă fiind de măreție și forță. Sîntem în domeniul romanului liric, un gen pe care Zaharia Stancu îl reprezintă cu autoritate nedezmințită în cuprinsul literaturii de astăzi”. La același nivel de entuziasm și reflecție critică sînt analizate și romanele lui Nicolae Breban care își duc existența în zona romanului total. G. Dimisianu nu ocolește judecata de valoare și seriozitatea cu care intră direct în tema operei, în structura ei ca s-o cunoască, s-a relectă din nou, s-o definească cu voluptate nedismulată este unui excepțional spirit de sinteză. Textul începe brusc, orice nedumerire, orice șovăială, orice nelcredere în realitate operei care se traduce critic este respinsă, căci totul se consumă sub impulsul sincerității: „Avem în Francașca materia ideală pentru un tipic roman balzacian, chemat să înfățișeze clasicul proces de mîrire și decădere a unei celule sociale. Și Francașca asta și este într-o anumită măsură, roman de reconstituire lucidă a unei epoci și a unor experiențe umane, operă populată de tipuri ce evoluează în cadre sociale trasate energic, produs al vocației de creator epic, așa cum o probează și modalitatea stilistică a lui N. Breban: fraza e amplă, bogată în ramificații, fără efecte de plasticitate, dai suplă totuși, capabilă să îmbrățișeze un cîmp cît mai larg de aspecte ce se cer comunicate”. Proza lui Nicolae Breban „înde mai degrabă spre o formulă a romanului total, foarte încăpătoare, ductilă, menite să reziste prin flexibilitatea forței de compresie a vîgurosului instinct creator”.

Panorama lui G. Dimisianu înregistrează și alte modalități epice, alte experiențe narative, foarte bine prinse în specificul lor esențial: Realism și viziune fantastică, Fabulosul folcloric (Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu), Analism și cauzistică morală (T. Mazilu, C. Țoiu, N. Velea, N. Țic, D.R. Popescu), G. Băliță), Expansiunea eseuului (Al. Ivăsiuc, Pau. Georgescu, Aurel Dragoș Munteanu, Matei Călinescu, Mircea Ciobanu), Evocare și pitoresc (Eugen Barbu, Horia Stancu) etc. Modalitatea critică a lui G. Dimisianu a fost surprinsă exact de către Eugen Simion: „Tehnica analizei este aceea a fotografiei de sus. G. Dimisianu scrie concentrat vizînd esențialul din operă, fără risipe de vorbe. Stil sobru, explicit, demonstrație supravegheată îndelung, fără evadări din subiect. Fantezia critică se mistuie în cronică și cronică sa fîne strîns de cartea pe care o comentează. Criticul are todeauna o idee clară despre carte și dă o judecată fără echivoc despre valoarea ei. Prozatori de azi este, sub acest raport, un volum exemplar. Să semnalăm în paginile critice ale lui G. Dimisianu și o frumoasă discreție, o lipsă de ostentație și un respect demn de stimă pentru valorile autentice”. (v. Luceafărul, 29 nov. 1970, p. 2).

Prozatori de azi este sinteza unei sensibilități care analizează critic operele actualității dintr-o reală plăcere de a le întui și clasifica valorile.

ZAHARIA SÂNGEZAN



# DESTIN BAUDELAIREAN

Niciodată critica estetică, culturală sau filozofică nu s-au asociat artei cu atita fidelitate ca în perioada modernă. Sint momente distincte în cadrul literaturilor mari europene când manifestele programatice, eseurile, studiile critice se produc cu neobișnuită generozitate și depășesc în cantitate însăși creația poetică. Faptul este perfect explicabil dacă ne gândim la destinul cu totul special al poeziei moderne. Altfel vremea cît poezia, ca formă de manifestare a spiritului uman, era considerată o modalitate minoră de cunoaștere, problematizarea ei se dovedea inoportună. Dar din moment ce ea a devenit un domeniu de cunoaștere „totală”, străbătînd itinerarii inaccesibile chiar filozofiei, întrucît folosește un limbaj propriu, născut din sinteza noționalului cu intuitivul, este limpede că structurile poetice distincte cuprind totodată sisteme filozofice. Se pare că acest fapt este o consecință kirkegaardiană, întrucît pot fi evidențiate funcții ontologice precise, filozofice danez asumîndu-și răspunderea pentru dezvoltarea artistică interbelică. Marcel Raymond, fără a face excepție, își fixează coordonatele teoretice ale cărții pornind de la gîndirea estetică a lui Baudelaire, cea din *Art romantique* și, mai ales, din vestitul sonet al *Corespondențelor*. Aici este formulată plastic așa-zisă teză a magiei sugestive, după care lumea subiectivă și obiectivă, micro și macrocosmosul, visul și realitatea, noționalul și senzitivul își caută un alt plan, intermediar, al simbolurilor, ca limbaj comun și mai adecvat comunicării. „Simțul poetic nu mai e mijloc de exprimare, ci de cercetare, instrument subtil, cel mai fin ascuțit al spiritului” (Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, p. 92). Concepția este germanică. Ea a fost speculată pe larg de Albert Béguin în *Sulleletul romantic și visul*, „marea carte”, cum o numește însuși Marcel Raymond. Amănuntul este de o însemnătate excepțională întrucît demonstrează comunitatea tematică a acelor lucrări care vor deveni clasice, probabil, în bibliografia problemei și anume *Sulleletul romantic și visul* și *De la Baudelaire la suprarealism*. Cine a parcurs primul text nu se poate să nu fi intuit posibilitatea prelunzirii itinerarului într-o variantă modernă și, în această privință, meritul principal îi revine lui Marcel Raymond care a știut să circumscrie fenomenul în cadre temporale adecvate. Se înțelege că în privința originilor limbajului, ca și a funcțiilor sale ontologice, magice, ocultiste, cei doi critici formați în medii culturale similare formulează concepte sensibile comune. Dar dacă Albert Béguin lărgeste planul referințial la Novalis și, în general, la romanticii germani și la așa-ziii filozofi ai naturii, evidențînd facultatea fanteziei de a produce visuri concretizate în legende și tipuri de Märchen, forme capricioase ale evaziunii din cadrele concretului, Marcel Raymond problematizează varianta franceză încetățenită prin Charles Baudelaire. De data aceasta criza conceptului de realitate se rezolvă pe planul corespondențelor, adică prin acea „patrie interioară” care păstrează raporturi logice atît cu lumea obiectivă, cît și cu cea subiectivă.

Pornind de la acest principiu baudelairean, Marcel Raymond este preocupat de funcțiile artei și de modul de constituire a limbajului poetic. Astfel, el are prilejul să concilieze, după exemplul poetului, facultățile de comunicare tipic umane și

anume raționamentul și sentimentele, desolidarizîndu-se de romanticii germani „vizionari” prin excelență, care supra-apreciau rolul subiectiv al imaginarului. Ne amintim că și Maioreescu disocia net cele două moduri „de a concepe lumea”, unul propriu artei, căruia îi corespunde sentimentul și frumosul, celălalt propriu științei, exprimabil prin noțiune și adevăr. Gînditorul român nesocotea la o dată destul de tîrzie unul dintre atributele esteticii kantiene. Căci, la drept vorbind, Kant a fost acela care a postulat pentru prima dată asocierea celor două facultăți în procesul contemplației, ceea ce face ca din armonizarea lor, eliberală de rigorile raționamentelor, să se nască judecățile estetice. Kant mai are în vedere un anume cadru neutru care favorizează armonizarea liberă a facultăților spirituale și dacă așa stau lucrurile înseamnă că el merită să fie citat cel puțin alături de romanticii germani în ceea ce privește prefigurarea teoretică a constituirii limbajului poetic. De aici pornesc lămuriri care nu pot fi neglijate în legătură cu conceptul modern despre „eul profund”, „eul originar” sau „eul poetic”, cum îl numește în ultimă instanță Liviu Rusu.

Unul din semnele de recunoaștere ale poeziei moderne este dictat de însăși complexitatea actului creator. Dar de aici rezultă că și funcțiile sale devin plene. Poezia nu mai constituie pretexte pentru delectare, comunicare, informare, sau o gratuitate delicioasă cum credea însuși Kant. Agresivă în aventurile ei gnostice, poezia modernă își însușește un sistem de investigație supraconceptual și pretinde că uzurpă filozofia care se ambiționează să opereze cu raționamente. Obiectul ei devine omul ca ființă cosmică, stăpîn pe un univers inedit, sîtuat la întîlnirea conștientului cu subconștientul, realului cu suprarealul, microcosmosului cu macrocosmosul.

Pentru Marcel Raymond artistul ideal care a realizat această nouă viziune poetică a omului și a universului este Ch. Baudelaire. Esteticianul se vedește preocupat de originalitatea acestei concepții, indiferent de izvoarele constitutive engleze, germane sau franceze tradiționale, și de reformularea ei de către generațiile poetice succesive din Franța secolului nostru. Din acest punct de vedere se deosebește de Hugo Friederich, interesat deopotrivă, în *Structura liricii moderne*, de difuziunea universală a modernismului. De aceea, *De la Baudelaire la suprarealism* este, de fapt, un fel de istorie a baudelaire-ismului în Franța, pînă la pulverizarea lui din perioada dadaistă și a lui André Breton.

Concepția istorică îi repugnă autorului, totuși ea îl trădează încă din prima pagină unde constată că urmașii lui Baudelaire s-au împărțit în două grupuri distincte: artiști și vizionari. Aceasta înseamnă că ei au nesocotit deseori echilibrarea conceptelor, postulată de maestrul lor în *Corespondențe*, și de aceea efectele poetice se dovedesc parțiale. „Artiștii” prețuiesc cu exagerare virtuțile limbajului, mai precis ale vocabulelor (după accepția lui Marcel Raymond), ale obiectelor, tendința de mistificare a elementelor concrete. Reprezentantul acestora este Mallarmé, urmat de grupările „romaniste”, și, în sfîrșit, de mișcarea dadaistă, care a eșuat tocmai datorită inconsistenței poetice a aglomerărilor lexicale. Rimbaud

este „vizionar” și cultul său a fost înțretinut de așa-ziii poeți naturiști care restituie poeziei vitalitatea romantică, prin elaborarea textelor discursive, dar confuze pe planul semnificațiilor. De aceea poemele lui André Breton, foarte cromatice și insolite, emigrează în domeniul suprarealului, dar acolo secvențele poetice nu reușesc să recompună o lume unitară pentru că lipsesc simbolurile coordonatoare. Și în cazul „artiștilor”, și în cel al „vizionarilor” criza conceptului de realitate este evidentă. Ea nu e rezolvată prin opera care să-l reprezinte pe poet însuși drept creator de lumi imaginare, așa cum se înfîmplea la Baudelaire. „Iată, pare-se, notează autorul în chip de concluzie, două curente opuse: pe de o parte, încercarea de adaptare la realul pozitiv, la universul „meccanic” al timpului nostru; pe de alta, dorința de ferecare în carapacea propriului eu, în universul visului. Trebuie să observăm însă din capul locului că poți „evada” ori te poți „refugia” la fel de bine și în afara ca și în lăuntru tău; ambele atitudini pot fi, după caz, itinerare de expansiune sau de retragere” (p. 280). Surprinzătoare constatare prin clarviziunea ei categorică și care caracterizează investigațiile lui Marcel Raymond. Cele două tipuri sint reductibile și dacă ne gîndim la diversitatea tendințelor estetice din primele decenii ale secolului ne dăm seama de valoarea gestului temerar al autorului de a integra sistemele estetice aparent divergente în axa diacroniei. Faptul a fost posibil numai în perspectiva unei viziuni totalitare capabilă să cuprindă o perioadă unitară, de la Baudelaire la André Breton, individualizată totuși prin trăsături distincte.

Această supunere nedesmițită la obiect asigură și unicitatea operei. Ea poate deveni un model de cercetare dar numai pentru obiectul abordat și nu se poate aplica la alte perioade. Același obiect supus altei perspective poate impune un alt model eseist, de asemenea ca valoare absolută. Cercetarea sincronică a lui Hugo Friedrich, din *Structura liricii moderne*, deși extinde aria spațială a fenomenului circumscris în aceleași cadre temporale, ne dezvăluie relații care lui Marcel Raymond fie că i-au rămas necunoscute, fie că nu i-au inspirat suficiență încredere. În privința teoriei limbajului, de pildă, prin care Marcel Raymond înțelege doar virtuți lexicale, cel mult în sensul stilisticii lui Du Bally, poate fi surprinsă o concepție estetică destul de prudentă. Este interesant că unul și același autor, Baudelaire să spunem, este revendicat și de autorul francez și de cel german pentru a demonstra direcționarea modernă a literaturii. Lui Marcel Raymond îi scapă însă deseori pasajele în care poetul francez elogiază meșteșugul cuvintelor, pe cînd Hugo Friedrich le dezvăluie tocmai pe acestea.

Cum și aici pot fi surprinse atitudini care justifică din plin „reconcilierea”, după o expresie a lui Marcel Raymond folosită în altă ordine de idei, esențialul nu stă în aceste aspecte teoretice reductibile și de aceea formale, ci în problemele de fond care privesc mutații stilistice perfect motivate diacronic. De altfel lucrurile pot fi duse mult mai departe. Dacă critica estetică a sesizat o relație organică între *Sulleletul romantic și visul* de Albert Béguin, pe de o parte, și *De la Baudelaire la suprarealism* pe de alta, din aceleași rațiuni poate fi inclusă și *Structura liricii moderne* a „marelui Friedrich”. Se naște astfel un triptic de termeni referențiali, de prestigiu inegalabil deocamdată, pentru călăuză lectorului în cultura modernă.

PETRU URSACHE

## REINHARD LETTAU

S-a născut la 10 IX 1929 în orașul Erfurt. A studiat filozofia, germanistica și literatura americană la Heidelberg și Harvard, iar în 1960 și-a luat doctoratul în litere la Universitatea din Harvard cu disertația „Utopie și roman”. Din 1960 pînă în 1965 a funcționat ca profesor asistent la Smith College în Northampton, Massachusetts. În 1965 se stabilește ca scriitor profesionist în Berlinul Occidental, iar din noiembrie 1967 este profesor de literatură germană la Universitatea din California, San Diego. Este membru al grupului 47.

Cărți publicate: *Dificultăți în construirea caselor*, 1962, *Apariția lui Manig*, 1963, *Istoria din ce în ce mai scurte, Poezii*, 1968.

## Eveniment și poezie

Cine vine acasă cu un cap de porc pe care îl pune lângă șevaletul la care se așază pentru a-l picta, îl duce apoi în bucătărie, îl fierbe și îl mănîncă apoi în sufragerie după ce scrisese pe birou o poezie despre el, cine se ridică de la masă cu scheletul și îl pictează în mărime naturală?

Un coleg în toiul perioadei sale clasice.

Din această simplă reflexiune: că totul izbutește, adică totul ajunge la capăt, adică totul este utilizabil, se naște clasicismul.

Aceasta este o poezie clasică.

## Avertisment

pentru Uwe Bremer

Bunele relații dintre localitatea Bischleben din Thuringia pe de o parte și coroana engleză pe de altă parte se explică după cum urmează:

O mare parte din nobilimea engleză provine din Bischleben.

Dacă-n prezent nobililor din Bischleben nu le-ar mai fi permis să plece la Londra, aceasta ar putea avea consecințe asupra Commonwealth-ului.

## În raza auditivă

La Boston, în statul federal Massachusetts, sint multe universități.

Cînd Sandra Shuman, pe la amiază, deschide fereastra spre Beacon Hill, unde locuiește, și strigă fără adresă „dom’decan”, se-norc către ea multe fețe de trecători care socotesc că strigătul li se adresează.

## Minoritate

este fracțiunea din SDS care nu a trecut la SPD, fracțiunea din SPD care încă nu a trecut la CDU, fracțiunea din CDU care tocmai a trecut la N.P.D., adică

fracțiunea din SDS care pe căile indirecte descrise nu a trecut la NPD, deci majoritatea.

## Majoritate

este cînd ai dreptate. Toți care au dreptate se află în majoritate.

D. ex., dacă ești pentru ca străzile să fie pentru aceia care merg pe ele, ca prin aceasta să nu meargă alții pe ele, atunci ești pentru ordine, adică te afli în majoritate, adică ai dreptate.

O altă expresie pentru aceasta sună: demonstrațiile interzise.



## Titania-Palace, Berlin

Așa își reprezentau la 1930 viitorul.

Dacă acesta a fost chiar așa, e pentru că și-l reprezentaseră așa.

Traducere și prezentare de MIHAI URSACHI

## Soarele

De-a lungul străzii unde vezi case vechi, discrete,  
Cu stururi trase, cuib al luxurilor secrete,  
Cînd soarele lovește cu sulite trufaze  
Pe grile și pe cîmpuri, pe case și pe-oraze,  
Trec solitar, în voia curioasei mele scrime,  
Adulmecînd prin colțuri capriciu unei rime,  
Mă-mpiedic în cuvinte, ca-ntr-un pietriș, în mers  
Și mă-ntînesc deodată cu mult visatul vers.

Acest părinte sacru și dușman de cloroze  
Deșteaptă în cîmpie la fel și viermi și roze;  
Miraculos preface în aburi griji mizere  
Și mințile le umple, ca fagurii, cu miere,  
Ologii-ntinerește cu razele-i febrile  
Și-i face puri și veseli, ca tinere copile  
Și poruncește holdei năvalnică să crească  
În inima ce pururi ar vrea să inflorească!

Cînd în orașe, asemeni unui poet, descinde,  
Innobilează soarta oricăror lucruri hide  
Și, rege fără gardă, el trece prin cetate  
Și intră în spitale și intră în palate.

## Jocul

În lîncede fotolii, bătrîne curtezane,  
Cu genele umbrite și palid ochi fatal,  
Făcînd, cu scilfoseli, din finele zorzoane  
Să se aud-un clinchet de piatră și metal;

În jurul mesei verzi, obrazuri încrețite,  
Și buze fără sînge într-un suris căznit,  
Și degete crisplate, de febră mistuite,  
Cătinîd spre punga goală, sau sinu-mpătimit;

Un șir de palizi lustre și lămpile de preț  
Cernîndu-și din tavane luminile curate  
Pe fruntea sumbră a vestiților poeți  
Ce vin să-și risipească sudori însingerate;

— Era tabloul negru ce-mi apăru în noapte  
De-un vis desfășurat sub ochiul meu lucid.  
Eu însumi, într-un colț al peșterii ciudate,  
Stam rezemat în coate, mut, rece, învidiînd,

Invidiînd în înșii tenaci pasiunea vie,  
Funebra veselie a tîrfelor spoite,  
În fața mea trecîndu-și, cu rară energie,  
Și o onoare veche, și farmece-ofilite!

Și spaima mă cuprinde de-a-i invidia în jocul  
Ce-i mistuie, gonîndu-i spre abisu-n care cad  
Pe ei, ce — beți de sînge — ar prefera în locul  
Tăcutei morți, durerea; neantului — un iad.

În românește de MIHAI MARDARE



Rod al societății umane și componentă permanentă a sa, cultura joacă un rol esențial și devine, prin mersul său ascendent, măsura dezvoltării acesteia.

Faptele milenare de cultură, imortalizate de istoria materială și spirituală a omenirii, funcția civilizatoare a culturii manifestată în chipuri diverse, permanente înregistrate de societate, întrepătrunde tendința unei delimitări în terenul formelor și ciale de mișcare cu rezultatul relevării unei forme specifice de mișcare — cultura — individualizată prin manifestări și legități proprii.

Interesul pentru acest fenomen a depășit de mult limitele antropismului ori nivelul unei extravagante curiozități, cucerind, începând în dimensiuni modeste, un teren sigur în sistemul disciplinelor științifice. Este rezultatul firesc al dezvoltării societății moderne, care generează noi structuri obiective și sisteme de cunoaștere ce alimentează corpul viu al cunoașterii științifice. Progresul rapid din știința contemporană oferă cadrul fecund diferențierii și conturării unor noi științe sau grupuri de științe.

Ultimul secol dar mai pregnant ultimele decenii, consemnează preocupări statornice pentru științele despre cultură. La literatura culturologică a unor teoreticieni deveniți clasici (Toynbee<sup>1</sup>, Jaspers<sup>2</sup>, Rickert<sup>3</sup>, se adaugă o literatură mult mai bogată, ca întir dere și profunzime, a unor nume proeminente din gândirea contemporană (P. A. Sorokin<sup>4</sup>, Jean Cazeneuve<sup>5</sup>, B. Malinowski Ralf Linton<sup>6</sup>).

În pas cu procesul de cristalizare a științelor despre cultură petrecut în știința modernă, s-au impus și valoroase contribuții ale unor teoreticieni ai culturii și civilizației (A. D. Xenopol<sup>7</sup>, Eugen Lovinescu<sup>8</sup>, Lucian Blaga<sup>9</sup>, Petre Andrei<sup>10</sup>, Tudor Vianu<sup>11</sup>), ce au imprimat tezaurului nostru de idei o tematică permanentă prioritară, de o prelungită actualitate, axată, deosebit, pe specificul național, idealul cultural, rolul culturii în societate, pe gresul cultural.

Astăzi, cultura și respectiv problematica sa, în care elementele progresiste tradiționale se greșoază, regândite și restructurate pe un teren revoluționar, este componentă fundamentală a construcției socialiste. În aceste accepțiuni majore dezbaterile pe marginea fenomenului cultural, devenite tot mai frecvente în ultimul timp la noi în țară, capătă semnificația unor preocupări stabile S-au impus, astfel, câteva direcții de bază în abordarea teoretică a culturii, direcții ce pot fi sintetizate astfel: a) implicațiile filozofice, axiologice, antropologice ale culturii (Al. Tănase, Introducere în filozofia culturii, 1968; C. I. Gălian, Istoria, omul, cultura, 1970), b) valorificarea unor teorii românești asupra culturii (I. Pascadi, Din tradițiile gândirii axiologice românești, 1970) și a unor teoreticieni străini (N. Bagdasar, Teoreticieni ai civilizației, 1969; c) istoria culturii (C. I. Gălian, Originile umanismului și ale culturii, 1967; P. P. Panaitescu, Introducere în istoria culturii românești, 1969), d) implicații sociologice ale culturii (Contribuții la sociologia culturii de masă, 1970), e) literatură eseuistică (Pavel Apostol, Trei meditații asupra culturii, 1970; N. Mărgineanu, Sub semnul omeniei, 1969).

Fără a pierde din vedere statutul științific al culturii, aceste studii au un prim rol de a reliefa problematica actuală a culturii (cu predominanța, poate nu îndeajuns de justificată, a unor aspecte) și mai puțin pe cel ce privește delimitarea disciplinară.

Studiul culturii din unghiuri, modalități și la nivele diferite, abordarea fenomenului cultural în diversele sale determinări, vizând unele sau altele din laturile, elementele, momentele ori interacțiunile sale, angajează sistemul științei în ipostaze diverse și în grade diferențiate de generalizare. Gama disciplinelor despre cultură consemnează, cu pregnanță, disciplinele filozofice — filozofia culturii, axiologia — și disciplinele particulare — antropologia culturală, sociologia culturii, etnologia, psihologia culturală etc. și mai puțin disciplina științifică autonomă — CULTUROLOGIA \*\*.

Dimensiunile noi pe care societatea contemporană le conferă culturii reclamă depășirea (dar nu înlăturarea) perspectivei limitate din care o pot studia și explica științele particulare, precum și desprinderea din sfera filozofiei, în folosul stabilizării, în teren propriu, a unui arsenal teoretic sintetizator. Aceasta este menirea culturologiei, disciplină în curs de constituire, al cărei drept de existență științifică este susținut de însăși existența obiectivă a culturii.

Climatul de cultură umanistă și progresistă pe care socialismul îl creează conferă culturii rol de factor obiectiv al progresului social. Acțiunea conștientă, fără precedent în istorie, pe care societatea noastră o întreprinde în scopul elevării spirituale a tuturor membrilor săi, solicită aportul unei culturi active, cu valențe noi și în ipostaze variate ce se întrepătrund și se completează, capabilă să consolideze conștiința omului nou, exprimată nu numai printr-un înalt nivel politic, ci și printr-un vast orizont spiritual, cultural. În sprijinul acestui mare obiectiv poate veni numai un „program cultural” sistematic, direcțional pe lăgașuri constructive și progresive de către știința fundamentală, proprie a culturii. Aceasta nu se poate realiza, evident, decât prin integrarea socială deplină a științei culturii, acțiune menită să-i imprime acesteia un sens praxeologic, cu importante valențe aplicative, care s-o transforme în știință angajată, spre a servi — cu mijloacele sale specifice — activității de cunoaștere a proceselor culturale, trecute și prezente, dar mai ales pentru descifrarea celor viitoare. În fața unor astfel de imperative, culturologia e pe cale de a-și statua teoria, metodologia științifică, sistemul categorial și de a fundamenta criteriile obiective în studierea ansamblului de probleme teoretice și practice ale culturii, ale construcției culturale, ale istoriei culturii. Noua problematică a culturii ce se afirmă cu pregnanță în dezbaterile teoretice actuale, pendulează între rezolvări parțiale și abordări unilaterale, folosește, în multe cazuri, un limbaj improprriu, împrumutat din științele al căror obiect interesează pe cel al culturologiei.

Problemele teoretice privind cultura (înțelesul noțiunii, delimitarea conținutului cultural, fenomenul cultural contemporan, național și universal etc.), cele de istorie a culturilor și de valorificare a patrimoniului cultural, aspectele conștientizării actului cultural și ale idealului cultural, problemele ce privesc valorile și perspectivele de dezvoltare ale civilizației, prognoza culturală — cuprinzătoare de modele ale acțiunii culturale în viitor —, ca să enumerăm numai câteva direcții în culturologie — sînt de cea mai mare actualitate și impun o rezolvare la cel mai înalt nivel științific.

ADELA BELCEANU IANCU

1) Toynbee, Arnold, A. Study of History, 10 volume, 1934—1954  
2) Jaspers, Karl, Vom Ursprung und Ziel der Geschichte, 1952  
3) Rickert, Heinrich, Die Grenzen der Naturwissenschaftlichen Begriffsbildung, 1921  
4) Sorokin, P. A., Comment la civilisation se transforme, 1966  
5) Cazeneuve, Jean, L'ethnologie, 1967  
6) Malinowski, B., A scientific Theory of Culture and other Essays, 1960  
7) Linton, Ralf, Fundamentele culturii și personalității, București, 1968  
8) Xenopol, A. D., Cultura națională, 1868 (articole publicate în „Contribuții literare”).  
9) Lovinescu, Eugen, Istoria civilizației române moderne, 3 volume, 1924—1925.  
10) Blaga, Lucian, Trilogia culturii, 1969 (ediție nouă)  
11) Petre, Andrei, Filozofia valorii, 1945  
12) Vianu, T., Filozofia culturii, 1944  
\*) Categoriile are mai mult scopul de exemplificare și se axează numai pe cărțile mai reprezentative apărute în ultimii 3 ani, publicistică, mult mai bogată, fiind mai greu de cuprins în dimensiunile unui articol.  
\*\*) Acest termen, pe cale de a se încetăni în sistemul de concepte, este tot mai frecvent întâlnit în limbajul unor teoreticieni de prestigiu, marxști și nemarxști și a început să fie utilizat și de către unii cercetători români.



## VOCAȚIE ȘI PROFESIUNE

### - pe marginea unei anchete -

Alegerea profesiei, nu este numai o problemă individuală ci și una care privește economia națională. Privită sub acest aspect, apare clar necesitatea unor acțiuni organizate care să ajute tinerii să-și descopere la timp vocațiile, aptitudinile în vederea alegerii profesiei în care ar putea da randamentul optim.

Cercetările sociologice contemporane evidențiază două direcții principale pentru constatarea potrivirii omului la o profesiune. Prima direcție este concentrată îndeosebi asupra individului, probele aplicate trebuind să răspundă la întrebarea: spre ce profesie trebuie îndrumat candidatul pentru a da cel mai bun randament. Procedul formează orientarea profesională. A doua direcție privește cunoașterea temeinică a solicitărilor profesiunii precum și ansamblul de probe aplicate în scopul măsurii cât mai exacte a aptitudinilor pentru a stabili care din candidați corespunde mai bine, ceea ce formează de fapt selecția profesională. Observațiile efectuate au relevat faptul că nu este suficient să se realizeze o selecție numai pe baza anumitor interese, ci aceasta trebuie să fie valorificată, dezvoltată în așa fel încât să declanșeze candidatul anumite stări privitoare la meserie. Este necesar acest lucru întrucât interesele profesionale prezintă un anumit grad de instabilitate determinat și de felul informațiilor culese, de imaginea făcută asupra profesiei respective (eronată sau incompletă), de diferite cauze fortuite.

#### Motivații și decizie

Dintr-un sondaj efectuat de un colectiv de cadre didactice din cadrul unui Grup școlar comercial în rândul candidaților care au susținut examenul de admitere, cum și în rândul unui număr de absolvenți, au rezultat o seamă de aspecte care oferă unele indicii pentru coordonarea muncii de orientare și pregătire profesională.

Ponderile candidaților la examenul de admitere, după sursele informațiilor în legătură cu meseria aleasă, în numărul total al persoanelor intervievate sînt concretizate în următoarele date:

- de la părinți 54,2%
- din proprie inițiativă 16,7%
- de la profesori 12,9%
- de la rude 8,2%
- de la lucrătorii din comerț 5,0%
- alte surse 3,0%

Reținem în mod deosebit proporția informării în legătură cu profesia a celor 694 de candidați, de la cadrele didactice (12,9%). Astfel de surse pot fi apreciate în prezent ca fiind cele mai consistente, iar ponderea încă mică a influențării profesiei prin școală indică de fapt lipsa unor preocupări organizate și sistematice. Aceleași aspecte sînt demonstrate și de faptul că 28,5% din candidați au mai dat examen de admitere la licee sau alte școli profesionale. Parte din ei vor manifesta în continuare dorința de a-și schimba meseria, ceea ce imprimă o tendință fluctuantă așa cum va rezulta și din alte aspecte.

Procesul de integrare în profesie se va desfășura, așa dar, în funcție de modificările mobilurilor care i-au determinat pe tineri să opteze pentru o meserie sau alta. Cauzele care au determinat decizia de a alege profesia explică în bună parte unele greutăți în adaptarea absolvenților la condițiile de lucru din unități și evidențiază, totodată, necesitatea ca orientarea profesională să fie o acțiune continuă, per-

severentă. Rezultate bune se pot obține numai în condițiile unei activități desfășurate în rîndul tinerilor, începînd cu primii lor ani de școală și care să cuprindă toate mijloacele adecvate capabile să ajute, realtente, pe tînăr și familia acestuia în obținerea informațiilor complete asupra profesiunii ce urmează a fi aleasă. Este de la sine înțeles că pentru a trezi interesul tinerilor pentru o anumită meserie trebuie ca mai întii cei care au astfel de sarcini să posede minimum de cunoștințe despre meseria respectivă, despre satisfacțiile ce le oferă. Experiența demonstrează că nu pot fi considerate cît de cît suficiente prezențările unor meserii în cadrul orelor de dirigiență. Este greu de presupus, că numai într-o singură oră, oricît de bine documentată și organizată ar fi ea, s-ar putea realiza orientarea unui tînăr către o profesie. De altfel, rezultatele sondajului efectuat cu privire la motivele legate de atracția exercitată de profesie scot în evidență incompleta informare a candidaților.

- meseria este frumoasă 12,4%
- meseria este bună și curată 8,2%
- îmi place meseria 17,7%
- îmi place să servesc cum-părătorii 0,4%
- meserie ușoară 1,4%
- obligat de situația familială 11,0%
- nu am reușit la alte școli 28,5%
- ca să am o meserie 20,4%

Semnificativ ni se pare faptul că numai 40,1% din cei care au susținut examenul de admitere își justifică alegerea prin enumerarea unor atribute generale ale profesiei, aceștia formînd de fapt partea calitativă asupra căreia se poate acționa cu eficiență pentru a deveni lucrători în comerț. 48,9 sînt tineri care au dat examen și nu au reușit la alte școli sau au venit să candideze la examenul de admitere al acestei școli numai pentru a avea o meserie. Date fiind condițiile existente, considerăm că în munca școlii vor trebui găsite acele metode care să trezească interesul și pasiunea elevilor față de meseria pentru care totuși, se pregătesc. Situația impune a fi tratată cu și mai multă atenție dacă se are în vedere că numai 0,4% din candidații veniți la această școală au invocat caracteristica de bază a meseriei „...îmi place să servesc consumatorii”.

#### Migrația profesională

Așa cum am mai subliniat, integrarea în profesie este influențată și de condițiile concrete în care se desfășoară activitatea, de greutățile și nemulțumirile de la locul de muncă. Este cunoscut faptul că o bună parte din personalul unităților de desfacere cu amănuntul — ca să mă refer tot la comerț — nu are pregătirea necesară ceea ce explică atitudinea puțin receptivă a acestora față de nou, optica greșită chiar și asupra necesității pregătirii cadrelor. Aspectele integrării, după terminarea școlii, au rezulta din interviuarea a 159 de absolvenți. Din numărul celor chestionați, 70,4% au răspuns afirmativ la întrebarea „Dacă au satisfacții în legătură cu munca depusă”. Nefavorabil ni se pare totuși că 55 la sută din absolvenți și-au manifestat dorința de a schimba sectorul de activitate. Pentru compararea datelor au fost interviuați și membri ai colectivului unde lucrează absolvenții. Rezultatele se apropie sensibil. 71% din membrii colectivului au confirmat existența unor deosebiri calitative între deservirea efectuată de absolvenții școlii și cea realizată de lucrătorii fără pregătire prin școli, bineînțeles în favoarea primilor. 38,8% dintre subiecți

au constatat tendințe ale absolvenților de a pleca în alte sectoare. Cauzele sînt diverse. Existența tendinței de fluctuant este elementul de bază și se manifestă încă de la examenul de admitere. Astfel 10% din candidați au declarat în cadrul sondajului că preferă alte profesii. Asemenea cazuri explică migrația profesională la care sînt candidați unii tineri chiar de la intrarea în școală. Cunoașterea proporției fluctuantei precum și a motivației ei poate servi la organizarea unor acțiuni preventive.

Ponuera cauzelor în totalul celor care și-au manifestat dorința de schimbare a meseriei este următoarea:

- pentru un regim mai bun de lucru (fără depășirea orelor de program) 40% ;
- pentru o muncă mai ușoară din punct de vedere fizic 18% ;
- pentru condiții mai bune de muncă 16% ;
- pentru că sînt relații proaste între membrii colectivului 13%.

Datele confirmă existența unui anumit grad de neintegrare profesională sau socială cu consecințe negative asupra calității muncii. Faptul că unele organizații comerciale nu se preocupă suficient de nevoile specifice tinerilor absolvenți duce, în multe cazuri, la tendința acestora de a pleca în căutarea unor posibilități mai bune de muncă. Lipsa condițiilor corespunzătoare de lucru, orele suplimentare la care sînt obligați uneori tinerii, constituie, evident, piedici în frecventarea de către unii (care solicită aceasta) a cursurilor serale. Semnificativ este și atenția pe care o dau absolvenții ideii unei „munci mai interesante”. Aceasta de fapt indică necesitatea tratării cu toată solicitudinea de către conducătorii întreprinderilor și organizațiilor a problemelor specifice diferitelor categorii de lucrători pentru a-i atașa mai strîns de locul de muncă.

#### Explorare și informare

Fără a avea pretenția unor concluzii complete și definitive, rezultatele sondajului pot constitui totuși puncte de plecare în organizarea unor acțiuni concrete pe linia orientării profesionale, a selecționării și pregătirii cadrelor, cu condiția să se găsească receptivitatea necesară la toți factorii care au sarcini pe această linie.

Pe baza datelor obținute, organizarea unei astfel de activități considerăm că ar trebui să aibă în vedere câteva lucruri printre care menționăm.

Îndrumarea hotărîrilor vocaționale nu se poate realiza în sezon, respectiv numai în perioada de pregătire a examenelor de admitere. Se impune desfășurarea cu tact a unor acțiuni psihologice și pedagogice corelate pentru a obține informații corecte de la elevii asupra dorințelor lor intime și pentru valorificarea judicioasă a concluziilor stabilite.

Experiența de pînă acum demonstrează că recomandarea unei întreprinderi sau organizații economice și simplul examen de admitere nu sînt suficiente. Confirmarea acestei situații ne-o oferă cazurile elevilor care au obținut note bune și foarte bune la examenul de admitere și rezultate mediocre sau submedice în pregătirea practică. Exemple se pot da suficiente și pentru situații inverse. Aspectele cunoscute duc și la concluzia că s-ar putea renunța la examenul clasic de admitere, valabil pentru școlile de același grad dar cu profile total deosebite, cu condiția să se prevadă probe practice, eliminatorii, în funcție de profilul unității școlare respective, în esență să se procedeze cu mai mult curaj la organizarea unor acțiuni de explorare și informare mai amplă în vederea recrutării de elevi cu reale aptitudini și dragoste față de meseria pentru care se vor pregăti în vederea practicării ei.

prof. CORNELIU OUAU



# SEMNIȚAȚII ALE CUPLULUI DON QUIJOTE—SANCHO PANZA ÎN „IDEOLOGIA GERMANĂ”

Este știut că Marx și Engels au abordat fenomenul literar și artistic, atât pentru evidențierea punctului lor de vedere privind natura și specificul acestuia, cât și într-un fel adiacent, ca ilustrare pregnantă a unor chestiuni de ordin economic, politic, istoric sau filozofic.

În opera lor comună, scrisă în perioada de tinerete, se întreprinde o amplă dezbateră a celor mai caracteristice curente post-hegeliene, cercetare prin care Marx și Engels, în contextul analizei filozofice propriu-zise, pentru o mai vie plasticizare, folosesc magistral expresia simbolică. Este îndreptățit să urmărim, fie și sumar, felul în care ei operează cu acest mijloc, cu atât mai mult cu cât celebrul cuplu al lui Cervantes i se adaugă noi și tulburătoare semnificații.

În concepția întemeietorilor materialismului dialectic și istoric, știința, ideologia ca de altfel întreaga suprastructură, se găsesc într-o strânsă determinare într-un raport esențial cu modul producției materiale și cu relațiile sociale existente. Activitatea teoretică și practică desfășurată de Marx și Engels a marcat momentul cardinal al confruntării omului cu societatea, al clarificării lucide dintre realitatea existentă și concepțiile despre această existență. Pentru prima dată se realiza o concepere justă a activității umane și a scopurilor ei, de la societatea gentilică la societatea modernă. Multe teorii despre om, umanism, societate, divin etc., exprimate, în prima jumătate a secolului XIX, o ruptură de real. În opoziție radicală cu acestea, valorificând întreaga experiență și experiență parcursă de umanitate, marxismul a însemnat antrenarea umanității însăși la descifrarea „enigmei” de făurire a propriei sale istorii. Rolul proletariatului de a transforma lumea răspunde în mod necesar dezideratului emancipării omenirii, realizării în practică a libertății. Concepția asupra istoriei umane, pe care Marx și Engels o expun în *Ideologia germană*, într-un spirit critic, polemic, implică, în esență, următoarele determinări: pe de o parte înlăturarea oricăror iluzii și false reprezentări pe care oamenii le-au avut despre propria lor activitate și istorie; iar pe de altă parte, considerarea producției materiale ca fiind baza oricăror ideologii, concepții și teorii și, în general, a suprastructurii sau „spiritului”. Organizarea economică și socială, în vederea obținerii mijloacelor de trai, a producerii vieții și reproducerea ei, a constituit de-a lungul istoriei baza întregii vieți sociale. Aici se gă-

sește miezul materialist și dialectic, de progres al concepției și ideologiei lui Marx și Engels. Această nouă concepție de interpretare a istoriei umanității, de determinare științifică a ceea ce este „conștiința de sine”, de fundamentarea științifică a modului de organizare și producere a bunurilor materiale, de descoperire a bazei reale a oricărei ideologii, filozofii sau concepții politice, morale etc. — s-a structurat într-o cuprinzătoare viziune materialist-dialectică asupra vieții oamenilor la toate popoarele. Criticând, în sensul de critică ideologică, politică, economică, istorică și antropologică, mulțimea de sisteme teoretice ce apăruseră în Germania secolului al XIX-lea, Marx și Engels au dezvăluit substratul lor lipsit de temeinicie și haina lor filozofico-religioasă bazată pe jocul de cuvinte despre „omul cult”, „omul religios”, „Omul” etc. „Această concepție — spun Marx și Engels — așează producția de fantezii religioase în locul producției reale a mijloacelor de trai și a vieții înseși” (*Ideologia germană*, p. 37). Ideologiile burgheze ilustrează criza societății în care clasa exploatare declară și impune prin constrângere propria ei dominare, dublată de iluzia ce și-o face despre această dominare ca fiind reală, unică, și eternă. Punctul maxim al simbiozei dintre clasa dominantă, exploatare și ideologia sau ideologiile ei, începe atunci când proprietarul ideolog este proprietarul propriei lui fraze. În acest fel se transformă realitatea și istoria în iluzie și autoluzie. Aceasta și este, cum vom vedea, semnificația principală dată de Marx și Engels cuplului pe care-l compun eroii Don Quijote și Sancho Panza.

Adevărații producători, deposedați și îndepărtați de la avuția societății, dar nu și din istoria lumii în care luptele de clasă n-au încetat nici un moment, se constituie social și politic în clasa celor ce muncesc. Iată de ce, clasa muncitoare, formată istoricește din indivizi de factură istorico-mondială (Op. cit., p. 31—32) devine clasa revoluționară ce reprezintă nu numai majoritatea societății, ci singurul proprietar adevărat al valorilor materiale și spirituale ale societății. Analizând istoria dezvoltării societăților umane Marx și Engels au dovedit că ideile ce domină și vor să domine epocile sînt ideile claselor aflate la putere, adică ale acelor clase care reprezintă forța materială dominantă a societății: „Ideile dominante nu sînt altceva decît expresia ideală a relațiilor materiale dominante, cu alte cuvinte relațiile materiale dominante exprimate sub formă de idei” (Op. cit., p. 44). Aceste ideologii dominante implică totodată și iluziile claselor dominante despre propria lor realitate și despre locul ce-l ocupă în societate și în stat. Există numai o aparență că în istorie domină ideile, că dominația unei anumite clase ar însemna dominația anumitor idei, că istoria ar fi dezvoltarea aceluia „der Gedanke”. „Prin acest procedeu — spun Marx și Engels — se înlătură din istorie toate elementele materialiste, se poate da în voie frîu liber propriului Pegas speculativ” (Op. cit., p. 7). Situația economică a unei anumite țări, orînduirea economică, așadar, nu depinde de puterea sa politică, așa cum credea, de exemplu, Dühring; „...de ce țarul Rusiei — remarcă Engels în acest sens — care acționează cu mijloace mult mai violente, nu numai că nu-și poate plăti datoriile, dar nici nu-și poate menține „violența” altfel decît făcînd permanente împrumuturi la „situația economică” a Europei occidentale” (Rolul violenței în istorie, p. 40).

Marx și Engels au arătat de repetate ori că astfel de ideologii, filozofii, concepții istorice nu cunosc forțele reale, fenomenele domeniului cercetat și legile care le guvernează. Ei înșiși au descoperit legile istoriei printr-un studiu aprofundat al faptelor, al mișcărilor revoluționare desfășurate de-a lungul timpurilor. Criticînd lipsa unei abordări istorice, științifice a faptelor, Marx și Engels subliniază pregnant: „Cînd cineva face — ca Hegel — pentru prima oară o astfel de construcție care îmbrățișează întreaga istorie și lumea actuală în toată amploarea ei, acest lucru nu e posibil

fără vaste cunoștințe pozitive, fără a se ocupa cel puțin pe alocuri de istoria empirică, fără o mare energie și pătrundere. Cînd cineva se mulțumește dimpotrivă, să exploreze și să transforme pentru atingerea propriilor sale scopuri o construcție existentă, să demonstreze această concepție „proprie” prin exemple disparate (de pildă cel cu negri și mongoli, catolici și protestanți, revoluția franceză etc.) — și tocmai acest lucru îl săvîrșește zelosul nostru luptător împotriva sacralului (Max Stirner, n.n.) — pentru astfel de întreprinderi nu mai este necesară nici un fel de cunoaștere a istoriei. Rezultatul acestei explorări devine în mod necesar comic” (*Ideologia germană*, p. 182—183). Concepția lui Max Stirner reprezintă cel mai bun exemplu de mixtură a tuturor categoriilor, noțiunilor, inclusiv a celor „sacre”. Aflîndu-se la izvorul noilor „argumente”, Max Stirner înlocuia conținutul prin exemplu. Despre acest fel de a proceda, Marx și Engels afirmă: „Este „unica” posibilitate pentru ca sfîntul Sancho să creeze măcar aparența unui conținut, așa cum există ca prototip și la Cervantes, unde Sancho vorbește, de asemenea, numai dînd exemple”. Neînțelegînd resorturile reale ale lumii, astfel de ideologi ai timpului au copiat școlărește, fără a înțelege nimic din ceea ce încerca, în tratatul său, filozoful de la Stuttgart.

Pentru ilustrarea complexității raporturilor ideologice în care s-au aflat unii filozofi cu teoriile lor față de clasa dominantă și iluziile ei, subliniam la început că Marx și Engels au folosit expresia simbolică, în speță cunoscuta poveste a Cavalerului răătăcitor și a scutierului său. Este evident că utilizarea acestuia nu poate fi redusă la o simplă figură stilistică. Autorii *Ideologiei germane* au analizat atât baza raporturilor dintre clasa dominantă și ideologia ei, precum și legăturile dintre ideologi și discipolii lor.

Așadar, se evidențiază o serie dublă de raporturi ideologice, un dublu cuplu donchijotesc. Dacă burghezul din acel timp își avea iluziile proprii clase cu privire la instituțiile existente, pe de altă parte și ideologii clasei sale, divorțați de realitate, transformaseră aceste iluzii în realități ale vieții. O consecință filozofică a acestei situații e faptul că asemenea ideologii au transplantat abstracțiile hegeliene direct în realitate, înlocuind orice fenomen al vieții sociale și politice („niște mișcări muncitorești”, prin cuvînt, noțiune etc. Există deci ideologi care, asemeni lui Don Quijote, rămîn victime ale romanilor cavalerești, cum există și discipoli care, asemeni lui Sancho, devin, după expresia lui G. Călinescu, „monumente de asinitate”. Sancho descoperise „trecerea” de la exprimabil... la inexprimabil în cuplul amintit, Don Quijote reprezintă iluzia pe care și-o face despre sine clasa dominantă, iar Sancho reprezintă ideologia acestei clase, derivată din iluzia ei. În mecanismul acelor ideologii, deseori extrem de violente și în limbajul folosit, lucrurile se desfășoară într-o dinamică specifică cuplului donquijotesc așa-numite atitudini, de exemplu, venite nu atât de la „creatori”, cît de la discipoli, de la „creaturi”, deci. Frazeologia ideologică a acestor discipoli își crease din sine un sistem propriu exaltat de „relații și aplicații filozofice” în care fiecare cuvînt căpătă brusc o putere magică, iar legăturile lui gramaticale, inclusiv apozitia, sinonimia, ca și etimologia sa aduc miraculoase dezlegări de tipul „societate” (de la Sal), comunism (de la Graftschaft) etc., la care se adaugă, într-o deplină „armonie”, și alte noțiuni ca „opozitia”, „posibilul” etc. În *Ideologia germană* Marx și Engels evidențiază liniile fundamentale ale concepției lor materialist-dialectice, dar și un tablou particular al modalității în care o ideologie se poate rupe definitiv de realitatea lumii. O ultimă ipostază a acestei ruperi este aceea în care cuplul donquijotesc îl formează ideologul și fraza sa. Ideologul este Don Quijote și totodată Sancho, cavalerul frazei și scutierul ei.

Divulgînd acest lanț de idei false ale ideologiei claselor exploatare, precum și savanteria de rigoare, cu care era dublat, Marx și Engels au realizat în *Ideologia germană*, în același timp, o artă impecabilă a polemicii, caracteristică întregii lor activități ulterioare.

IOAN D. ZAMFIRESCU

# CURIER

UN OASPETE

POLONEZ



Dr. Henryk Misterski, de la Institutul de filologie romanică al Universității Adam Mickiewicz din Poznań (în cadrul cărui se ocupă de lectoratul de limba română) a fost, de curînd, oaspetele revistei „Cronica”. Cu acest prilej, a avut loc o convorbire din care extragem cele de mai jos:

— Așadar, în luna decembrie va apare în Polonia o lucrare a dv. despre Dosoftei și Kokhanovski. Ce probleme abordați în cadrul acestora?

— Lucrarea mea tratează influența poeziei poloneze asupra versului lui Dosoftei, după cartea psalmilor. Influența se referă, nu numai la versificație, ci și la concepția de ansamblu. Pe de altă parte, mă refer și la influența celei mai vechi versiuni a psalmilor în latinește — Vulgata — influența pe care o putem detecta și la unu și la celălalt. Firește, am subliniat originalitatea operei lui Dosoftei — om de o mare cultură și o notabilă dotare pentru realizarea unei creații în care dovedește o bună stăpînire a mijloacelor prozodice și, bineînțeles, a limbii române. După cum se știe, Dosoftei a trăit o lungă perioadă în Polonia. Prezența lui, alături de Kokhanovski, în istoria literaturii poloneze este justificată prin pregnanța personalității sale culturale. Pînă acum, faptul că Dosoftei a trăit un timp în Polonia era consemnat numai de istorici. Lucrarea mea se referă la acest lucru din perspectiva istoriei literare și a influențelor existente între culturile popoarelor noastre.

— Sînteți venit în țara noastră pentru cercetări similare?

— În prezent, studiez prezența polonismelor în limba română. Mă interesează polonismele care au intrat în limba română începînd cu secolul al XIV-lea, în primul rînd documentele slavo-moldovenești publicate, adnotate și îngrijite de Mihail Costăchescu și Ion Bogdan.

Sînt foarte multe polonisme sigure, unele discutabile. Cercetarea este prelungită în cuprînsul operelor cronicarilor Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce — pînă în secolul al XVIII-lea. Cercetarea mea vizează îndeosebi criteriul cronologic, criteriul autenticității și criteriul iradierii. Lucrarea va avea un caracter filologic-sociologic.

— Care sînt perspectivele lectoratului de limba română de care vă ocupați în Poznań?

— De acest lucru mă ocup începînd cu anul 1957. Studenții vădesc un mare interes și o mare dragoste pentru cele două limbi române pe care le studiază: limba franceză și, începînd cu anul cîoi, altă limbă romanică — în cazul dat, limba română. Circa treizeci de studenți urmează studiul practic și circa douăzeci — cursul monografic, un curs special. În cadrul cercului științific studentesc de romanistică s-a înființat o subsecție de limbă și literatură română. În luna martie, sub îndrumarea mea, a fost pregătit un matineu consacrat poeziei lui Mihail Eminescu, iar în prezent, pregătîm o altă manifestare care cuprinde, în primul rînd, referate din domeniul lexicului limbii române. După Varșovia și Krakovia — centre cu o mai veche tradiție în acest domeniu — Poznańul se înscrie și el ca un centru științific cu largi perspective în domeniul problemelor de romanistică și, implicit, al studierii culturii, limbii și literaturii române, act care vine categoric și în sprijinul stringerii relațiilor de prietenie între popoarele noastre.

SERGIU TEODOROVICI

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Anton Dumitriu, profesor la „Istituto Superiore di Scienze Umane” (Urbino), profesor la „Istituto Europeo di Scienze Umane” (Roma) și membru titular al „Accademiei Mediteranene” (cu sediul la Malta și Roma) publică recent o nouă lucrare în Italia.

Lucrarea este intitulată „Theory and System” (în limba engleză), este publicată de cunoscuta editură italiană „Capelli” și apare în „Biblioteca del Dialogo”, condusă de prof. Aldo Testa, copreședintele „Accademiei Mediteranene” (împreună cu prof. E. Busutil, rectorul Universității din Malta).

În acest studiu, prof. A. Dumitriu arată că știința contemporană s-a transformat într-un „sistem”, care diferă fundamental de ceea ce însemna în trecut o „teorie”. Știința a cîștigat astfel enorm din punct de vedere practic, adică în suprafață, dar a pierdut în adîncime, în ceea ce privește cunoașterea realității.

Despre acest studiu, celebrul logician I. M. Bochenski scrie: „Acesta este singurul studiu recent scris de cineva împotriva curentului relativist și împotriva non-sensului convenționalist, scris de cineva care știe, și care, prin urmare, gîndește cu maestru di coloro che sano in metodologia științelor” (aluzie la un vers din *Divina Comedia*, prin care Dante desemna pe Aristotel).

Tot de curînd a apărut la Bologna revista internațională de logică „International Logic Review”. Caracterul internațional al acestei reviste este subliniat în mod dublu, pe de o parte articolele publicate în corpul revistei sînt scrise în diverse limbi de mare circulație, în al doilea rînd, comitetul de conducere este compus din bine cunoscuți logicieni din diverse țări (din Italia, Republica Federală a Germaniei, Statele Unite, România, Argentina, Franța). Din România a fost ales în comitetul de conducere prof. Anton Dumitriu, care publică în corpul revistei articolul „Les conditions de la définition” (în limba franceză).



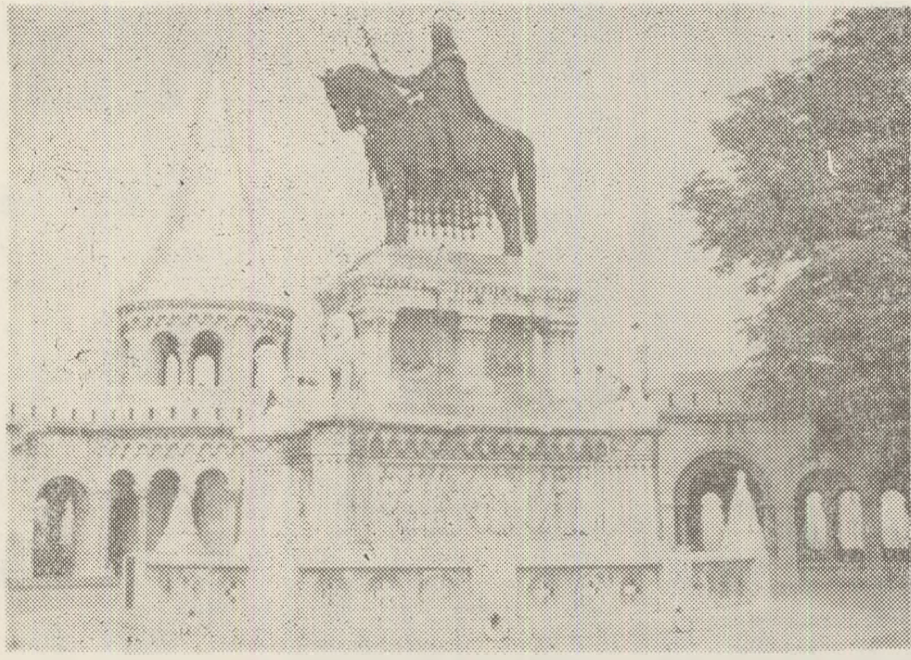
desen de VALENTIN POPA



# CARNET MAGHIAR

2 noiembrie '70

Sosesc pentru a doua oară în capitala Ungariei, programul meu este desul de încărcat, dar — deocamdată — o mică baie de turism, îmi spun, poate constitui o agreabilă prefață la colocviul ce urmează. Numai că „turismul” meu devine subit „academic” și încă din primele ore. Îmi place de altfel această expresie, „turism academic”. Am auzit-o, cu o nuanță de ironie, și în gura rectorului universității din Zürich, Dr. Max Wehrli și — nu știu de ce — spiritul meu se pierde în tot felul de asociații. Avem în țară eminenți specialiști în... „turism academic”. Mulți fac „turism academic” în vederea organizării... „turismului academic”.



Imagine din Complexul cetății Buda

Dar să revin la Budapesta, îndeajuns de familiară, ca să ajung și singur la excelențele librării și anticariate de pe Váci ut., la marile anticariate de pe Muzeum ut. Pentru mine astfel de magazine formează repere de prudență, în toate marile orașe străine pe care le cunosc. Nu sînt singurele. Dar o carte, o bună ediție, fixează în memoria mea o întregă ambianță. Fiecare se orientează după o anume hartă sentimentală. A mea este, în parte, punctată cu tomuri și achiziții de bibliotecă. Sînt un „livresc” iremediabil...

Prof. Dr. Iósef Szander, cel mai bun italianizant al criticii maghiare universitare actuale, mă recuperează cu afabilitate bonomă chiar de la Sport-hotel. Vizităm Institutul de studii literare al Academiei, în bibliotecă descoperim toate publicațiile noastre în limba maghiară începînd cu cele clujene, localul — fostul *Otvös Kollegium*, frecventat și de mulți români în trecut — îmi era vag cunoscut dintr-o lectură anterioară. Atmosfera, întreaga ținută arhitectonică, și aici și în altă parte, este surprinzător de tradițională. La Budapesta totul se proiectează pe un fundal istoric. Orașul întreg nu se lasă bine privit decît în perspectivă și „muntele” Gellert cu cetățuia sa constituie un punct favorabil de observație: tăiat simetric de Dunăre, cu poduri parca mai svelte și unele, în tot cazul, mult mai moderne decît cele aruncate peste Sena, Budapesta are — mai ales de la distanță — alură și prestanță. Emulația cu Parisul și Londra este foarte vizibilă. Parlamentul, așezat chiar lângă Dunăre, este o replică, în mic, a celui londonez, insula Margareta, din depărtare, pare un fel de *Île Saint-Louis*, unele monumente încep a fi „spălate” ca la Paris. Cîteva sînt, aș zice, într-o eternă reparație. Acum cîțiva ani se restaura o aripă a parlamentului, acum alta. Cauza, mi se explică, este calitatea materialului, a pietrei. Uneori ea nu poate constitui chiar toate decoriile...

Prima recunoaștere turistică se încheie cu vizita bibliotecii particulare a prof. Szander, care i-a invadat, efectiv întreaga locuință: toți pereții sînt acoperiți cu rafturi, de sus și pînă jos. Cred că n-am observat nici un tablou. Îmi place acest stil de interior, unul din cele mai elegante. După o scurtă escală, amfitrionul mă predă — ne mișcăm mereu în sfera academică — profesorului Dr. Lászlo Gáldi, bună și veche cunoștință, filolog, stilistician și istoric literar, autor între altele de studii emnesiene și de versificație românească. Vorbește și scrie curent românește, a locuit un timp în Transilvania. Are legături strîne cu mediile noastre filologice, vine des la București, stăm animat de vorbă despre o lucrare în curs de apariție la editura *Minerva*. Am fost un mic, foarte mic „patron” editorial al ei, am prezentat-o cu încredere și tot ce pot să spun, este că am în conti-

nuare... încredere. Aurel Martin, directorul editurii, nu țin minte să mă fi dezmințit...

3—5 noiembrie '70.

Ne deplasăm la Mátrafüred, în nord, o localitate balneo-climaterică, excepțional, neversimil de liniștită, chiar pentru această perioadă neturistică. Localitatea pare aproape nelocuită. În tot cazul, grupul cel mai compact de vizitatori sîntem noi, invitații Academiei de științe maghiare la colocviul „Secolul luminilor în Europa centrală și orientală”, temă interesantă, plină de implicații românești. Lucrările se desfășoară în vila Academiei, bine organizată pentru astfel de reuniuni, în care gazdele pun pasiune, energie și mijloace financiare. De fapt, nici nu văd cum s-ar putea organiza, în mod susținut,

astfel de întîlniri internaționale (care la Budapesta se succed într-un ritm accentuat) fără investiții serioase, personal specializat, rodaj administrativ, publicații în limbi străine, gazde poliglote. Colocviul este prezidat de Bela Köpeczi, secretar general adjunct al Academiei, istoric literar, francizant, care se exprima cu egală ușurință în franceză, germană și română, căci — a studiat un timp la Cluj. Plin de tact, diplomat, cu simțuri nuanțate și al relațiilor, Bela Köpeczi are, în mod evident, rutina congreselor și a colocviilor.

Dezbaterele propriu-zise s-au concentrat în jurul a șase referate de bază, comentate atent și uneori cu pasiune de mai toți participanții. Despre conținutul, orientările și rezultatele tehnice ale colocviului am scris în altă parte, în *România literară*, și nu mă voi repeta. Ceea ce mi-a plăcut a fost sportivitatea discuțiilor. S-au adus completări, uneori importante, destule retușări, nuanțări și niciodată n-am surprins iritarea. Și subiectele, firește, nu lipseau... Toate observațiile unicului participant român au fost ascultate atent, înregistrate, multe acceptate. S-au formulat și propuneri, adoptate în spirit cordial. La Mátrafüred a avut loc o întîlnire efectiv de lucru și aș regreta dacă viitorul congres din 1972, pe care l-am pregătit, n-ar păstra aceeași atmosferă: calmă, pozitivă, nevedetistă, fără culise supărătoare. Am refîlînit francezi și belgieni de la Bordeaux, am cunoscut pe eruditul și poliglotul dr. Werner Bahner, care vorbește toate limbile romanice, inclusiv românește. Venea de la București, unde ținuse o conferință, era plin de amintiri din țară, plin de cărți, plin de referințe bibliografice imbatabile... Îl simt un pasionat, un mare colecționar de publicații, și-mi devine subit simpatic. Este deschis, jovial și cînd aude de titluri noi îi scilipse ochii. Stăpînește domeniul filologic românesc ca puțini învățați străini actuali. Limba sa românească este, chiar dacă nu fără mici și inevitabile ezitări, curentă și actuală, modernă, în sensul cel mai bun al cuvîntului. Gîndul îmi fuge la un specialist de la Paris, care și el vorbește românește. Dar o vorbește învățată livresc din V. Alecsandri și Ion Creangă. De unde, o limbă, nu spun incorectă gramatical, dar uimitor de vetustă, de artificială... Dar cum schimb de publicații și extrase, dr. Bahner dorește neapărat cartea lui Al. Piru, *Panorama deceniului românesc* și altele din aceeași sferă, sugerînd în „compensație” lucrări de Werner Krauss, perspectivă care-mi surde. Cunoscut destul de bine seria *Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft*...

Eger, escală turistică, propusă la înapoiere ca o destindere anti-erudită, oferă o triplă meditație: istorică, barocă și... oenologică.

Cetatea, asediată de turci, în 1542, a rezistat eroic și a capitulat dramatic, în condiții de mare inferioritate militară. Gárdonczy, a cărui casă-memorială o vizităm, a evocat acest vestit asediu într-un roman: *Sielele din Eger*, a cărei versiune românească figurează și în bibliotecă — postumă — a scriitorului. Îmi plac vechile fortificații și precum la Marburg, Cracovia, Beluzoma, Dubrovnik și pe unde am mai trecut, pășesc de metereze, într-un cazemat, încerc din plin senzația reclusivității între ziduri de piatră, baricadarea imaginărilor în incinte inaccesibile. Cred că adevăratul spirit de independență păstrează în el și o reminiscență „feudală”: sentimentul invulnerabilității în armură de metal și pereți groși de stîncă cioplită. Nu pot ierta vechilor turci distrugerea Sucevei și a celorlalte cetăți ale noastre și, bineînțeles, nici a Eger-ului. De pe zidul cetății zăresc, în cerpuscul și ceață, un minaret.

La înapoierea în țară trebuie să pun neapărat la punct un text despre baroc și fațadele clădirilor centrale ale orașului Eger, constituie o bună introducere vizuală. Redevin, pentru cîteva ore, în mod inevitabil, un „om de carte” (deși detest pe autorii de impresii de călătorie care-și împănăză pagina cu citate și referințe erudite, o călătorie este un act de trăire și de cunoaștere spontană, intuitivă, nu uscat-livrescă) și memoria asociativă începe să lucreze. Palatul episcopal are pană, grandoare, chiar oarecare aroganță. Biblioteca, azi perfect inutilă — patrologie, teologie, actele tuturor conciliilor — pare un adevărat decor tipografic. De altfel și în capela a fost instalată o bibliotecă, aceasta predominant laică. Pictura tavanului, cu perspectivele sale celeste infinite, este asemănătoare cu a sălii „filozofilor” de la M-reia Strahov din Praga. Același stil jezuit, același iluzionism, aceeași confuzie de personaje sacre și profane. Omul baroc adopta cu voluptate măștile și travestiurile transcendente. Era mistificator și megaloman la culme.

O pivniță, poate și mai celebră, foarte adîncă, bolnă, adevărată catacombă, ne aruncă repede în... imanența cea mai agreabilă. Bem „singe de taur”, în două variante, alternate — cu alte două nuanțe, „albe” spirituale. Orchestra are vocația evidentă a operei și trece cu pasiune prin tot repertoriul: *Vinzătorul de păsări*, *Lehar*, *Nicolai*. Mă simt refîntor înaintea de primul război, sînt plin pînă la refuz de duete, valsuri și crinoline vaporoză. Această muzică place enorm și astăzi. Budapesta, Ungaria întreagă, îmi lasă un gust ușor, agreabil, de operetă... Doar subretele foarte rimelate și în *mini-jupe*, introduc o notă modernă. Îmi amintesc de o altă operetă *Congresul danșează* și surd fără voie... Austerii noștri „iluministi” devin tot mai volubili. Erudiția este aruncată, pentru o clipă, peste bord. Trebuie să ai neapărat antrenamentul și experiența congreselor și colocviilor...

6—7 noiembrie.

La Budapesta îmi impun un program aproape metodic: *Muzeul național*, apoi *Muzeul de arte frumoase*, din piața Apeniului, care are monumentalitate și simț al spațiului. Pesta a fost clădită în stil impozant, cu preocupare evidentă pentru efectele de prestigiu și autoritate. În muzeu, procedez selectiv: El Greco și spaniolii, școala franceză modernă. La Budapesta am văzut primul Gauguin, primul Cézanne, primul Toulouse-Lautrec și acest lucru nu-l uit. Revin deci, cu multă plăcere și chiar cu emoție secretă, la cîteva vechi și bune cunoștințe plastice.

Iau micul metrou, cel vechi, o amuzantă pastişă, aproape o jucărie și revin în centru. Am întîlnire în veștia cafenea foarte *ancien style*, din piața Vörösmarty, cu Dr. Niklós Szabolcsi, director adjunct al Institutului de literatură, cu care corespondam încă din țară, specialist în problemele literaturii moderne și în special ale avangardei. Îl interesează toate lucrările noastre în acest domeniu și mă bucur că-i pot satisface pe loc, măcar în parte, curiozitatea bine orientată și doritoare de schimburi intelectuale efective. Donează cărți, cîteva foarte moderne, între altele o lucrare a criticului englez Frank Kermode, de care chiar aveam nevoie. Nu cunosc experiențele altora, uneori se pare, nereușite, nu înțeleg să mă suprapun lor, dar intelectualii și criticii maghiari pe care i-am întîlnit, și nu numai acum, arată interes pentru relații literare de tip cordial. Unii acceptă imediat invitația, alții doresc să publice în revistele românești și Lajos Njirő, șeful sectorului de estetică literară de la Institut (am lucrat o lună întreagă alături la Biblioteca Națională la Paris), îmi încredințează amical un întreg studiu despre *Formalismul rus*, din care aleg imediat capitolul *Opera ca sistem*. Aceeași reacțiune și la Miklós Béli, *fac totum* la revista *Kritika*, care ne-a vizitat de curînd țara, într-un schimb de experiență la Cluj. Pentru a nu mai aminti de redacția *Lexiconului de literatură universală*, unde directorul, Dr. Kicsi Sándor (și el vorbește românește), unește modestia și politețea. Impresia mea este că există încă largi posibilități neexplorate în acest domeniu, al schimburilor critico-literare, într-un spirit de deplină colegialitate și reciprocitate între parteneri. Nu am cheia tuturor soluțiilor. Dar experiența mă convinge tot mai mult că inițiativa și elanul personal joacă, în astfel de împrejurări, un rol deloc neglijabil, observație valabilă oriunde și oricînd.

ADRIAN MARINO

## NOUL ORAȘ EDIMBURG: MUZEUL SAU CETATE VIE?

Cînd mai mulți de o mie de oameni acceptă consacra opt ore dintr-o duminică de vară (pe un preț de cîteva guinee de persoană), stînd zafi într-o sală pentru a asculta cu aviditate vorbindu-se despre un subiect anumit, trebuie admitem că subiectul în discuție le este în apropiat sufleteste. O asemenea temă s-a de tut anul acesta la Edimburg, unde Scottish Trust a ținut o conferință despre „Conservarea Edimburgului georgian”.

Evenimentul avea o amploare internațională nu numai după părerea autohtonilor, considerată fanatică, dar pentru că, așa cum remarca unul din conferențieri (dintre care europeni nu sînt de importanță — Conte Storiza și dr. F. Sorlin), problema Edimburgului, ca și cea a Parisului sau a Veneției, depășește cadrul unei conferințe sau a unei conferințe despre „Conservarea Edimburgului georgian”.

Edimburgul, „orasul nou”, este o extindere tînd din secolul al XVIII-lea, a capitalei scoțiene, dincolo de stîncă fortificată pe care se înălța orașul medieval, pînă la pașiiile ce se întind la nord de Forth.

Este una dintre cele mai mari zone europene de urbanism planificat, construită într-o perioadă excepțională, în care arhitectii de valoare găseau din abundență, iar constructorii de nă a doua păreau a fi inspirați de exemplul cî dinții. Oricît se plimbă pe străzile Edimburgului cu adevărat că frumusețea orașului nu e doar de aceea a străzilor, ci și de aceea a telor sau a rondurilor proporționale, separate vaste spații verzi.

Încă practic intact, orașul nou este un adevărat supraviețuitor al epocii sale, de aceea i se acordă un tratament care, obișnuit, este rezervat prețioaselor anticități. Dar, în cursul celor cîteva sute de ani de existență, el n-a fost întotdeauna tratat astfel — ultimul mare edificiu clasic veritabil Playfair's National Gallery a fost construit din 1850, deși primele planuri fuseseră trasate în 1767 de către James Craig — și și așa actuală, datorată fie neglijenței, fie repațiilor și transformărilor nechezitate și sînt este un subiect de reală îngrijorare.

Același lucru se întîmplă și cu clădirile, cî la prima vedere, par bine conservate, de menea, e cazul unor ansambluri arhitecturale marcabile, ca Moray Place, unde piatra dură Craigleith a fost alăturată, dintr-o rațiune nă noscută, unei pietre mult mai moale — de N humberland.

Neliniștea este altă de mare, înclt arhite Edimburgului, la propunerea lui Sir Robert Ma' și a organismului, de creație recentă, Scot Civic Trust, s-au unit în anul 1968 pentru a treprinde un studiu detaliat al tuturor edificiilor georgiene ale regiunii — pentru a întocmi o c de seamă și a face recomandări cu privire întreținerea structurilor clădirilor. Conferința a dia raportul și a adoptat propunerile, care constituie cel puțin punctul de plecare pentru nu îndelungat de conservare a orașului nou, luînd în organizarea menită să ducă o poli susținută de reparații și restaurări.

Pentru ce alta zgomot în jurul a doi sau km. pătrați de imobile vechi, în același Pentru ce se proiectează cheltuirea opt milioane pînă la cincisprezece milioane de lire ster pentru a conserva ceea ce, după părerea un de deși de mulți demodați — de mai bine de d sute de ani. Există, de asemenea, și dintre ac animai de intențiile cele mai bune, care acc compromisi. „De vreme ce avem altele de georgiene — spun aceștia din urmă — de c nu le abandonăm pe cele mai puțin impo pentru a conserva pe cele mai frumoase?”.

Dar asta ar însemna să tratăm orașul nou pe un muzeu, expunînd doar piesele cele aspectuoase, și ascunzînd restul. Or, este și cî orașul nou Edimburg nu este un muzeu, e veritabilă comunitate, completă și la fel de portană în zilele noastre, cum trebuie să lost pe vremea cînd pietrele erau noi și cur

Este un loc unde proiectul himeric a fost rificat de hazardul epocii, un loc unde prof ille armonioase și frumoase linii sînt a talui vîrșit; dar, în aceeași măsură, un loc u casele, grădiniile publice și particulare, ma marazine și micile prăvălii, nenumărate în prinderi mici, marile edificii clasice, ca arh Robert Adam, și chiar un sat întreg sub ma Dean Bridge de Telford, sînt încă locuie de mozaic format din toate clasele sociale — bo și săraci, aristocrații vechi și recent îmbog și, în special, dintre acela care practică prof liberale, care, mai mult decît toți ceilalți, a clază camerele mari, plăcute, confortu casele al apartamentelor orașului.

Căci Edimburgul mai este încă unul dintre c seze rare ale Marii Britanii unde se poa într-o casă împrejmuțată de o grădina închis unde se poate lucra în aer liber — unde, într apartament de două sau zece încăperi te all doi pași de toți prietenii și, în orice caz, la teva sute de metri de marile mazaazine, biser teatre, bibliotecă, muzeu și de săliile d conu. Cu alte cuvinte, Edimburgul este arhitectur lor moderne, proba vie că asemenea idei nu realizează, continuînd să trăiască peste secole.

Iată de ce alții dintre noi considerăm ne sar — chiar o locuitoră din Glasgow, ca m să ne imitativim erodirii, provocă deliber d în neliniștită; și iată de ce eu putam deci ne felicita pentru faptul că acești spiri nou de conservare a orașului nou — s-a ivit înal ca lucrurile să fi ajuns prea departe.

CORDELIA OLIVER

(critic de artă scoțiană la „Guardian” — Londra)  
Traducere de DOINA FLOREA

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA, 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 TAȘOMIR

Prezentare grafică  
VALER MITRU