

# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 11 (266) • SÎMBĂTĂ 13 III 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

## COMUNA

La 18 martie, toți cei ce muncesc, de pe toate meridianele, sărbătoresc un secol de existență a celui mai înalt ideal al proletariatului, intrat în dreptul său deplin de a-și conduce singur destinele. Idealul comunar a fost, este și va rămâne veșnic idealul fiecărui om de bună credință, conștient că fericirea sa înseamnă fericirea cetății întregi. Umanismul desăvârșit al acestui ideal a înflăcărat dintotdeauna masele, a devenit credință, a devenit deviza cea mai mobilizatoare, exprimată prin cuvintele muribundului de pe baricadele Comunei: libertate, egalitate, fraternitate — apele cel mai tulburător adresat omului universal. „Cauza Comunei, scria Lenin, este cauza revoluției, cauza eliberării politice și economice depline a oamenilor muncii, cauza proletariatului din lumea întreagă. Și în acest sens ea este nemuritoare”. În istoria lumii această cauză a determinat lupta înflăcărată pe baricadele revoluțiilor popoarelor ce și-au cucerit, cu arma în mână, libertatea și egalitatea socială.

Idealul Comunei a incendiat timpul în numele suprem al libertății Omului. Dar pentru ca omul să poată atinge libertatea este necesar să fie realizată însăși libertatea Istoriei. Acest fapt categoric al radicalității s-a deschis în lume datorită marxism-leninismului, prin realizarea unității indestructibile între teoria și practica revoluționară — transformatoare a maselor condusă de partidul comunist al clasei muncitoare. Apariția primului stat socialist din lume prin victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, a consfințit deschiderea omenirii într-o eră nouă, materializarea în practică a comunismului. În numele adevăratei libertăți, a comunismului, lupta eroică a popoarelor a condus la biruința ideilor comunismului în 14 state, la realizarea sistemului mondial socialist care constituie astăzi forța fundamentală a contemporaneității. Fidelă principiilor și țelurilor comunismului, patria noastră, Republica Socialistă România desfășoară, prin politica științifică a P.C.R., o vie și bogată activitate de edificare și afirmare creatoare a socialismului.

Comuna din Paris a ținut 72 de zile. Niciodată Istoria nu a cunoscut orînduire de durată atît de scurtă dar atît de densă în frămîntări, în transformări care vizau resorturile esențiale ale vieții economice, sociale și politice. Este suficient să amintim reorganizarea muncii cerută ca imperativ de Leo Frankel — unul dintre marii militanți ai Comunei: „Nu trebuie să uităm că revoluția de la 18 martie a fost înfăptuită de clasa muncitoare. Dacă noi nu facem nimic pentru această clasă, nu văd rațiunea de a fi a Comunei”; reformele din învățămînt introduse de Vaillant care dau și astăzi principiile de bază ale învățămîntului modern: „Un învățămînt gratuit, obligatoriu și laic”; reformele din viața culturală artistică sub imperativul: „Atunci cînd statul se numește Comună, el trebuie să intervină în treburile artistice, făcînd acest lucru în numele justiției și libertății”; — trecînd astfel peste multiplele prefaceri în administrația noii orînduirii. Omul modern este surprins și cuprins de cea mai sinceră admirație pentru excepționalul zel reformator al celor care, în numai 72 de zile, au reușit să zdruncine din temelii o organizare socială ce părea imuabilă. Se poate spune fără greș, astăzi, că, într-adevăr, Comuna din Paris a însemnat pentru posteritate 72 de zile care au zguduț lumea.

„Săptămîna singeroasă” avea să pună capăt Comunei. „Asaltul cerului”, înăbușit în sînge, nu a fost o înfrîngere. Ea a fost semnalul care a declanșat o amplificare a mișcării muncitorești internaționale, a fost o experiență izbutită din care Revoluția, socialismul științific și-a extras cele mai profunde învățămînte. Comuna din Paris a rămas în istorie simbolul celui mai impresionant solidarității a oamenilor muncii de pretutîndeni. Pe baricadele Parisului și-au dat viața pentru apărarea Comunei revoluționari și democrați italieni, germani, polonezi, ruși, români, portughezi etc. Dar, așa cum a precizat Marx, Comuna a oferit „tuturor străinilor cîstea de a muri pentru o cauză nemuritoare”.

Între acești străini, Franța, oamenii muncii din întreaga lume cinstesc memoria unor români ca D. Dobrescu, I. Cernătescu, C. Haralambie, precum și pe comunarzii români care au apărat fortul Issy și au condus cu pricepere artileria de la Montmartre. Sînt pe deplin cunoscute acțiunile de solidaritate ale oamenilor muncii englezi, germani, italieni, americani, cu lupta înversunată a comunarzilor parizieni, acțiuni ce reflectă ecoul profund pe care Revoluția pentru prima dată triumfătoare a avut-o în Europa și peste ocean.

Astăzi, la centenarul Comunei, păstrăm un moment de reculegere pentru cei ferțiți, pentru martirii unei cauze mărețe și nobile, ale cărei deveniri în realitate le simțim plener în condițiile ascensiunii rapide spre comunism — visul drag al celor care l-au înfăptuit atunci, doar pentru 72 de zile.

CRONICA



HONORÉ DAUMIER :

„Familie pe baricade” (detaliu)

in celelalte pagini:

ANCHETA CRONICII

Tradiție și inovație în  
proza actuală

LIVIU LEONTE

cronica literară: Ion Băieșu-teatru

MIHAIL GRĂDINARU

gîndirea poetică

MAGDA URSACHE

scriitori contemporani:

Cezar Baltag

I. HUMĂ

Marxismul și spiritualitatea

românească

### pro patria

Așa, priviți din apa depărtărilor noi sîntem  
fructe de ceară străvezii ca cerul.  
Focul ne ține loc de miez și ardem  
în sinea noastră, sărutînd pămîntul  
cu genele legănînd apele,  
cu pleoapele în marmora luminii  
ochiul de timp modelînd  
și-ntr-una focul — de-a atîta dragoste —  
mai subțiri ne face, topindu-ne-n cuvinte.  
...Și Patria blind murmură peste cer  
și peste somnul nostru, blind ca un izvor  
lumini nesfirșite strecurîndu-ne-n sullet...

### ochiul de timp

Și arborele cresc. El din totdeauna  
în inimile noastre ca o sămînță de lumină.  
era ochiul de timp înspre care  
lunecam prin propriul nostru sînge.  
Și arborele cresc. Noaptea-i simțim rădăcinile  
cum valuri blinde unduie prin suflet  
și știm că-n ramurile lui sîngele nostru  
mai pur se face coborînd în fructe...

VASILE MIHĂESCU

### explozii

Să ieșim la zăpezile  
Timpului tinăr  
Care viscolesc cerbi  
Și cîmpii odormite-n sămînță;  
Să dăruim fintini limpezi  
Timpului ce se naște  
În sete  
Și explozii lunare de crini;  
Miine dimineață  
Vom fi mai adînci c-un mileniu  
În imnurile timpelor.

### curat

Cîi de curat, la naștere  
Și sfînt va fi fost acest tărîm de lume  
Incit cu Luceafărul, tremurătorul  
Și-a invudat rostul din nume?

Ca norii, ca ploile, ca viscolirile  
Trec anii mărmurindu-se vreme.  
El,  
De nici un pustiu, cu adînc,  
Nu se teme.

Ci, vocea lumii prin anotimpuri  
E însăși strigătul acestui tărîm  
Plin de geniu și cu Luceafăr,  
Mai înainte de Răm !...

ION CRINGULEANU



# AMINTIRI PE ZĂPADĂ

În copilărie zăpada mi-a adus destule zile nenorocite. De pildă, o întâlnire între patru ochi cu un coleg de școală care repeta — nu știu ce clasă de mai mulți ani și care se specializase în a da pumni și picioare. Mă ura pentru că nu-i suflasem o dată la lecție, mi-o pregătea de mult și, m-am întâlnit cu el pe o cărăruie, între adevărați munți de zăpadă (pentru înălțimea noastră de atunci). M-a tăvălit cumplit, ca un tilhar, rizind tot timpul. Aș fi putut să-l apuc și eu de-o ureche, sau să-mi înfig mîinile în clăia lui de păr, dar înfățișarea-i grosolană, făcîndu-l aproape pătrăș și mai ales ochii de pui de fiară, m-au paralizat de cum l-am întâlnit. Nu l-am mai putut ocoli, cărăruia era atât de îngustă încît aproape că m-am aruncat cu disperare în brațele lui. Poate un pumn plasat în ficat, sau numai frica mi-a provocat o greață, ce, în amintire, se amplifică îngrozitor, de cîte ori rememorez clipa aceea sînt aproape de spasm și trebuie s-o alung repede.

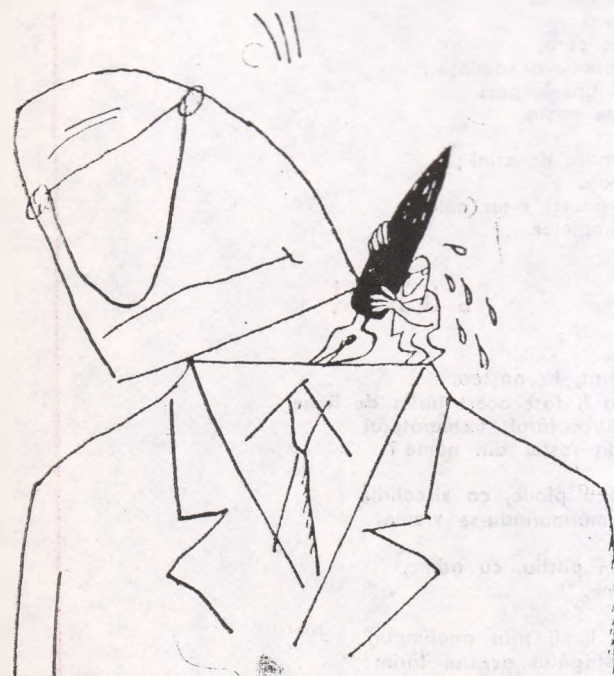
Așa m-am întâlnit acum cîteva zile, în capitală, pe o cărăruie asemănătoare ca cea din copilărie, cu un inș ce este adus în fiecare zi cu mașina la slujba lui importantă (sau vine cu mașina personală). Zăpada căzută noaptea blocase accesul mașinii pînă la scară și inșul respectiv se strecură ca și mine pe cărăruie, ferindu-și servieta impecabilă de zidurile albe. L-aș fi ocolit, M-aș fi aplecat să-mi deznozd și să inod la loc un șiret de la pantof, sau aș fi scos ziarul, mi-aș fi ascuns fața cu el, dar acum nu mai era posibil. Mi-a întins o mină plăcută, ca de femeie, cu palma jilavă, apoi m-a bătut pe umăr: — Ce mai faci, prietene? — și m-a tras după el pînă la scară, n-am mai avut puterea să mă opun, era aceeași paralizare ca în copilărie, colegul meu, bătașul, parcă imi sufla în ceafă și inșul era gata să vină. — Bine, i-am zis eu, în timp ce îl imi alungă cu un bobîrnac un fulg de pe reverul paltonului. Ce mai scrii? Mormăi ceva, întrebarea asta n-o pot suferi, mai ales cînd o pune unul ca el. Nu-i mulțumit și începe să-mi vorbească despre curaj, despre grija lui față de unul ca mine, iar eu îi mulțumesc, căutînd disperat în jur, pe unde să dispar. Curajul față de oameni și grija față de ei. Formidabil subiect!...

Stau și-l ascult, stau neclintit, și-mi simt picioarele cum amorțesc. Mai încolo, portarul a ieșit și stă și el la fel ca mine, privindu-mă cu un nemeapomenit respect. Este gata să-mi zimbească, acum, în prezența sefului său, fiindcă mai înainte m-a lăsat să aștept vreo zece minute, aranjîndu-și hirtile pe masă. Curaj! — zice inșul de lingă mine, și mă bate iar pe umăr. Cuvîntul sînd ciudat în gura lui, ca și celălalt; grija. Ca și cum el mi-ar scrie cărțile, ar avea grija să-mi aerisească încăperea cînd se umele cu fum de țigară, sau mi-ar aduce cafeaua, spunîndu-mi că este totuși prea multă, că infarcutul a coborît pe la patruzeci de ani și alte asemenea griji. Stau și-l ascult, îl ascult paralizat ca în copilărie, pe colegul meu, cel care m-a tăvălit cumplit în zăpadă, și nu sînt în stare să-i spun: Las-o ballă, omule, mai știu noi cîte ceva! Mi se pare că a trecut o oră, dar în realitate s-au scurs doar cîteva minute, inșul nu-și poate permite să-și troscească timpul. Îl știu doar cît mă urăște pe mine și pe alții ca mine, dar numai memoroclia asta de zăpadă mă împiedică să-i întorc spațele, sau să-i pun și eu o întrebare: nu mă interesează dacă îți place despre ce scriu și cum scriu, nu te interesează dacă mi-ai citit cărțile, nu mă interesează, vreau să știu de ce urăști așa, în general? Pentru că vorbești acum de dragoste și respectul dintre noi, așa zici — noi! — și despre curaj și griji... Mai încolo, cînd vei îmbătrîni (fizic) vei începe să scrii amintiri, vei pune în circulație memoriile stupide ca multe alte asemenea cuvinte tipărite, și, unul ca mine, păcătosul va afla atunci cît l-ai iubit, cît l-ai stimat ș.a.m.d.

Îl văd mina întinsă și i-o string ușurat, în sfîrșit pot să plec. Dar el mă strigă din nou, a uitat un amănunt, dar amintirea aceea din copilărie acum e atât de puternică, încît îl las sigur, cu mina întinsă, dezonorat în fața portarului lui. Ciudat, amintirile mele se convertesc de cele mai multe ori într-o atitudine de nepolitose, aproape de obrăznicie. De aceea le prețuiesc atât și mă întorc mereu la ele.

Îmi amintesc că cel care m-a tăvălit în zăpadă era un copil laș. În prezența întregii clase, n-ar fi îndrăznit să se atingă de nimeni. Ne pîndea pe fiecare în parte și ne altoia cînd eram singuri, în imposibilitatea de a ne apăra sau a cere ajutor de undeva. Nu știu cum a evoluat, dacă a devenit apoi un laș adevărat. Un laș în sensul că între patru ochi te mingile, iar în lipsa ta, ascuns sau public, îți administrează pumni și picioare. Oricît l-aș urî pe copilul acela, colegul meu, repetentul și bătașul, îi respect pumnii dați pe față, atunci cînd dărîma cu mine zidurile de zăpadă. De fap nici nu-l urăsc, pumnii lui mici imi aduc aminte cît de veninoase sînt marile mingieri.

CORNELIU ȘTEFANACHE



CIOȘU

Primim din Illinois (S.U.A.) un deosebit de interesant volum cuprînzînd „Rumanian studies“. Editat și redactat de Keith Hitchins (Universitatea Illinois), Gretchen Buehler (Universitatea Indiana), Philip Eidelberg (Universitatea Rutgers-Newark), Richard Todd (Universitatea Wichita) și Glenn E. Torrey (Colegiul de stat Kansas), volumul înmănușează studii aparținînd unor cercetători din România și din S.U.A. Barbara Jelavich (profesoară de istorie la Indiana University) este preocupată de „Dubla alegere a lui Alex. Ioan Cuza“; Philip Eidelberg (profesor de studii europene la Newark) cercetează aspecte ale politicii agrare în România anilor 1900—1916; Richard Todd semnează studiul „Arheologie și istorie la Histria“ — în vreme ce Dan Berindei, Mircea Zăciu, Petru Comarnescu, Ștefan Pascu și Paul Simionescu își aduc o substanțială contribuție redactînd studii consacrate istoriei României ori unor personalități marcante ale culturii noastre (Camil Petrescu, Brăncuși). Diacolo de soliditatea studiilor ca atare, se cuvin remarcate condițiile grafice deosebite în care a fost editat acest frumos și reprezentativ volum.

## O. I. F. „CARTEA“

La cea mai mare librărie din orașul Botoșani se poate constata cu surprindere că lipsesc toate titlurile din producția editorială a „Junimii“ în 1970. Responsabilii încearcă să ne convingă că... anul trecut editura iesează n-a existat! Solicităm lista de comenzi pe 1971 și constatăm că, din punctul de vedere al aceluiași elevat responsabil, „Junimea“ a început să existe... dar... numai pe jumătate: cea mai mare librărie dintr-un oraș capitală de județ nu a comandat nici un exemplar din volumele de poezie ce vor apărea anul acesta! „A. lucrările s-au rezolvat“ — ne consolează incoerentul responsabil — „am fost obligați de C.L.D.C. Săceava să comandăm cîteva exemplare“.

Scurt și cuprinzător.

## MANUSCRIPTUM

Revista Manuscriptum condusă de academicianul Perpessicius este un excelent instrument de lucru pentru criticul și istoricul literar care intenționează să se documenteze asupra unui scriitor, să evalueze o temă de studiu sau să rectifice anumite date, să facă, cu un cuvînt, muncă de biograf sau exeget. Revista și-a câștigat un bine meritat prestigiu datorită utilității ei practice, imediate, prin valorificarea textelor inedite, prin publicarea unor pagini necunoscute din viața scriitorilor români și străini. Respectîndu-și programul, clar exprimat și urmat cu mare strictețe („Accentul periodicului nostru cade asadar pe tipăritura documentului literar, pe care îl introduce în circuitul culturii de specialitate, ce singură ea este chemată să-l înregistreze și să-l valorifice“), Manuscriptum oferă și în nr. 2, 1971, un bogat material de referință pentru istoria noastră literară. Este un remarcabil număr al redoseperțiilor clasice, a unor laboratoare de creație necunoscute publicului. Spicium din sumar doar cîteva texte de un interes mai general: conferința lui Ionel Teodorescu, Cum am scris Medelenji, corespondența aparținînd lui Lucian Blaga (Revelația corespondenței de Nicolae Florescu), Panait Istrati, Marcel Proust, C. D. Gherea, Ion Minulescu ș.a. Textul scriitorilor inedite este însoțit de comentarii judicioase și cu informații la zi asupra subiectelor discutate. Critica textelor corectează mai totdeauna erorile de istorie literară, comunică date și nume noi. Paginile revistei mai cuprind un interesant material iconografic, autografe, un fișier bibliografic, o rubrică care face cunoscut cititorului creșterea colecțiilor etc. Manuscriptum se anunță ca una dintre cele mai serioase și interesante reviste de informație istorico-literară, un periodic de o înaltă și binevenită tinută academică.

# M O M E N T

## NE-A RĂMAS BRONZUL

Cerbi carpațini migrează spre nord, dorind probabil o întâlnire cu elanii și renii. Așadar acestui festivaș a plecat în Suedia, argintiu în Cehoslovacia, nouă rămindu-ne bronzul. Subiectivismul sau patriotismul local, cum vrem să-l numim, parcă întocmise un alt clasament, dorind (acesta e cuvîntul) pentru Corina, pentru Cătălina, pentru Ruxandra un trofeu cît mai consistent. Și a venit, duminică seara, hotărîrea juriului trezindu-ne la obiectivitate.

Recapitulînd desfășurarea pe zile a concursului, sînd strîmb și judecînd drept, putem ajunge la unele concluzii certe și îmbucurătoare. În primul rînd ele (în de nivelul general al candidaților veniți la Brașov, nivel excepțional de astă dată, începînd cu marea câștigătoare Ann Louise Hansson și terminînd cu zicem, cu meza Ruxandra Ghață, și în al doilea, de competența și exigența juriului, de asemenea, fără curs de astă dată, Toate trofeele au revenit pe merit, calitățile celor alții în luptă fiind cîntărite cu o balanță sculită de orice influență... terestră.

Ambele condiții sînt menite a sporii prestigiu acestei competiții internaționale care exercită aș de an o atracție crescîndă. Cînd irlandezul Dickie Rock nu găsește obositor să cînte la Brașov, să plece acasă pentru un spectacol de televiziune și să revină cu sufletul la gură pentru a primi, fericiți, în decurul carpațin, premiul acordat, îndreptat de valoarea acestei recompense, și cînd Dalida nu precupește nici un efort venind cu avionul pînă la Arad și apoi în expediție... polară prin nămeți, spre a fi prezentă totuși pe scena de la Brașov, e limpede că festivalul acesta însemnă ceva în Europa, așa cum recunoștea cîndva și Kalinka: „după ce ai fost remarcat la Brașov ești cineva în Europa“.

## DIVERSITATEA MODALITĂȚILOR

Sub acest titlu, regizorul Lucian Giurchescu, director al Teatrului de Comedie face o binevenită și înțeleaptă pledoarie pentru pluralismul modurilor de expresie teatrală: „Indiferent de haina în care îmbrăcăm afirmațiile noastre, tendințele totalitariste, intențiile de impunere a unei singure forme, a unei unice modalități, subînțeleg un sentiment de frică nemărturisită față de posibilitatea contradicției“. Autorul amintete și un „decalog“ al spectacolului „ultramodern“, ale cărui porunci sînt pream fidei respectate (aprit de imitație și dorință superficială de a ieși din comun!), teînd din spectacol în spectacol. Este acuzat, cu alte cuvinte, mai ales epigonismul. Fiecare artist trebuie să se găsească pe sine, apoi să creadă „cu fanatism“ în idealul său. Dar a se găsi înseamnă ceva mai mult (decît nu contrariul) lui o imprimatură, a imita, și fanatismul uman este „rațional“, pentru că omul „nu poate avea un fanatism visceral, ci unul filtrat prin inteligență, amendat de cultură“. Că sîntem de acord cu

afirmațiile lui Lucian Giurchescu, într-un moment cînd modalitățile prea „se fac“ în sensul că se copiază precum modelele de fustă sau de pantaloni, și prea puțin se impun printr-o elaborare mai profundă, originală, nu mai este nevoie s-o spunem. Că apreciem consecvența acestor puncte de vedere, dacă ne referim la spectacolele regizate de Lucian Giurchescu, o spunem acum. Cu atît mai ciudată ne apare atunci procedarea (de care s-a mai vorbit) a unui regizor care, punînd în scenă „Arca bunei speranțe“ la Teatrul de Comedie, disprețuiește modalitatea de expresie a autorului și semnificația umană a piesei, remorcinîd spectacolul la convingeri cu multe atașate la unei modalități respectuoase față de acel decalog al ultramodernității, ironizat de Giurchescu pe drept cuvînt. Or, poate, între Giurchescu-regizorul și Giurchescu-directorul există un dezacord de modalități?

## PĂCĂȚI!...

Cine o fi avut ideea reluării formulei „Incoruptibililor“ într-un serial pentru cei mici — că cineva trebuie să o fi avut, totuși — are posibilitatea să urmărească periodic, pe micul ecran, urmările derivate ale unui asemenea serial. E vorba, firește, nu de ideea în sine, ci de modul în care a fost aplicată, termenul „rudimentar“ neresuind în acest caz să depășească o apreciere eulemică a faptului considerat. Pentru că totul, începînd cu scenariul și terminînd cu regia, ține de un cras dilematism al gândirii cinematografice. Drept urmare, nî se înfățișează un univers uman constituît ad-hoc, cu singura funcție de a servi (în ce fel?) morala labulei: unul sau mai mulți excroci jurați (ca un sau ca niște ageamii) o mașină sau monede de 25 de bani de la primul telefon public disponibil; unul sau toți micii imbatibili descoperă cu matură perspicacitate ticăloșia și se angajează metodice întruțunții în direcția în care conflictul duce (hilar de simplu) către demascarea ticăloșilor, conform regulilor jocului, tot se dau cu zei în spectacol, ticăloșii demonstrînd public, prin gesturi, rînjete, jipețe, priviri viclene etc., cît sînt de ticăloși, iar imbatibilii, prin o recuzită adecvată — cît sînt de imbatibili. Și — atunci cînd ticăloșii nu fac decît tot ceea ce trebuie pentru a se trada, iar imbatibilii — tot ceea ce trebuie pentru a mima că numai bănuiesc ceea ce de la bun început e evident, conflictul rămîne practic fără substanță, iar povestirea — fără sens și fără finalitate. Mai pe românește, fără noimă.

Păcăi de bani, păcăi de pelucă, păcăi de idee. Cate idee, înainte de a trece prin capul cuiva, era, probabil, total nevinovată. Abla după aceea, corupț, a decăzut pînă la nivelul la care a ajuns datorită amintitului serial. Asadar, adevăratul vinovat e altul. În ce ne privește, hănuim că se află chiar printre semnăturile de pe genericul filmului. A-1 depista, tot o problemă demnă de toți imbatibilii.

Care au mai mult decît întemeiate motive ca să se răzbune.

## NOTĂ

Nota asupra ediției la volumul: Tudor Vianu, Scriitori români. Editura Minerva, îngrijit de Cornelia Botez și Pompiliu Marcea, cuprînd, printre altele, o listă a erorilor „excesive“ dintr-o culegere anterioară din același autor (Studii de literatură română), apărută la Editura didactică și pedagogică. Epuzeti, se vede, de efortul de a depista greșelile de tipar ale ediției incriminate.

nate, noii editori ai studiilor de istorie literară semnate de Tudor Vianu nu au mai putut supraveghea cu toată atenția propria lor ediție. Rămîne, deci, în sarcina unui viitor editor corectura ediției recente, în sprînjul căruia venim și noi cu indicarea cîtorva erori la fel de „excesive“: „obiectul propriu al paginilor de față“ în loc de „obiectul...“ (I, 239), „Forma jirică să fie...“ în loc de „nu trebuia să fie...“, „Heresianum“ în loc de „Theresianum“ (I, 22), „conlocuitorii“ în loc de „conlocutori“ (II, 196), „l'eternellement jeune“ în loc de „l'eternellement...“ (II, 245) și alte numeroase mici poze tipografice. La pagina 307 (vol. I), după ultimul rînd mai lipsește, probabil, unul, pentru că fraza e fără sens. Cîteva date: studiul lui Maiorescu Comediile d-lui Caragiale nu putea să apară în 1866 (I, 409) cînd comediile nici nu erau încă scrise; P. P. Carp, născut în 1837, nu putea ține un discurs în... 1822 ș.a.

## CHESTIONAR

În vederea alcătuirii Arhivelor de folclor a Moldovei și Bucovinei, Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor, din cadrul Filialei lași a Academiei R. S. Românie, a editat de curînd un amplu Chestionar folcloric și etnografic general, pe baza căruia vor fi întreprinse investigații amănunțite, prin anchete directe și indirecte în cele opt județe ale Moldovei.

Chestionarul, însoțit de cercetătorul științific I. H. Ciubotaru, are un pronunțat caracter monografic. În nouă capitole sînt însumate peste 1200 de întrebări referitoare la componentele de bază ale culturii populare: Credințe și superstiții, Medicină populară, Obiceiuri rituale, Obiceiuri calendaristice, Folclor literar, Portul popular, Arhitectura populară etc. Chestionarul mai cuprinde trei lișe model (a informatorului, a localității și a colaboratorului) precum și o scrisoare metodică — adresată colaboratorilor externi — în care se dau indicații privitoare la modul de pregătire și desfășurare a anchetei. Anchetele folclorice indirecte urmeară să fie realizate de aproximativ 1800 de cadre didactice și alți intelectuali din Moldova, cărora le-a fost trimis de-ja chestionarul.

Cercetătorii care alcătulesc colectivul de folclor al Centrului vor efectua anchetele directe și todată vor verifica, prin sondaje, rezultatele anchetelor indirecte, rezultate ce vor fi completate prin înregistrări sonore, filme, dispozitive și fotografii.

N. IRMESCU

## ERATĂ

În nota intitulată „Bietul Neagu I“, în numărul de săptămîna trecută, print-o neglijență a paginatiei, s-au intercalat cîteva rînduri dintr-un alt material.

Cerînd scuze cititorilor, reproducem fraza corectă: „Dar, de aici înainte, dușoaga pe care ne-o inspirase la început propunemul nostru se transformă într-un penibil sentiment de jenă“.

Intruțunții în convorbirea cu N. Maiorescu, apărută în revista noastră (nr. 10—71) s-au strecurat cîteva „inadvertențe“ tipografice, rugăm cititorii să îndrepte după cum urmează:

În col. a II-a, înainte de „G. P.: Ce caută etc.“ se va citi: „Intruțunții N. M. a răspuns comasat la cîteva întrebări, le transcriu ca atare, în lanț“.

# SPORT O PROPUNERE DE AUR (ex aequo)

A venit iarnă cu fotbal, cu junghieri, cu 5-1 și cu alte alea. La asemenea vreme de restrînte, cînd arbitrii de tușă înoată prin troiene, cînd portarii, rebegiți, visează tuică fiartă și o cadă de baie cît tot universul, cînd din tranzistorarele bocnă picură în contrast timp melodia optimistă despre primăvara în care „n-o să ne înghețe! nasul și picioarele“, pe o asemenea vreme bună de mers cu capra, pe mine m-a fulgerat o idee care s-ar putea să-mi aducă premiul Nobel pentru gazetărie sportivă. De ce ne încercăm uneori atîta amărăciune în legătură cu fotbalul românesc? De ce atîtea oase rupte, suflete chinuite, contestări și reclamații? Din pricina sistemului greșit în baza căruia a fost edificat întregul campionat. Mai exact spus, din pricina ideii ciudate și nedemocratice de o se demona o singură echipă campioană. Ce, sîntem la „Eurovision“? Și mai falimentar mi se pare sistemul retrogradării ultimelor clasate. De ce retrogradare? Ce, sîntem la școala elementară, cu repetenți, corigențe și „banca măgarilor“? Stimaiți cititorii, sînt sigur că sistemul pe care am de gînd să-l propun în cele ce urmează vă va merge la inimă și va ajunge rapid de notorietate internațională, aducînd faimă autorului și pace stadioanelor.

Propun să înlocuim Federația cu un juriu. Președintele poate fi ales printr-un larg referendum, dar eu v-aș propune să nu ne complicăm și să-l numim direct pe ing. Economu: este atît de neutru, încît nu participă la nici o reacție. Acest juriu ar urma să decemeze în fiecare an o serie de premii. Cam așa:

- Mențiune pentru popularitate: „Progresul“
- Mențiune specială pentru popularitate (ex aequo): „Progresul“
- Mențiune excepțională pentru popularitate: „Progresul“
- Mențiune pentru tinerete: „Farul“

- Premiul municipiului Cluj: „C.F.R.“ Timișoara
- Premiul municipiului Timișoara: „C.F.R.“ Cluj
- Premiul „Cursaru“ pentru intransigență: „Steaua“
- Premiul Ministerului Sănătății: „F. C. Argeș“
- Premiul de consolare oferit de O.N.T.: „Rapid“
- Premiul de consolare oferit de revista „Fotbal“: U.T.A.
- Premiul pentru fair play (în achiziții): „Dinamo“
- „Jambiera de bronz“ (ex aequo): „S. C. Bacău“, „Universiță“ Craiova
- „Jambiera de argint“ (ex aequo): „Petrolul“, „Steagul roșu“
- „Jambiera de aur“: „Universitatea“ Cluj (fiindcă are tribunele orientate spre N-N-E și Someșul curge de la deal spre vale).

Nu găsiți propunerea colosală?

P. S.

M. R. I.

Citînd „Cronica“ (mai puțin rîndurile prăvălite brambura în pagină), află că caricaturistul (cacofonia n-am putut-o evita) Neagu Rădulescu s-a interesat, în stilul său caracteristic (vezi să-nădăteca subsemnatului. Totul a pornit de la nota pe care n-am scris-o eu, dar care, vă asigur, aș fi scris-o din toată inima dacă mi se oferea prilejul. Mulțumesc „Cronicii“ pentru că s-a ostenit să-mi ia apărarea și să mă scoată din cauză, deși, ca să vă spun drept, oboseala e zadarnică. Neagu face parte dintre indivizii care, dacă le arăți c-au pus virgula între subiect și predicat, îți replică „bă, deșteptule, vezi că te înseală nevasta“, dialogul devenînd, automat, și imposibil și inutil.





**Laurențiu Fulga: Moartea lui Orfeu**

Romanul lui Laurențiu Fulga este o stranie elegie a existenței și a morții trecută printr-un coșmar al unei hipersensibilități. E un bocet înflorit prăpăstios de dramatic pe marginea sterilă a neputinței de a te salva de timp, de moarte, de a te împotrivi total condiției umane. Toată valoarea compoziției stă în extraordinara tensiune a narativului, în halucinantul și densul dialog care se consumă între existență și neînțelegere, într-o estetică a monotoniei care frecventează până la abuz repetiția ca efect ineuizabil al ideii de destin, de nepotrivire a ceea ce este real și a ceea ce este ficțiune, memorie suprasolicitată. Ecranul romanului, atât de neliniștit, atât de supus unui viforos spațiu existențial se umple de obsesia pierderii Horăției, personaj enigmatic, fascinant, de realitatea rememorarilor, de un secret și voluptuos sentiment al vinovăției. Este o confesiune care însumează o temă, dat mai ales un ceremonial al experiențelor limită. Romanul derulează un film emfatic al percepțiilor care se dezvinovățează de ideea de refuz al uitării, de experiență care a reorganizat o nouă durată a existenței. Totul trebuie spus, totul trebuie comunicat pe de-a-neregul, totul trebuie mai cu seamă rememorat. Sculptorul își repovestește viața și prezintă un tipic personaj care ascultă de memorie. Ea poate fi definită ca un coșmar și o rană totdeauna deschisă: „Nu, nu se mai poate suporta, memoria e cel mai cumplit lucru cu care ne-a împovărat natura”. Memoria nu uită nimic, nu lasă nimic fără să nu fie adus la suprafață ca realitate, adevăr sau minciună. Romanul opune și o rezistență, provoacă și o dificultate de a fi parcurs. Prolitaxia, sufocanta scriitură este curat faulkeriană (p. 38-42). Laurențiu Fulga dă drumul unui suvoi, unei cascade de cuvinte care vin, curg fără încetare, neguros, dezmațat, cu o vitalitate enormă. Rățiunea lor de a fi este dictată de o coplesitoare dramă existențială. Și în acest flux de misterioase și demonice explozii subterane, se ivesc, brutal, fără puișă de a fi neglijate, nedefinite, ideile, reflecțiile morale și filozofice. Ele au o singură justificare: sunt un răspuns limpede, direct la vina personajului, această „pașă bolnavă” care își coboară înima și sufletul în contradicție, în neliniște și exces de memorare. Romanul este simfonia tragică a unei existențe măcinate de două crize: una a creației și una erotică, amândouă supravegheate de o luciditate ieșită din comun („Fiindcă simt nevoia să mă îmbăt de moarte, dar știu bine că n-o să mă îmbăt, sunt prea lucid, și luciditatea asta o să mă piardă”). Romanul nu narează în înțelesul clasic, ci dramatizează totul, ridică faptele pînă la semnificația fundamentală și de acolo le contemplă cu o privire grea de îndoială care restituie o metamorfoză morală excepțional de bine regizată. Timpul este un extraordinar personaj al neașteptării și al dilatării monstruoase, neobișnuite. El este imaginea realului și a ficțiunii, durată verosimilă a identificării cu senzația de dezorganizare, de perpetuu coșmar, de intensificare a obsesiei.

Toate personajele lui Laurențiu Fulga au conștiința condiției lor pe care nu și-o „sentimentalizează” deloc. Una dintre cele mai frumoase, mai tulburătoare pagini ale romanului, dusă pînă la înălțimea unei excepționale înțelegeri a destinului, cu acorduri de simfonie beethoveniană este aceea a descoperirii bolii de care se stînsese ca o luminare și Horăția și un tânăr, la doctorul care nu-i putuse salva. Este o acceptare simplă, neîmpovărată de nimic, anonimă și ceea ce dă textului vraja unui ritual verosimil, neîmpovărat de excese retorice este dialogul care dovedește posibilitatea realității de a răspunde condiției umane:

— Cum să vă înțeleg mai bine?

— Peste o oră am tren spre Constanța, și de la Constanța iau trenul de Mangalia, voi cobori undeva la întimplare, la o cherhana, voi aștepta să se lase noaptea, și voi fura o lotcă, voi porni cu ea în larg, s-acolo în larg, fiindcă nu vreau să se facă experiențe pe mine, fiindcă mi-e groază de durerile care m-ar aștepta, fiindcă vreau să-i scutesc pe ai mei (nevasta, copiii) de spectacolul unei astfel de morți, și nimeni, niciodată, nu va ști în ce chip, dumeata ai să taci, sper, jură că!

— Vă jur, domnule doctor!

— Și nu-i mai cinstit așa?

Da, sigur, e o soluție, au apelat la ea atîția alții înaintea lui, de ce să-l condamni?, și cu ce este el mai las decît?, poate că și eu, dacă, și a-lla vreme cit medicii n-au curajul să ne scutească de dureri, oferindu-ne mai repede moartea, boala asta e prea degradantă ca să merite să faci pe viteazul. Hei, tu, o-mule al acelei femei, și tu, Horăția, sunteți multumîți?, ce repede vi s-a făcut dreptate?, dacă asta se cheamă dreptate, lua-o-ar dracu s-o ia!

Și niciodată n-am simțit mai acută nevoia să mă îmbăt, să mă tăvălesc în mizeria condiției mele, și pe doctor să-l tirăsc în mocirla asta, dar doctorul refuză să mai bea.

— Ce pot să fac pentru dumneavoastră, domnule doctor?

Are un zîmbet ciudat, și ochii lui capătă o lucire subită:

— Dacă vii vreodată la mare, roagă un barcagiu să te ducă în larg și lasă în larg o floare pentru mine, da?

Filozofia romanului („...caut filozofia care să mă împace cu condiția mea tragică, să mă protejeze contra condiției mele tragice...”) stă în recunoașterea limitei creației și a condiției de artist care nu-și desăvîrșește opera („Ci limita la care ai ajuns în creația dumitale, neputințele dumitale de a sparge această limită”) decît prin sacrificiu și o intensificare a dramei, prin impulsurile de natură erotică („De cite ori îmi mușcam pumnii și-mi blestemam soarta, umilit că materia mă înfruntă și desparte că nu reușeam s-o domin, apelam de fiecare dată la tine și-mi regăseam datorită ție puterea s-o iau mereu de la capăt. De mă ucidea rezistența materiei, necunoscuta ei, înviam prin tine. Dar nu cumva acum, tu fiindu-mi luată, mi se ia și ultima șansă de a mă realiza, de a dura nepieritor prin ceva?”). Naratiunea lui Laurențiu Fulga este înflorită de maxime, de reflecții („Eternitatea e incompatibilă cu ideea de anarhie”) care dau romanului (bineînțeles, nu în totalitate), un chip de discurs programatic filozofic, însoțit de patetism, de o retorică care uneori dezavantajează ideea de epic.

Moartea lui Orfeu este poema narativă care ascultă de o singură realitate posibilă: autenticitatea estetică și cred că acest roman, răvîșit de expresionism, de erupții subterane, de obsesii ale condiției artistului i-ar fi plăcut în mod deosebit lui Camil Petrescu.

**Octav Șuluțiu: G. Coșbuc**

„Azi, pare-se, Coșbuc nu se mai citește. Fără îndoială că lucrurile trebuie să se în-drepte, că o critică, deloc retrogradă, trebuie să lege generațiile între ele și să indice punctele trainice. Dacă printre poezii mai vechi unul este nedreptățit, ace-

este Coșbuc”. Rîndurile lui G. Călinescu sînt din 1937 și stau și acum cu hotărîre în picioare. Cine se mai descoperă estetic în poezia lui G. Coșbuc? Iată o întrebare la care critica devine mută și dă semne de împotrivire, de iritare. După Ion Barbu Tudor Arghezi, după Lucian Blaga și Al. Philippide, cine își mai întoarce privirea la opera lui G. Coșbuc? Profesorii de liceu care îl analizează după tipic: temă, conținut, mijloace artistice, mesaj etc., banalizînd în serie o operă și neintegrînd-o deloc unui sentiment de nouitate. Tema critică G. Coșbuc își așteaptă încă eseuistul sau istoricul literar care să vadă în ea un arhetip poetic remarcabil, de analizat cu mijloacele criticii moderne. Studiul inedit (Editura Minerva, 1970) al lui Octav Șuluțiu nu se îndepărtează de la studiile aplicate și nici nu aduce o perspectivă esențial deosebită de celelalte cunoscute. Totul este ridicat pe o descoperire didactică și destul de cenușie a temelor fundamentale ale poeziei. E o analiză care are drept scop o „inițiere” o „punere în temă” (D. Micu) și se adresează mai ales profesorilor. Studiul nu a fost încheiat și ne vine greu să vedem ce ar fi însemnat capitolul final Contradicțiile și unitatea operei lui Coșbuc pentru întreaga sinteză. Octav Șuluțiu cercetează tematic întreaga creație lirică și analizează traduceri de poezii într-un stil pur didactic. Noutatea interpretării stă în energetismul coșbucian, căci aurea analiza rămîne în cadrele unei compoziții foarte cuminți și care nu se poate detașa de un rudimentarism și expoziționism de neînțeles azi. Limbajul critic este extrem de sărac, iar creația critică, de care vorbea și Dumitru Micu în sinteticul și genericul Cuvînt introductiv este absentă. Experiența și tinerețea nu i-a îngăduit criticului (mort la vîrsta lui Eminescu) să-și perfecționeze sensibilitatea, o modalitate critică. El rămîne un critic oprit cu activitatea la jumătate, iar ceea ce a scris rămîne un șantier deschis. Orice viitoare construcție critică despre opera lui G. Coșbuc nu poate neglija intuiția lui G. Călinescu: „Coșbuc este nu numai un desăvîrșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar, cu accent ardelean evident, al mișcărilor suferințiste sempiternă”. Încăpută încă pe mîinile unor spirite didactice, opera lui G. Coșbuc agonizează melancolic în așteptarea criticului.



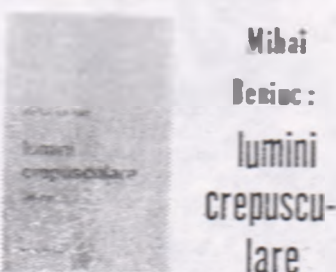
**Virgil Mazilescu: Fragmente din regiunea de odinioară**

Poemele lui Virgil Mazilescu (Editura Cartea Românească, 1970) sînt „fragmente” unei sensibilități melancolice rînite de timp, de vama pe care trebuie s-o dea numădecit. Tristețea este în aceste versuri de un rafinament stilistic desăvîrșit, o boală care organizează cuvintele după vîntul lor esențial („lecția mea: o tu simplitate plină de respect”). Poeziile nu se coboară la o retorică de alămurii care să ne ia auzul, să ne amăgească cu cenușa cuvintelor nemuzicale, ci sînt serios conduse spre liniște și armonie, spre o difuzare a sentimentelor pure, vii. Poetul dirijează degajat, sincer ideile spre emoție, într-un ceremonial de o execuție ireproșabilă, care amintește direct de poezia lui Mircea Ivănescu prin ridicarea ironiei lirice, a banalului și cotidianului, la o semnificație necunoscută. Virgil Mazilescu are vocația începutului liric a spunerii neînfruntate: acolo unde privirea cade ne-

vinovată peste lucrurile crezute nedemne de adevărul poeziei, ele încep să se numească, să ia cunoștință de o relație inedită. Toată poezia este o comunicare care nu-și mulțumește sensurile decît negîndu-se într-o dramă a invenției pe care poetul nu și-o poate refuza: „plînsul în oraș: / mîni fri-coase își schimbă într-ascuns culoarea / și încă o noapte izabela va fi a dreptății nisipurilor, / respirația cavalerului printre cavaleri / e cea mai galbenă” / și spre dimineață la castel dacă s-ar auzi cîntece / o cheie pe buze oho și pe trădare dulce strigăt. / sarea depusă la porți. spera să se joace mai frumos / cavalerul în depozite mari de sînge) tu dormi / dragostea mea. sînt singur am inventat poezia / și nu mai am inimă” (Dormi dragostea mea).

Virgil Mazilescu este încă un cavalier al mînșării purtînd în ochi o melancolie grea, de eteb.

**Zaharia SĂNGERZAN**



„Mihai Beniuc — spune I. Negoieșcu — are toate șansele barzilor pururea tineri”. Afirmarea urmează unei demonstrații abile și convin-gătoare ce subliniază term existența în poezia lui Mihai Beniuc a unei înfrapente tradiții de ordin valoric. I. Negoieșcu vorbește despre prăpăstia dintre poezie și non-poezie, prăpăstie datorată unei „exemplare” lipse de control artistic. Faptul supăra cu atât mai mult, cu cît poetul „a izbit totuși să lăcă să se auză în versurile sale un sunet numai al lui, o coardă lirică ce vibrează de impulsuri originale”. („Lucea-țur”, Nr. 2, 1966).

Nu știu dacă în esență se poate spune ceva deosebit despre Mihai Beniuc astăzi, în 1971, nu la mult timp după apariția noului său volum — Lumini crepusculare. Volumul este obositor în primul rînd datorită cantității și calitatii, apare neconvîngător. Sînt aici versuri sau poezii întregi ce-ar putea „îndulci” orice „Poștă a redacției”. Citez (doar) un catren: „Dă-i și lui dreptul la odihnă [e vorba de un urs] / Acolo-n parcul zoologic, / Să cugete moartea și-n tînd / La tot ce-n viață-i tu neologic.” (Urs bătrîn). Piese de rezistență amplificate prin contrast semantic cumva penibilă produsă de „creații” în genul celor din care am citat mai sus.

Mihai Beniuc are uneori o neașteptată disponibilitate în ceea ce privește forța metalorei, a metalorei statice, a imaginii capate într-un licăr, într-o zvicnire (vezi admirabila Final de legendă!), dar pe cuprînsul a peste două sute de pagini există suficient spațiu pentru ca științele să se stingă. El este foarte rar interiorizat, li este caracteristică o rostire clară și răs-picată, însoțită de o gestică amplă. Poezia aceasta presupune un „joc” perfect, un neștiut simț al firescului. Poetul păstrează sau, cel puțin, aspiră la o simplitate rar înțîlnită azi în poezie, simplitate care are la bază refuzul categoric al mistificării și al grațuității. Ambiția nu este dintre cele mai mici căci poezia și grațuitatea sînt greu separabile. Transpunerea elementului frust prin procedee neîntorochiate, urmărirea integrată a fluxului emoțional — iată o operație cu multe șanse de eșec. Această ar putea fi una din explicațiile acestor pseudo-poezii care populază și Lumini crepusculare, dar, trebuie să admitem și contrariul, în sensul că relativ puținele împliniri se cu-

vin a fi privite cu justificată prețuire. Volumul îl reprezintă pe poet întru totul. Încep să cred că personalitatea sa este expresia contradicției reușită — eșec, contradicție ce-l distinge de cei din jur, conferindu-i implicit originalitatea. Imi permiț să reiau ideea exprimată nu de mult de Ilie Constantin potrivit căreia pînă la urmă se poate face o „selecție invidiabilă” din toate poeziile lui Mihai Beniuc și aș adăuga că un volum antologic Beniuc, rod al unei severe „decimări”, ar deveni o pagină în lirica românească de după război, o pagină unică, înscrisă în coordonată clară, neconludabilă. Pînă atunci, a comenta în amănunt un volum de genul celui apăsător, curînd, dar însemnat, în fond, a cauza prejudecii serioase tocmai acele părți rezistente. De aceea ne-am mîngînit doar la câteva aprecieri generale, căci numai ele pot convinge decamdată poetului.

**Radu**

**Boureaanu: Piramidele Frigului**

O anumită îndoială a însoțit întotdeauna creația lui Radu Boureaanu: de unde o permanentă oroare de certitudină și o constantă... nestatornicie. Efectul acestei îndoialii s-a manifestat în sens constructiv, ea a impulsional mereu conștiința artistică. Mai mult, a imprimat trăirilor frenezii, expansivitate, un fel de patos compensatoriu, desigur ingenios ofilite de romantice melancolie contrastantă. „Cartezianismul” poeziei sale va lucida în mod firesc doză de impudicitate (și ea rod al armoniei contrastelor), luciditate care privește în exclusivitate structura intimă a eului poetic. În sensul afirmațiilor de mai sus, voi cita dintr-o poezie din volumul de debut de acum aproape trei decenii (Zbor alb): „Stau înfîpt în negrele tăceri / și nasc întrebări cu iadul vecine, / dar aripile depărtării dau adieri, / adieri ce alungă negura din mine” (Zbor negru).

Evoluția ulterioară a poeziei lui Radu Boureaanu a confirmat măturisirile de început. Se pare însă că odată cu trecerea vremii, dîncolo de metamorfozele firești ale expresiei poetice ca atare, îndoiala și esențializat în același timp. După volumul antologic Solara noapte din 1969 ce, probabil, închide o etapă a evoluției creatoare, Piramidele frigului (Editura Cartea Românească, 1970) dovedește o mai acută predispoziție pentru întrebările cu caracter abisal, o sporită și puternic interiorizată neliniște. Astfel, semnele de întrebare se succed mai des, dînd acelei îndoialii de la început caracterul imanenței, al persistenței și al tragicului: „Sînt cel mai neînsemnat exemplar / n-am nici pornire, n-am nici hotar / Nu-mi amintesc cînd m-am dat jos din pom, / sînt cel mai neînsemnat exemplar: / o virgulă, o oarecare, / Nu lua în seamă că pe tăblița indicatoare / tot se mai deslușește sters cuvîntul / Om” (A aștepta anti-elegie). Poezia a căpătat un aer de meditație gravă, sensul explorărilor s-a deplasat în jos (să nu uităm că volumul de debut se numea Zbor alb), dintr-un tînut al vîlmășagurilor fierbinți spre templele frigului. În prelungirea acestei stări apare mai mult ca ori-cînd sentimentul unei supremații și inevitabile renunțări ce privește creația însăși, al unei crize a cuvintelor. Acest nou „mal du siècle” numit „obsesia necomunicării” a contaminat, și pe reflexivul Radu Boureaanu. Iată un foarte explicit final de poezie: „Nouă nu este dor de ceva necuprîns în cuvinte; / ne este dor de cîndva, de acolo,

/ de paranteze albastre înapoi, înainte / de translușida minciună stîrnită pe corzi de Apolo” (Somn, loame, sete și dor). La fel de clar exprimată, așadar, oareca de tol ceea ce lumea modernă are nociv și depriment în ea; e vorba, pe deoparte, de gradul înalt de conceptualizare și, implicit, de sterilizare activă (Marele spîrgător de nuci), pe de alta, referirile vi-sează moartea lentă a naturii otrăvite de civilizație: „Nu, n-am să-ți mai arăt pădurile / moartele noastre păduri o-zonifere; / s-a petrecut o încremenire de spaimă / ne-am întors la starea altei ere...” (Templul de piatră).

Lumina din Piramidele Frigului este mai scăzută, un gol simțit foarte aproape în-tunecă și obsedează, întrebările fără răspuns sînt mai multe, zborul cocorului „cu penaj perlaceu” este atît de jos... Radu Boureaanu rămîne un romantic lucid, ușor calofil, cu izbucniri de sinceritate echilibrată, cu neliniști permanente, în fond germinatorii, absorbit de introspecție, de căutări și de regăsiri mereu amînate.

**DANIEL DIMITRIU**

**Mihail Crama: Determinări**

Poet autentic dar cu circulație redusă în presa literară, Mihail Crama se află la a treia culegere de versuri, actualul volum venind după cele intitulale „Dîncolo de cuvînt” (1967) și „Decor penitent” (1947).

Aparținînd generației lui Constant Tonegaru și Mircea Popovici, acea generație care a înțîlnit încă din adolescență brutalitatea războiului, nu este de mirare că Mihail Crama profesază o poezie de coniesie, sesibilă prin însăși materia ei, din care nu lipsește protestul umanității grav ultragiate: „Bocet la pietre, la ițați; / la ciobani, la moare, / la steaua-n veci călătoare, / la cimitire de soldați. // Bocet la umbre, la somn, / la stîlpii de dă-tini”, (Bocet). Că avem de o domni, / la stejari și la pal-tini”, (Bocet). Că avem de o iace cu lirica unui sentimental refuțat nu încapă îndoială atîta vreme cît sub haina aparent neutră a fiecărei imagini refugiu în trecutul evanescent se ghidește cu ușurință. Reținerea poetului este mai mult formală, tînzînd spre obținerea unei expresii cit mai polyvalente, cu minimum de mijloace. Rezultatul este o onorabilă și bine echilibrată poezie de notație, cu suficiente surori personale.

Autobiograficul, epurat de banalitate, s'ajuste această poezie delicată amintind adeseori de hai-kaiul nipon. Etalările mai ample sînt rare și atunci cînd se produc devin ușor discursive, exteroare, așa după cum se întîmplă în poemele Intii a fost, Adolescență, Cum a fost. Totuși, cînd tentația narațiunii este învinsă, Mihail Crama obține rezultate demne de notă, precum în această Cantilenă, probantă în privința capacității sale de transfigurare și de esențializare a lirismului: „Pe un pămînt nesigur mu-clatin, / pe un pămînt ca lînză de paltin. // Strig în infern, / tac în infern... / Bunicii loșînd, / ca o călă-torie de lînză loșînd... // Caut un obelisc, o co'oadă, ceva / să mă sprijin — Tac în infern / de teamă. // Vine o stea ca un porumbel / să lumineze nițel, / apoi un cal cu botul de lapte — // Cine-a trimis calul cu botul de lapte / să mă ducă? — Unde să mă ducă departe?”

Mai aproape de lirica vngaretiană decît de altele, atît prin tipul de viziuni poetice cit, mai ales, prin tehnica notației, poezia din volumul Determinări are meritul de a se constitui din vibrații sulle-țesti autentice trecute printr-un dens filtru de elaborare. De aici și sunetul ei interior, definind un poet al semnelor tăcute din intimitatea existenței.

**HARALAMBIE ȚUGUI**



# CURIER

## SISTEMATIZAREA ORAȘELOR ÎN DEZBATERE PUBLICĂ

Reproducem începutul articolului „Perspectivele urbanistice ale Craiovei” din revista „Romuri”, nr. 2 — 1971.

„Spre deosebire de pictură, sculptură sau grafică — arhitectura apare în expoziții cu intenția măturată de a provoca un dialog între autorii lucrărilor neexecutate încă și critici. Toate manifestările de acest gen, care au avut loc până acum la Cluj, București sau Brașov, au lăsat vizi polemică și nu de puțin ori s-au ivit opinii deosebit de prețioase care au înlesnit o mai reală cunoaștere a evoluției fenomenului urban. Intenții asemănătoare există și la Craiova”.

În continuare, Mihai Basarab, semnatul articolului, se ocupă de „Schita de sistematizare a municipiului Craiova” expusă public în toate variantele, după ce au fost dezbătute în cadrul unei plenary a Uniunii arhitecților și cere, în concluzie, ca marea pentru zona centrală a orașului să se organizeze un concurs la scară națională.

Ne-ar plăcu ca printre orașele în care s-au purtat discuții contradictorii privind sistematizarea, să fi fost orașul și Clujul, Suceava, Piatra Neamț, adică acele orașe moldovene în care s-au efectuat modificări urbanistice structurale. Și, din nou, ne-ar plăcea ca să-măcar în cazul Clujului (ca să nu zicem al XII-lea) să se organizeze și la țară asemenea dialoguri între autorii proiectelor și marele public. Poate că s-ar ivi opinii prețioase din care desigur că aspectul orașului ar avea de câștigat. Și poate că ar fi evitate unele greșeli ca cele din trecut apropiate de care nimeni dintre noi nu-și amintește cu plăcere.

## PRESTIGIUL GALERIILOR

Artiștii plastici, pe deoparte, și publicul pe de altă parte, se luptă din ce în ce mai mult pentru crearea în fiecare oraș a unor galerii de artă, apte din toate punctele de vedere pentru expoziții. În oarecare măsură dezideratul a fost realizat, amatori de artă din anumite orașe ale țării fiind acum unde trebuie să meargă spre a se putea întâlni cu arta plastică, bineînțeles în afara de pinacoteci. Un asemenea oraș fericit poate fi considerat de pildă Iașul, având o sală centrală „Victoria” și alături o altă sală a Galeriei de artă, dar nu Piatra Neamț de pildă, unde Anula 1970 a artiștilor plastici a fost... evacuată peste noapte pentru a face loc unei expoziții de carte veche. În orașe cu cenzurări plastice puternice, cum e Piatra Neamț, Bacău, Galați și chiar Suceava, existența unor asemenea galerii de artă e condiția respirării, asemenea Teatrului pentru dramaturgie, sau librăriei pentru carte.

Pe de altă parte, Iașul ca recunoscut centru cu tradiții și cu o afirmată școală contemporană, are datorită de a găzdui tot ce Moldova dă mai reprezentativ, așa cum Bucureștiul o face pentru întreaga țară națională.

Ori, cum am privi lucrurile, nu sînt neapărate amănuntele ce tin de prestigiul unor asemenea săli, ci unde ele există. Acest prestigiu depline în primul rînd de valoarea expozițiilor. Ori, se pare că tocmai aici nu operează așa selecție necesară, probabil datorită faptului că autoritatea tutelară trebuie să satisfacă viziunile și uneori nepotrivite solicitări. Și atunci Galeria coboară în anonimat, fiind confundată cu o sală oarecare unde s-a etalează de toate.

Tragediana Aquila Birseanu observă pe bună dreptate: „Dacă vrei ca publicul să creadă în tine ca realitate pe scenă, nu-ți da orăz să te vadă pe stradă cu gura la ciorapi”.

A. LN.

## SERILE MUZICALE ALE CONSERVATORULUI

În programele prezentate recent de formații ale Conservatorului „George Enescu” (orchestra simfonică, ansamblul „Musica Viva”), ca de obicei nelipsite în cadrul „Serilor muzicale ale Conservatorului” au existat o serie de momente interpretative care merită a fi relevate în mod deosebit. Astfel, formația „Musica Viva” a prezentat în prima audiere două valoroase și interesante lucrări „Integrale” de Edgar Varese și „Păsări exotice” de O. Messiaen. Dacă numele lui Varese nu mai este de mult străin formației și dirijorului său, Vicente Tuscă, din ce în ce mai întinm familiarizați cu stilul și sistemul său muzical de gândire, muzica lui Messiaen a fost o veritabilă premieră.

Poate că membrii formației vor ajunge cu timpul în execuția acestor lucrări la mai mari subtilități de dozaj și la un plus de sugestivitate dar este cert că,

Înțelegerea pe care Grecii au avut-o despre esența artei este exprimată de ei în mitul Mnemosynei. Acest cuvînt, despre care dicționarele spun astăzi că înseamnă memorie, reprezintă pentru dinșii numele unei Titanide, iubită de Zeus, Mnemosyne a dat naștere, în decursul

a nouă nopți celor nouă muzee. Izvoarele inspirației artistice curg, așadar, dintr-o origine comună, trăsătura definitorie a tuturor formelor de artă autentică, esența însăși a artei trebuie căutată, prin urmare, în ceea ce unește diversele ei înfățișări de la origine. Chestiunea esenței artei este chestiunea originii sale. Întrebarea: Ce este arta? — se reduce la întrebarea: Care este originea artei? — adică, într-o formulare mitologică: Cine este Mnemosyne?

Recursul la mitologie nu ne-ar fi aici de nici un ajutor. Memoria — Mnemosyne — nu reprezintă pentru Grecii puterea de a reține în gândire reprezentările lucrurilor trecute. O astfel de înțelegere asupra memoriei este posibilă numai în cadrul unei interpretări particulare a ceea ce gândirea, în esență, este. Care este această interpretare?

În auzul elinilor a desfășurării istoriei europene, primii gânditori care, gândind esența gândirii, au pus pe filiața însăși a spiritului nostru o amprentă decisivă, au considerat drept trăsătură fundamentală a gândirii perceperea. A percepe, percepere se spune în greacă *noein*, cuvînt care pentru Parmenide înseamnă: a băga de seamă un lucru prezent, a-l lăsa, după ce l-ai observat, să rămîie acolo unde l-ai întâlnit, în felul de a fi propriu lui.

Perceperea, ca trăsătură fundamentală a gândirii, o pune pe aceasta în stare de dependentă față de lucrul perceput. Pentru ca o percepție să poată avea loc, este necesar ca un lucru prezent să se fi prezentat deja.

„Ou gar aneu tou eontos, en hoi pephatismenon estin, heiresis to noein” — spune Parmenide (fragm. VIII, v. 35 — 36): „Căci fără firea fiindului, în care ea (perceperea) rezidă ca spunere a lucrului, nu vei găsi percepere”.

Rezultă că gândirea este pentru că prezentul se prezintă, pentru că fiindul este. Firea fiindului o aduce și pe ea la ființă. Dar ce înseamnă aici firea fiindului?

Pentru întreaga lume greacă, de la Anaximandru pînă la Aristotel, firea fiindului a însemnat prezența prezentului. Aristotel, a cărui gândire marchează marea sîrșit al marelui început, încă mai consideră că esența ființării (în greacă *ousia*) stă în *parousia*: faptul de a se găsi pentru un timp în netăinuire. Fiindul este pentru el ceea ce se găsește deja în orizontul unei deschideri, oferindu-se acolo judecării. Numai după Aristotel, și numai din afara lumii eline, firea a fost înțeleasă de o altă manieră, — pentru prima dată ca actualitate a lui actus purus.

Dar ce semnifică pentru gândirea greacă prezența?

Prezența este modul de apariție al firii, ieșirea firii din tăinuire, dezvoltarea ei. Aceasta prezență este ceea ce gândirea ca percepție, percepe. Gândirea percepe prezentul în prezența sa. Este prezent ceea ce persistă, apare și rămîne pentru un timp în zona de netăinuire a firii, adică în prezență. Prezent este un cuvînt echivoc; el semnifică, deopotrivă, atât lucrul aflat în netăinuire cît și prezentul ca esență a timpului. În ambiguitatea funciară a cuvîntului prezent se anunță conexiunea esențială dintre fire și timp.

Percepînd prezentul, gândirea îl constată în afara, ei, dîrînd în nonocultație. Prezentul este orientat împotriva conștiinței, îndreptat către dînsa, este ceea ce o privește și la care conștiința gânditoare se referă. Raportul de excludere dintre gândire și lucrul gândit este reciproc. Prezentul se găsește în afara conștiinței, dar și conștiința în afara lucrului prezent

# GÎNDIREA POETICĂ

Prezentarea — actul împlinit de conștiința ce percepe prezentul — este o distanțare de prezent, o retragere din fața lui și o rămînere la distanță în fața prezentului, care se prezintă prin aceasta drept ceea ce este: ca prezent.

Lucrul prezentat este raportat la conștiință, legat de ea. Aceasta raportare a primit numele de *reprezentare* — reprezentare — și ea este modul concret de realizare a prezentării. Prezentarea este reprezentare.

Trăsătura fundamentală a gândirii (percepției) a fost considerată așadar, de-a lungul istoriei gândirii europene, reprezentarea. Dacă acum gândirea este luată pentru ea însăși, făcînd abstracție de lucrurile pe care și le reprezintă atunci doctrina gândirii ce rezultă dintr-o asemenea considerație, adică logica, se înfățișează ca disciplina ce tratează despre reprezentarea reprezentării obiectelor, acțiunea fundamentală a gândirii cunoscut în concepția tradițională sub numele de *judecată*.

Europaeanul care vrea să știe ce este gândirea se adresează logicii. Logica este doctrina gândirii. Ea consideră reprezentarea drept trăsătură fundamentală a gândirii. Gîndirea este pentru logică gîndire reprezentativă. Reprezentarea este o percepere act prin care are loc o prezentare. Lucrul prezentat se prezintă în orizontul prezenței. El este prezent ca urmare a persistenței sale în lumina unei deschideri.

Prezența este zămă de iluminare a firii, deschidere a firii, mod propriu ei de a se arăta. Dar ce este firea tăinuită care se dezvoltăie apărînd ca prezentă? Iată o întrebare pe care logica nu și-o pune, — și nu numai logica. Întreaga meditație filozofică europeană s-a mișcat, de la începutul istoriei sale și pe tot parcursul ei, în orizontul prezenței, considerată origine a gândirii, asupra căreia nici o întrebare nu mai este posibilă și nici necesară.

Dar alături de gîndirea proprie filozofilor, lumea greacă a sesizat totuși și a exprimat prin mit un al doilea tip de gîndire, propriu creației artistice. Pentru această lume aceea că o retragere face parte din dezvoltare a fost la fel de familiară ca și aceea că firea fiindului este prezența prezentului. Fața vizibilă a firii, compusă din nesfîrșita varietate a totalității lucrurilor prezente, luminîndu-se luminează în același timp și retragerea a ceea ce este absent. Retragerea este vizibilă plecînd de la prezență. Absența nu este pur neant, ci fire aflată în afara regiunii deschiderii. Ea este fire care se retrage în timp ce se prezintă.

Firea nu se dezvoltă toată deodată, intrucît este continuu dezvoltare, ieșire la lumină a unui izvor inepuizabil. Retragerea este rezerva firii, care ține ascuns și păstrează strîns la un loc, deopotrivă, ce se pregătește să iasă în regiunea deschiderii ca și ceea ce pleacă de aici.

Dacă o gîndire umană își propune să gîndească retragerea firii, în loc să perceapă prezența în lucrurile acum prezentate, ea vizează, în tentativa ei, stringerea ce ține în pază, unite, cele ce au fost și cele ce vor fi, care sînt fundamentul lucrurilor acum prezente, considerînd că prezența se luminează deasupra abisului obscur al absentei. Aceasta gîndire se în dreaptă către retragerea cuie-gătoare, opusă prezentării lucrurilor ce-și separă esențele individualizîndu-se, adică desfășurîndu-se în prezență.

Intrucît raportarea gîndirii la lucrurile prezente a fost numită *reprezentare*, raportarea ei la culegere va putea fi intitulată, pe drept cuvînt reculegere. Reculegerea este această atitudine umană care admite în apropierea ființei noastre retragerea culegătoare a firii și reține, nelăsînd să scape

gîndirii, ceea ce este adunat și ocrotit în tăinuirea ei. Reținerea în gîndire a firii reunite a fost numită de Grecii *memorie*, — Mnemosyne. Ea este o raportare a gîndirii, nu la lucrurile prezente, ci la originea din care lucrurile ies la lumină și se desfac unele de altele, individualizîndu-se și desfășurîndu-și esența. Memoria, în sens grec, este gîndire a ceea ce, lăsînd să se ivească prezentul în prezență, dă gîndirii de gîndit. Memoria gîndește ceea ce dă de gîndit. Acest izvor al gîndirii, care găsește întotdeauna înaintea tuturor lucrurilor — trecute, prezente și viitoare — ca origine a lor, este ceea ce a fost gîndit deja înainte, chiar dacă fără știrea noastră, în orice lucru gîndit, și va fi mereu înaintea oricărui lucru ce se oferă gîndirii, adunat într-o ocrotire tănuitoare și unificatoare. Memoria este luată în pază, de către gîndire, a ocrotirii firii.

Mnemosyne este numele unei gîndiri, — dacă gîndirea înseamnă ceea ce îi constituie omului ființa, prin luare în pază a firii care i se adresează (și vorbește) venind în preajma sa, arătîndu-i-se, sub un chip sau altul. Omul nu are altă ființă în afara celei pe care o ia în pază prin gîndire. Gîndirea, care îi constituie ființa, este excludere din lucrurile reale și raportare la ele. Omul, ca ființă gînditoare, se definește prin comportamentul său față de lucruri, — ceea ce vrea să spună: prin felul său de a fi printre lucruri și în afara lor, raportîndu-se la ele. A fi printre se spune *inter esse*. Interesîndu-se de lucruri, intenționîndu-le, gîndirea umană stabilește o relație între lucrurile ce compun lumea inconjurătoare. Ea este relația lucrurilor între ele, nodul care strînge într-un singur tot lucrurile prezente (manifeste) în sinul deschiderii.

Luînd în pază firea care se retrage, omul adoptă un comportament cu totul particular. Plecat de la simpla afluență a actualității imediate către absență, către firea aflată în afara regiunii deschiderii, el aduce la lumină ceea ce se

ascunde, — ca necunoscut, ca retragere obscură și fecundă ce dă naștere și fundează ansamblul a ceea ce, în toate chipurile, este prezent. Aceasta scoatere la lumină a necunoscutului ca atare Grecii au numit-o *poiesis*. Mnemosyne este gîndire poetică, gîndire a originii lucrurilor, care se ascunde sub ele.

Unui om dotat cu gîndire poetică autentică i se arată ceea ce stă înaintea lucrurilor, în ordine ontologică; el vede înainte, el prevede. În acest sens, poetul este vizionarul.

Firea ascunsă vine către noi, fără a veni vreodată în prezență altfel decît ca aceea ce vine către noi. Gîndirea a ceea ce vine este aprehensie a viitorului, o prezicere și în acest sens o ghicire. Poetul este un inspirat, un vates obscur.

Aflată, ca gîndire poetică, în apropierea culegerii care se retrage, gîndirea, care este ea însăși relație și punere în afară, se găsește de această dată în elementul ei. Gîndirea poetică este în drum către... În propriul ei element: ea este înaintea drumului gîndirii. Dacă numim rațiune facultatea de a percepe lucrurile manifeste în orizontul prezenței, memoria este atenția acordată la ceea ce trebuie gîndit înaintea oricărui alt lucru și, ca atare, este ceea ce precede și fundează gîndirea logică.

Poiesis-ul, adică esența artei, rezidă în gîndire. Într-o gîndire, însă situată în afara cîmpului logicii, o gîndire care nu demonstrează niciodată nimic, adică nu derivă, pornind de la premise convenabile și trecînd prin lanțuri de raționamente, propozițiuni referitoare la o chestiune dată. Gîndirea poetică este un drum către ceea ce se dezvoltă; ea arată către ceea ce se arată. Ceea ce se arată nu poate fi nici demonstrat, nici testat. Acest ceva poate fi numai văzut, — sau poate să nu fie văzut. Și el nu este niciodată bine văzut decît atunci cînd este văzut ca ceea ce se arată retrăgîndu-se.

MIHAIL GRĂDINARU



PETRU ARUȘTEI :

„Trompetișii dimineții”



Coloana fără sfârșit s-a născut din lemn, apărând lui Man Ray — prieten al lui Brâncuși — „ca un totem preistoric în așteptarea unei ceremonii rituale”. Artistul a tăiat-o cu secera în trunchi de copac, prelundu un mod familiar de a cizela lemnul, încât are dreptate criticul de artă Sidney Geist când afirmă:

„Felul lui de a gândi, modul de a „raționaliza” cred că se trage de aici de la Hobbita. Am cunoscut țărani din partea locului, lucrează lemnul într-un mod foarte „raționalizat” și gîndesc în aforisme. Numai o filozofie „raționalistă” reduce totul la o formă foarte netedă, foarte clară. Sculpturile lui Brâncuși te frapază prin concentrarea lor, te izbesc ca un aforism, sînt spirituale și memorabile aidoma lui. Artistul a plecat la Paris tocmai pentru a înfrîna gîndirea artistică cea mai avansată în ambianța căreia a devenit un adevărat Brâncuși”.

Coloana nu putea fi gîndită decît în materialul de bază al climatului bio-geografic din care se născuse și în care urma a fi încorporată. Ca și Enescu, care prin melosul popular a urcat pe culmile oedipiene, Brâncuși a intuit legătura între climatul „de acasă” și orizontul deschis prin cultură. E vorba ca și la Enescu, de integrarea artistului în specificul poporului căruia îi aparține, un specific de timp de sensibilitate artistică și de istorie, în sensul reflectării etapelor evolutive în această sensibilitate colectivă.

Contemporaneitatea are meritul de a scrie istorie la timpul prezent, invitîndu-ne să ne semnăm cît mai cît contribuția, pentru a ne justifica poziția în epocă și în ierarhia mondială.

În felul acesta, fiecare dintre noi se poate considera răspunzător de modul în care ne construim istoria. Și ca un corolar, se pune problema ogîndirii etapei respective în creațiile artistice, implicînd deci integrarea artistului, ca orizont și climat în esența istoriei poporului său, mai precis pătrunderea cu mijloace artistice în esența adîncului proces revoluționar pe care îl trăim.

Istoria noastră pe toate coordonatele cunoaște un ritm acordat la acela al planetelor, ținînd pasul în domeniul progresului tehnic în cele mai avansate țări. Se pare însă că uriașul efort al producătorilor de bunuri materiale îi lipsește tocmai acea artă care, integrată în realitatea imediată, să reflecte fidel și superior climatul creat și orizontul

deschis spiritualității românești.

„Ridicarea nivelului de viață al poporului impune dezvoltarea tot mai intensă a activității spirituale, a subliniat alit de clar în cuvîntarea rostită la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Exigențele constructorilor socialismului cresc nu numai în materie de bunuri materiale, ci și în domeniul valorilor culturale”.

Iată un fapt semnificativ pentru epoca și regimul politic în care ne aflăm: invitația adresată artei de a deveni, organic și vizionar, a epocii istorice.

A lucra raționalizat e o treabă de mare meșteșug, pe care oamenii de artă o pot prelua de la industrie și agricultură așa cum Brâncuși la vremea sa a împrumutat-o de la meșterii hobișteni; realizarea unei creații artistice moderne ține de o serie de probleme pe care secretarul general al partidului le-a dezbatut cu autoritate și competență, fie ele legate de climatul în care trebuie să se dezvolte artele din țara noastră, fie de orizontul ce se deschide în fața creatorilor contemporani:

„Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o artă și o literatură diversificate din punct de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și sablonismului, a rigidității și dogmatismului”.

„Sufletul omului, nou, conștiința lui, deschid artistului un orizont nelimitat de investigație. Cercetarea și redarea acestui univers uman palpant — iată ce cerem noi creatorilor de artă. Să glorificăm ceea ce e mai valoros, mai nobil, în societatea noastră socialistă — omul, căruia îi datorăm tot ceea ce s-a înălțat în România”.

Coloana fără sfârșit s-a născut dintr-o anumită epocă fiind sculptura-aforism a aspirațiilor care ne-au urcat actualul nivel istoric. Și acum?

„Dacă un sculptor...”

„Dacă un pictor...”

Putem fi siguri că larga invitație formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu nu va rămîne fără ecou, arta noastră dorindu-se a fi „cu adevărat valoroase” încît omul „ascultînd-o, citînd-o, privînd-o să simtă că ea îi devine necesară, indispensabilă, îl transformă, îl educe și îl lărgeste orizontul spiritual”.

AUREL LEON

antract

## ABSENȚĂ DE CRITERII?

S-ar putea susține că, debitoare unor vechi prejudecăți, critica de artă rămîne în urma procesului evolutiv al creației. Aceste prejudecăți, de la Boileau și pînă astăzi, și-au modificat mereu, sensurile au alunecat, rigiditățile s-au topit. Și totuși, sub o formă sau alta persistă cel puțin necesitatea de a ne întemeia pe anumite disponibilități ale spiritului, începînd cu percepția exterioară și sfîrșind cu raționamentul, ținînd seama și de datele afectivității și de intuiție și de memorie. Pentru că sîntem, (din iericire sau din păcate?) determinați în bună măsură, croiți ca ființe de o anumită orientare spirituală prin memoria noastră, adică prin tot ce am acumulat, prin felul cum am selectat experiența culturii și artei trecute și actuale. Chiar dacă nu există criterii obiective, deci precise și cuantificabile, pentru a formula judecăți delimitative, există măcar imboldul de a ne sprijini pe ceva, de a ne întemeia „opiniile” prin asocieri sau comparații înăuntrul domeniului vizat (pictura, poezie, teatru) și chiar între acestea (simbolismul nu a explorat o zonă medită vorbind într-un limbaj diferit despre muzicalitatea poeziei?). Este aceeași permanență căutare a unui arhimedic punct de sprijin.

Astfel, mereu vom căuta să comparăm ceva nou cu ceva cunoscut, preexis-

tent măcar în germene, mereu vom încerca să asimilăm, să încadrăm noul în cadrele deja știute. Procedînd astfel, de prea multe ori avem surpriza de a constata că o anumită nouitate nu este chiar alit de nouă pe cît s-ar părea sau că actul iconoclast al autorului nu ne prezintă de fapt decît reversul unui mod știut, ca o mînușă întoarsă ori ca o linie înfrîntă care-mi evocă, măcar pe fragmente, posibilitatea de a exista a liniei drepte.

În cele din urmă, criteriul de apreciere a operei de artă rămîne cel subiectiv. Și totuși, efectele unei relativizări extreme sînt atenuate datorită acelor factori obiectivi care determină și subiectivitatea, care ne determină, în ultimă instanță, formația spirituală: categoria specificului național, tradițiile, cultura comună, istoria, profesia etc. Există o sociologie și o psihologie a artei care explică și pretențiile fiecărei epoci, de la clasicismul canonic la avangardismul cel mai recent, de la regulile aristotelice la antiteatru. E un prilej de a constata că oamenii, deși se deosebesc între ei, și e inevitabil să se deosebească, totuși se aseamănă. Între asemănare și deosebire se înșirule o întreagă gamă a dilemelor, a disputelor or a entuziasmului neofitic. Oamenii se deosebesc între ei și totuși se aseamănă. Aici se află una din explicațiile surprinzătoare a eflorescenței a artei

și a culturii umane. Și atunci? Unde sînt criteriile? Dar există criterii variabile pentru toată lumea? A spune nu, înseamnă a neglija asemănările; a răspunde afirmativ înseamnă a neglija deosebirile, deci a absolutiza și cea ce e impresie individuală, perisabilă, trecătoare. Numai o receptivitate largă, bizuită pe însușirea culturii, asigură audiența noului, în momentul cînd el apare efectiv. Atunci, inovarea însăși, în măsura în care înțreaga ambianță socială, culturală, morală o pretinde, nu poate urma drumul cotiturietății diletante. Altit, sîntem în alata oricărui criterii, în imposibilitatea de a întreține dialogul necesar, vital, între creator și public sau, cu vorbele lui E. Lovinescu: „poziția ideologică luată dintr-o speculație pur intelectuală îi impune, așadar, obligația morală de a cămîte teoretic orice inovare ca un element de progres, dar onestitatea mă silește de a recunoaște totuși că sensibilitatea nu aderează întotdeauna cu formele acceptate numai principal ca elemente necesare ale dialecticii estetice, după destine diferite: ale ideologiei de a se dezvolta prin speculație și de liberă țitudine și ale sensibilității de a fi expresia unei formații date” (Memorii, II, p. 300). Formația gustului presupune la rîndul ei, însușirea culturii. Și cultura nu poate ceda în fața diletantismului.

N. BARBU

T. V.

În mod normal, în programul tv., cantitatea ar trebui să fie în funcție de parametrii stabili ai unei consecvențe exigente. Așadar, cantitatea de timp alectată unei emisiuni nu poate fi justificată decît de valoarea și... integritatea acesteia. Nu-i poți alecta mai multe minute decît cele necesare, pentru că practic nu are nevoie; nu o poți frustra de cîteva minute din cele necesare, pentru că o deslițurezi. Nu poți, în principiu.

Practic, criteriile de distribuire a spațiului din programul tv. sînt încă destul de labile, ironsindu-se suficient timp pentru unele emisiuni, asemănătoare cu steaua din poezia lui Eminescu („o vedem și nu e!”), în timp ce, prin „compensație”, altele sînt înghesuite într-un fel de pat al lui Procust, amputîndu-li-se fie începutul, fie sfîrșitul, mai rar (dar nu chiar foarte rar) porțiuni intermediare. De fiecare dată cu rezultate la fel de negative.

De ce? Ne va explica, desigur, într-o viitoare Poștă tv. Ion Bucheru.

Pînă atunci, nedumeririle rămîn. Ele persistă cu îndărătnicie, hrînindu-se săptămînal din exemple oferite cu o inexplicabilă generozitate de către televiziune. În primul rînd, în cazul serialului de desene animate, înghesuit fără milă între transmisiile tragerelor loto-pronosport și teledurnalul de seară. Drept urmare, se începe cu ce se poate, nu întotdeauna însă cu începutul, și se termină unde se poate, nu întotdeauna la clasicul sfîrșit, ci exact atunci cînd acul ceasornicului se apropie de verticală, întotdeauna unei implacabile săbii a lui Damocles. Drept urmare, abia al timp să prinzi sensul labuțelii (ceea ce nu e întotdeauna ușor, și nu numai din motive de cantitate) cînd, aproape de desnodămînt, imaginile se spulberă pe neașteptate în vînt, transformînd suspense-ul într-o amară deziluzie? O mai li tăiat paloșul lui Făt Frumos capul zmeului? Nu știm. Și astfel, mereu alte și alte finaluri de povestire trec, prin grîia televiziunii, în rîndul marilor, nedezlegatele enigme ale universului.

La poală omu se situează seriile pentru matura. Nu toate, și de alit nici nu sînt toate seriile, deși ne sînt prezentate ca atare. Ceea ce nu împiedică de fel excelentele relicule tip „Deșertul Droagătei” sau Thérèse Desquevroux să amareze pe deplin spațiul rezervat seriilor în fiecare luni seară. Ce se întîmplă însă cu „Incoruptibilii”, serial nu lipsit de calități dar prea... întîrziat?

Firește, o dată ochiziional, serialul trebuie dat în întregime. Dar tot în întregime ar trebui transmise și discuțiile tv., încheiate tocmai în momentul culminant al controversei; precum și emisiunile concurs, nu arareori comprimate în ultimile, galopantele minute, spre dezavantajul concurenților și al telespectatorilor. Tot în întregime ar trebui date și emisiunile serialului de desene animate, mai susamîntii, prea des redus la un fel de forșpan-publicitate pentru Anima-film.

Și, în general, între infinitul mic și infinitul mare, se poate aderca, cu siguranță, mai puțin aproximativ cantitatea de timp funcțional necesară, fără nejustificate abrevieri, lără a tenta incomensurabilul. Sigur, problema e totuși complexă și lungimea unei emisiuni nu poate fi calculată mecanic, nici în extenso nici prin eliminarea tuturor denivelărilor. E, în fond, omeneste să greșim calculînd sau producînd un serial inegal. Pînă și despre Balzac, Sainte Beuve spunea: „cu el îți scoți paguba la cantitate”.

Da. Dar era totuși... incoruptibilul Balzac.

Despre alții, nu se poate spune chiar același lucru.

AL. I. FRIDUȘ

crochiu

din nou despre:

## PIAȚA \*)

Revenim asupra discuției despre Piața nou creată între Teatrul Național și Mitropolie, din motive lesne de înțeles. Probabil, contrar unor păreri grăbite, considerăm că acest spațiu creat în inima orașului este de o importanță covârșitoare pentru păstrarea specificului arhitectural al Iașului, specific amenințat cu dispariția.

Acum trei săptămîni, tot la această rubrică, ne exprimăm îngrijorarea că degajarea terenului dintre cele două clădiri monumentale, ar putea fi urmată imediat de o soluție precipitată, care să ducă la amenajarea superficială a Pieții. După o zi de la publicarea articolului nostru, citeam în ziarul Flacăra Iașului, nu fără anume stupefacție, că devizul fusese deja perfectat. Laitmotivul îngrijorării noastre de acum trei săptămîni era îndemnul către edilii noștri de a nu se grăbi cu organizarea acestui vast spațiu, deoarece el rămîne pentru todeauna și implică conștiința noastră, a celor care am trăit în lașii acestor ani. Vă dați seama deci de surpriza neplăcută avută la citirea notei din ziar, notă care consemna convorbirea avută de un redactor cu arhitectul șef al municipiului, tov. Faliboga. Rămînem cu impresia că se sfidează posibilitatea ca o mare parte a populației, a specialiștilor să-și spună părerea despre un loc ce trebuie să devină agora nobilă a Iașului mediativ.

Cum s-ar zice, de ce ne-am temut, n-am scăpat.

Mai întii, nota ne anunța că nu va fi vorba de o piață ci de o esplanadă, deci — etimologic vorbind — nu de un spațiu între două clădiri monumentale, așa cum și este, ci de un spațiu în fața unei singure clădiri, acum Teatrul Național, un spațiu agrementat, după cite ne-am dat seama, cu multă verdeață, deci un fel de prelungire a grădinii Teatrului.

Stimați tovarăși edili ai Iașului, am mai văzut noi amenajări de soiul acestora, amenajări de parculețe sărăcuțe, care peste noapte au încercat să mai cîrpească pe ici pe colo spațiile dintre noile blocuri, în loc să soluționeze pe îndelete, pentru noi și pentru viitorime, problema arhitecturală de ansamblu a unui oraș de prestigiu istoric ca Iașul.

Deci esplanadă. Bine, fie și esplanadă dar s-o știm și noi.

Părerea noastră este că dacă se vorbește azi de un Iași al monumentelor, nici într-un caz nu se face aluzie la vreun monument creat în ultimii ani... De ce să nu spunem adevărul: graba, superficialitatea, acordul pripit între municipalitate și unii artiști cu verificat spirit practic, lipsa unor concursuri publice, toate au dus la realizarea unor lucrări monumentale mediocre sau detestabile, cu care acum ne jenăm în fața celor care ne vizitează și care au posibilitatea să compare.

Iată că acum s-a creat din nou un spațiu, ba trebuie să spunem s-a creat cel mai interesant spațiu arhitectonic ieșean, și ne e frică să nu i se găsească soluția cea mai grăbită și mai superficială. Nu e vorba, credem, de un loc unde să-și poată experimenta înclinațiile de desenator oricine, oricîtă fantezie ar avea, ci de unul prin care vom trece cu toții, prin care vor trece mulți străini, de un loc unic al Iașului, al ieșenilor de azi și de mîine.

Față de acest loc nu putem fi indiferenți.

Să reintroducem buna deprindere democratică a expunerii în public a proiectelor privind monumentele importante, așa cum se întîmplă în toate marile orașe. Sala Victoria, sala Galeriilor Fondului plastic, ar putea fi gazde generoase pentru expunerea proiectului la care s-a oprit acum municipalitatea Iașului, dar și a altor proiecte. Un chestionar ar putea reflecta opțiunea populației, a specialiștilor.

Așteptăm expunerea proiectelor. Cu îndrituită nerăbdare.

VAL. GHEORGHIU

\*) Vedeti „Cronica” nr. 8 — 1971.



PETRU ARUȘTEII :

„Noaptea”



# GEMENII

Știau cîndoi c-odată se vor întîlni. S-au uitat unul la altul fără să se mire, deși în timpul foarte lung care trecuse, fiecare se schimbase uimitor de mult. Dar semănau leit, deși unul purta barbă asiatică și-n vîile crește de păr legase monede și efigii de argint, pe cînd teasta și chipul celui alt luceau gălbui, lipsite cu totul de păr.

După tăcere și nemișcare, în noaptea ceoasă Gabriel pronunță dus pe gînduri și abia auzit, dar nespus de melodios: — Bestie.

Tot atît de incet, dar cu ușoară febră în ton, Daniel rosti ducîndu-și mina la timpla cheală, ca pentru a-și aminti ceva: — Bestie, o bestie.

Zori cenușii năzăreau dintre cețuri, și gemenii rătăciră, după atîta vreme înția oară împreună, pe străzile încă obscure. Dar numai în aparență periplitul lor era fără țintă, căci ei prin labirintul de străzi înguste, printre mari zidiri cu turnuri și contraforți cu miros jilav, știa că vor ajunge în strada Sfîntu Sava, la casa domnișoarei Floareș.

Ajunși în fața vechei și ciudatei locuințe, ei intonară pe un glas ușor cîntat:

Iți mai aduci aminte de casa noastră,  
singuratică, nuci și castani ancesrali ascunzîndu-  
zidirea imaculată...

Iar către scările albe  
erau două șiruri posomorite de brazi.  
Zidire înaltă și zveltă, un templu de spumă,  
sau mănăstire...

Semne ciudate împodobeau frontonul ionic  
pe care ar fi putut exista o inscripție  
neconcepută...

Pe sub ferestre-nalte cu gratii  
în umbră creștea mîrgărintul, floarea cu lacrimi  
a celor de dinăuntru...

O, casa noastră din visuri,  
pe dinăuntru n-o cunoșteam,  
pe dinafară n-o pricepeam...  
Casa aceea așezată în locul  
de nicăieri, sub nuci și castani,  
casa aceea cerească, desăvîrșită,  
inexistentă...

În ceață adîncă, durere și spaimă,  
și cîntă iubire, și cîntă iubire...  
Iți mai aduci aminte?

Apoi trecură domol pe sub poarta de lemn putrezit și străbătînd cărarea dintre arbori, se opriră chiar înaintea scării pentru a privi, o clipă doar, frontonul triunghiular și imaculat de deasupra, pe care părură să descifreze ceva afirmativ. Ocoliră însă imediat spre curtea interioară, unde pe neașteptate strigară cu glasuri matinale, pe notele „Deșteptării”:

Stanislav, Stanislav,  
scoală Stanislav!

Abia după a treia invocare bătrînul polonez ieși din magazie, cu înfățișarea unuia acum trezit din somn.

Stanislav, noi sîntem bunii tăi copii,  
Stanislav, Stanislav, tu nu ne mai cunoști?  
Venim înapoi de departe, din Soare,  
de cînd am plecat barba ta a făcut  
roiuri de fluturi, sprîncenele tale  
atîrnă în jos ca o iederă moale.  
Stanislav, Stanislav, rugămu-te dă-ne  
bestia noastră cea veche.

Moșneagul păru să-și amintească o stomatică obișnuință sau mai degrabă o datorie; îl auziră cotrobîind prin cutere străvechi și felurite lăzi, bolborosind stîlci „beschia, beschia, o beschia”. După un răstimp le-o dădu. Avea o bucurie atît de dureroasă pe chipul său bătrîn și bun, încît gemenii plîseră mult. Dar polonezul dispăruse în fundul magaziei, să-și continue somnul.

Din cețurile cenușii se arătă deodată un astru uriaș și înspăimîntător: era Soarele, roșu, enorm și feroce. Nu departe, pe un ceardac înalt, găsiră capra. Pe capră, trunchiul alb al domnișoarei Floareș.

Ingenunchiară, unul de-o parte și altul de cealaltă parte, și spuseră în șoaptă, ca o scurtă rugăciune înainte de a pomi la lucru:

Atîț de fragedă, te-asameni  
Cu floarea albă de cireș.

Apoi totul fu cuprins de sunetele ascuțite ale unei melodii pătrunzătoare, ca o romanță fîiuită la fierăstrău.

Cînd a fost cu adevărat ziuă, gemenii priviră împrejur și nu mai văzură nimic pe locul acela, care acum era uscat și sterp ca după un incendiu mistuitor. Pe locul unde odinioară stătuse casa, ei spuseră:

Noi ne vom duce în Soare și ne vom face coliba,  
acolo sînt pașiți aieva, cu florile paștelui,  
și păsări duioase ne vor însoți...  
Printre zăvoaie albastre îl vom găsi, o, din nou  
pe gârbovitul, atît de iubitul,  
moșneagul Silențiu,  
cu cei doi desagi încărcăți peste margini  
cu toporași,  
și ca întotdeauna  
el va avea un baston de pe vremuri  
și ghetre imaculate...  
Noi îi vom da cozonac, ouă roșii,  
și îl vom trage de barbă, în joacă...

Da, ne vom duce în Soare și ne vom face coliba,  
acolo sînt pașiți aieva, cu florile paștelui,  
și păsări duioase ne vor însoți...

Apoi plecară iarăși despărțiți, căci dușmănia lor era nestînsă.

MIHAJ URSACHI

# DESTIN ȘI ISTORIE ÎN ROMANUL DE AZI (IV)

putere și demonia ei, din *Prințele* lui E. Barbu, nu este nici ea „indiferentă”, lipsită de trimiteri spre izvoarele și fețele „Destinului” modern, infiltrat în istorie.

În toate romanele luate în discuție, marile probleme ale omului și lumii contemporane (destin colectiv și individual, responsabilitatea angajării în istorie și raporturile cu puterea, criza certitudinilor, culpabilitatea „universală”, tragismul lucidității) — sînt reformulate din perspectiva unui Weltanschauung românesc și a timpului nostru istoric, căruia — în polemică implicită cu o defunctă literatură „în roz” — nu i se ignoră asperitățile, eroile și dramele. Credincios adevărului, romanul românesc de azi imprimă coliziunilor omului cu istoria un catharsis superior, al definirii esenței umane prin confruntare — viril-tonică în tragismul ei — cu antinomiile ireductibile ale realului (*Intrusul, Ingerul a strigat, Șatra, F. Păsările*), trimițînd totodată, uneori pe linia unei rezistențe tacite, la filozofia populară a *dăinuirii* demne sub vitregii (*Ingerul a strigat, Șatra, Prințele*), alteori la ethosul modern al *asumării individuale* a destinului, prin rezistență activă la răul moral insinuat în „necesitatea” istorică (*Păsările, Intrusul, F.*).

Sensurile relației destin-istorie au dezvoltat, în romanul nostru de azi, două „linii” fundamentale, sub raportul formulei artistice: pe de o parte, proiecția mitică, simbolică și epopeică, prin care, pe căi diverse (stilizarea convențiilor în *Prințele*, simplitatea clasică în *Șatra*, barocul din *Ingerul a strigat* și *F.*, parabola ambiguă din *Animale bolnave*) se mitizează istoria ca „Destin”, din perspectiva unei mentalități supraindividuale; pe de altă parte, monologul reflexiv și autoanalitic, „procesul” interior, meditația implicată în experiențe (*Intrusul, Păsările, Prins*), mai deschise, prin febra intelectuală a interogației lucide, sensurilor etice, politice, existențiale ale asumării destinului individual. Fără a absolutiza, pe prima direcție sînt vizate mai mult sensurile generale ale istoriei, pe a doua se produce o absorbire mai firească a concretului istoric. Un reflex aparte al temei (destin-istorie) îl constituie preferința romancierilor pentru personajul non-ideal (o singură excepție notabilă: Him-bașa din *Șatra*). Fie că sînt variante ale „omului oarecare” (Ion Mohreanu din *Ingerul a strigat*, Nicolae din *F.*, Călin Surupăceanu din *Intrusul*), fie — structuri de excepție (ca în *Animale bolnave, Păsările, Prințele*), acest gen de „eroi”, în care condiția de victimă se amestecă în diferite proporții cu cea de vinovat, devine, grație privilegiului unei implicări totale în istorie, imaginea complexă a tragismului ei.

Romanele discutate au meritul cert de a privi istoria recentă și, în genere, istoria prin adevărurile lăuntrice ale omului. Desigur, nu toate sînt de aceeași valoare. Unele se dovedesc, raportate chiar la rigorile principiului lor interior, inegale (*F., Prins, Păsările*). Se simte și o anume artificialitate, tendința de a însoți romanescul de „comentariu” său, pe alocuri un oarecare mimetism („modelul” străin cel mai frecvent — fără a fi și cel mai asimilat — este Faulkner). Nu toate și nu totdeauna aceste minusuri sînt reversul (de eroare și nesiguranță în fructificarea propriei înzestrări) al unor căutări profunde. Rezistența valorilor va avea de trecut examenul timpului, ea va fi probată sau nu în focul acelei polemici interioare, care se desfășoară perpetuu în orice literatură vie. Ziua de „mîine” a romanului românesc va reacționa, cu siguranță, la ceea ce este exagerat, ostentativ, „făcut” în ceea ce acum uneori doar pare desăvîrșit și rezistent. Putem fi însă siguri, din cărțile care vor rămîni nu va lipsi meditația asupra destinului și istoriei (cristalizată în cîteva opere cu totul remarcabile, apărute în ultimii ani), „semnalment” — dintre toate, cel mai proeminent — al romanului românesc de azi.

N. CREȚU



PETRU ARUȘTEI:

„Viziune”



ANTIBIOTICELE au fost utilizate înainte de a fi cunoscute ca noțiuni, fără ca să mai vorbim de structură, întocmai cum s-au petrecut lucrurile și cu alte substanțe și materiale folosite de om.

Penicilina a fost descoperită în 1928 de Fleming și a început a se produce industrial abia în anii 1940—1943, pe baza unor tehnologii puse la punct în Anglia, U.R.S.S., Statele Unite. După această dată, antibioticele încep să se producă pe o scară din ce în ce mai variată. Astăzi se cunosc câteva mii de antibiotice. Inițial s-a utilizat numai ca terapeutică însă, o dată cu studiul teoretic și cu experimentarea lor practică, domeniul de utilizare al antibioticelor s-a extins foarte mult, acoperind azi următoarele sectoare: sectorul terapeutic cu utilizări în medicina umană și veterinară, sectorul economic cu utilizări în agricultură și zootehnie, nutriția animalelor, sericultură, conservarea alimentelor și a unor materiale de altă natură decât cele alimentare. Secto-

rul de cercetare științifică, în separarea culturilor bacteriene, de laborator, cercetarea reacțiilor biochimice în celule vii și în corpusculi virotici, genetică, filogenie etc.

În țara noastră producția de antibiotice începe o dată cu darea în funcțiune a FABRICII DE ANTIBIOTICE IAȘI, în anul 1955 cind, la 10 decembrie, a fost obținută prima șarjă de penicilină românească.

Pentru realizarea producției de antibiotice în cadrul fabricii care presupune o diversitate de domenii de activitate pe parcursul întregului proces tehnologic, este necesară participarea și colaborarea unor cadre cu înaltă calificare, incluzând aproape toate specialitățile. Astfel vom găsi ingineri chimiști, chimiști, fizicieni, biologi, biochimiști, medici, farmaciști, ingineri mecanici, electromeccanici, electroniști, economiști etc.

Fabrica de antibiotice Iași are 4 secții pentru activitatea de bază și anume: Secția I-a produce:

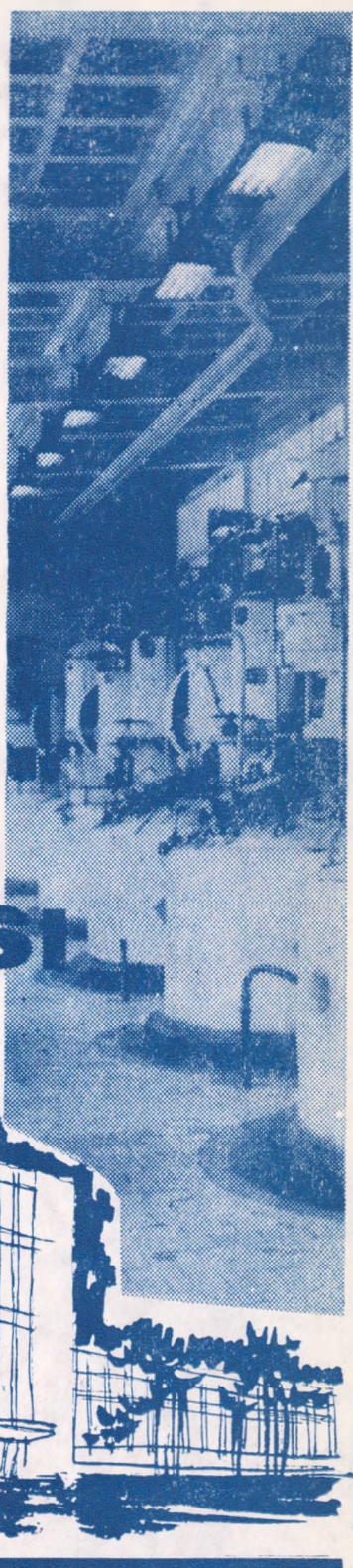
Penicilina G, Penicilina V, Tetracilină bază, Tetracilină HCl etc.

Secția a II-a produce: Streptomycină vrac, Streptomycină flacoane, Tetracilină bază, Tetracilină HCl, Unguente și supozitoare etc.

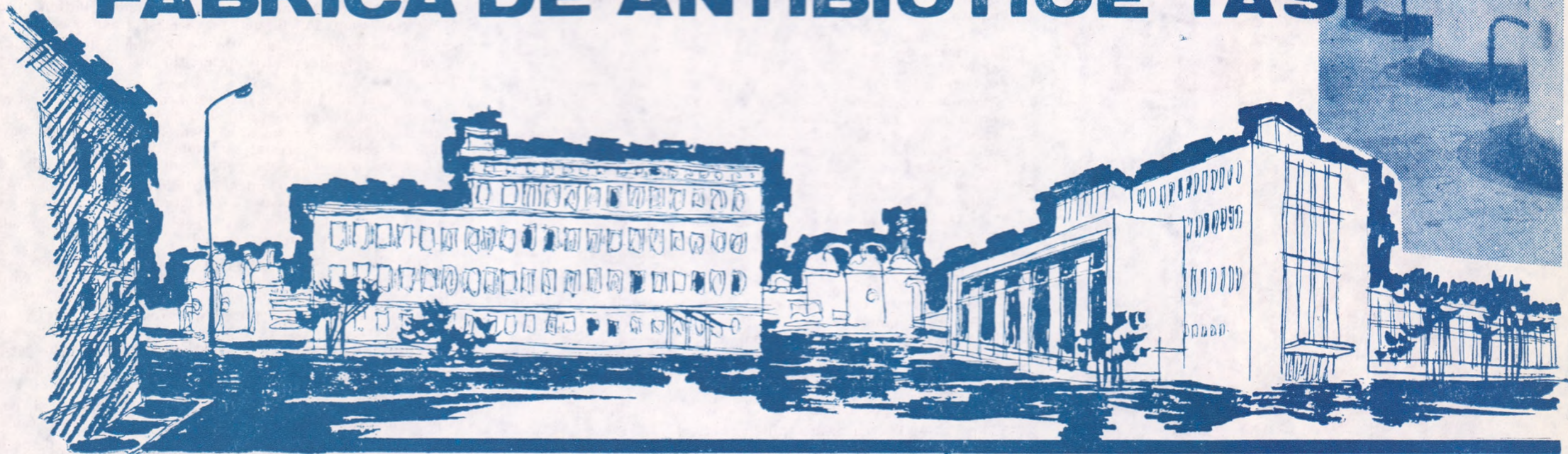
Secția a III-a Biostimulatori, produce: Vitamina B-12, Bevitex, Tetraxin, etc.

Secția a IV-a semisinteză produce: Forme medicamentoase din antibioticele fabricale de Secția I-a și a II-a.

Fabrica de Antibiotice, cunoscută ca prima mare unitate industrială de acest gen din țară, reușește să producă antibiotice de calitate superioară, corespunzând condițiilor de calitate cerute de farmacopeea română și farmacopeele străine. Aceasta explică și cerințele mari de antibiotice la exportul în 27 de țări. Produsele fabricii se prezintă ca o totalitate de garanții fiind rezultatul unei intense munci colective realizate cu ajutorul unui utilaj complex și modern, minuit de specialiști experimentați.



## FABRICA DE ANTIBIOTICE IAȘI



## COMBINATUL DE EXPLOATARE ȘI INDUSTRIALIZARE A LEMNULUI

Iași

Rezultatele bune ale muncii colectivelor din sectorul industriei lemnului, apreciate la cel mai înalt nivel, constituie și pentru Combinatul de exploatare și industrializare a lemnului din Iași un stimulent în activitatea de viitor.

Legat de acest eveniment, începând cu indicatorii sintetici ai planului de stat pe acest an, în fața cadrelor combinatului stau sarcini sporite și importante pentru valorificarea superioară a masei lemnoase.

Plecând de la respectarea regulamentului de exploatare a lemnului, mecanizarea tot mai largă a operațiilor de doborât, fasonat și apropiat în condițiile de deal a regiunilor noastre, debitarea în gater și obținerea de procente maxime a sortimentelor superioare de cherestea, prelucrarea în forme de semifabricate a cherestelei, scurte și sub-scurte, sînt operații care contribuie la o producție superioară

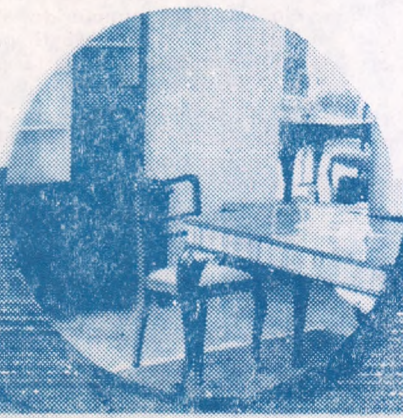
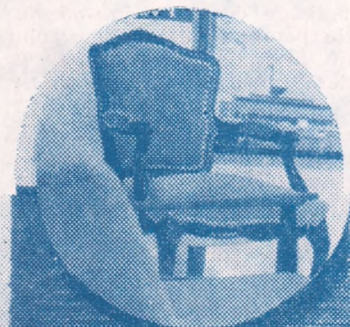
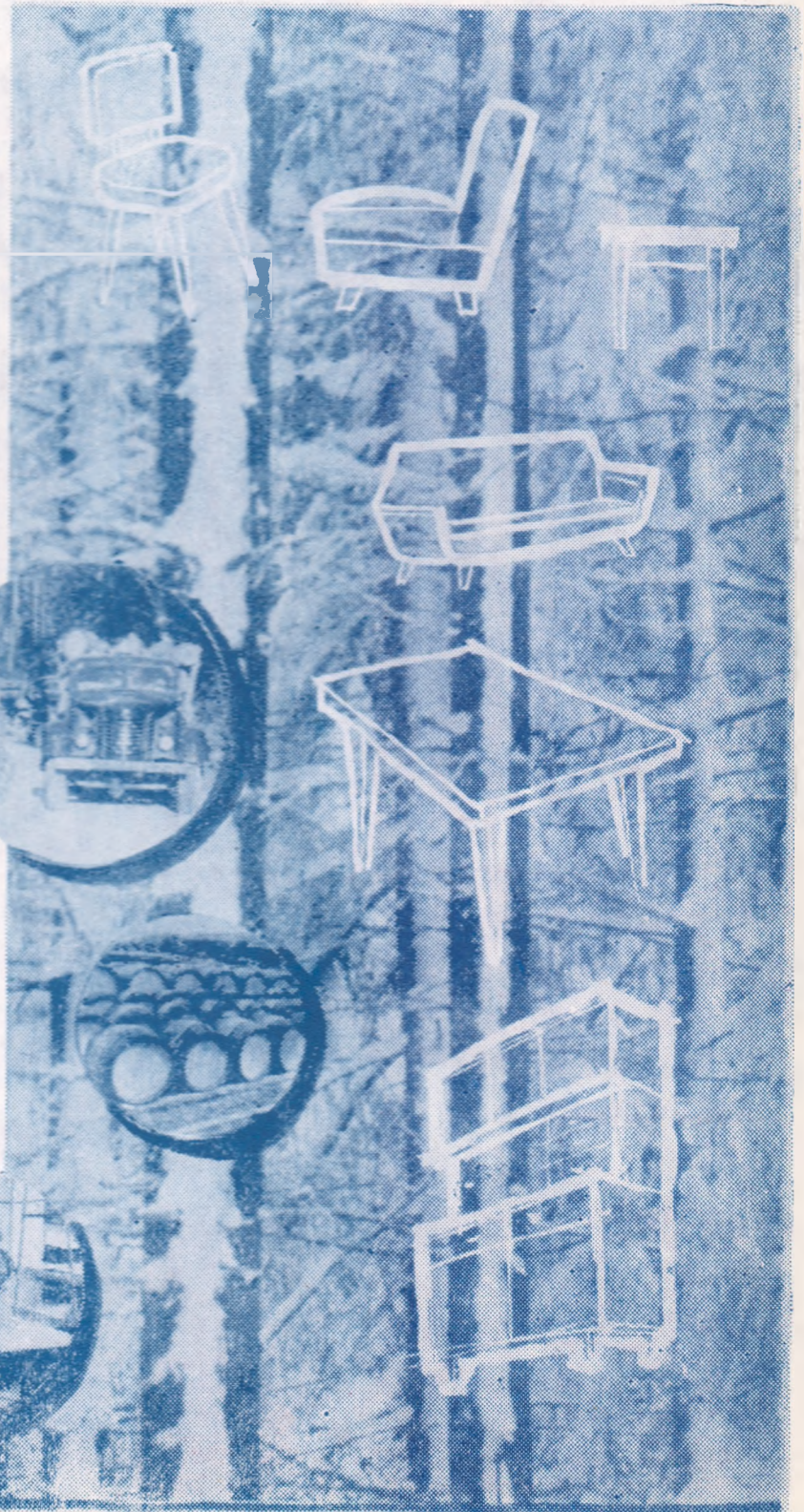
calitativ. Folosirea acestor cherestele cu randament deplin ca materie primă în producție de mobilă, proiectarea mobilierului cu un consum redus de material lemnos și utilizarea de accesorii din material plastic care înlocuiesc calitativ și estetic lemnul și, înalțind cu producția de mobilă de o apreciable condiție calitativă în majoritate cu destinația pieselor de export, confirmă pe deplin preocuparea dinamică a întregii mase de salariați ai celor două platforme de mobilă, o fabrică de cherestea, șapte sectoare de exploatare și un sector de mecanizare și transport care-și desfășoară activitatea în cele două județe vecine Iași și Vaslui.

Condiționat de limitarea resurselor proprii de materii prime, în fața colectivului combinatului se pune cu deosebită acuitate problema folosirii interne și în spirit gospodăresc a materialului lemnos, a păstrării și dezvoltării

patrimoniului forestier și a acțiunii în continuare pentru a se fructifica orice posibilitate care duce la obținerea unei producții cât mai valoroase din fiecare metru cub de masă lemnoasă.

În scopul folosirii raionale a lemnului și înțelegând a cherestelei de rășinoase, în producția de ambalaje pentru mobilă se extinde pe scară tot mai largă folosirea cartonului ondulat în construcția cutiilor de ambalaj special proiectate care reduc volumul și greutatea vechilor ambalaje și care se reflectă în economia cheltuielilor de expediție.

Măsuri de valorificare superioară a masei lemnoase pe unitățile combinatului sînt analizate în planurile de măsuri tehnico-organizatorice pentru a căror realizare sînt trasate sarcini nominale personalului tehnic și economic în vederea creării condițiilor necesare raportării îndeplinirii angajamentului luat în cinstea sărbătorii semicentenarului P.C.R.





# MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

## PĂSTORITUL

Una dintre cele mai frumoase secții ale muzeului etnografic al Moldovei este cea care înfățișează păstoritul moldovenesc. Lucrul este firesc deoarece se știe ce rol important l-a avut această ocupație în economia Moldovei din secolele trecute și se cunoaște, de asemenea, bogăția și varietatea inventarului de la stână, din care muzeul și-a făcut o colecție frumoasă.

Intr-adevăr, pînă la începutul secolului al XIX-lea cea mai mare parte din teritoriul Moldovei era folosit, nu pentru agricultură ci pentru creșterea oilor și a vitelor. Toți călătorii străini care au trecut prin Moldova în sec. XVI—XVII și al XVIII-lea au remarcat întinderea mare a pășunilor și numărul de-a dreptul impresionant al turmelor de oi și al cirezilor de vite.

Dimitrie Cantemir, primul mare etnograf român, scria despre acest lucru în a sa, „Descriptio Moldaviae” următoarele: „Cîte turme de oi și cît de mari se pot vedea următoarea lîndeni în munți, cu greu se poate spune, căci ținuturile Moldovei despre Apus ne fiind așa de bune pentru cereale, oeritul este singura grijă care ocupă pe locuitorii din acele părți și care le dă hrană. De aici se și duc în fiecare an, de negustori greci, la Constantinopol, pentru bucătăria sultanului, este 60 mii de aceste oi... de turci numite cîvirgic, căci carnea lor este gustoasă și se mistuie ușor.

În trei locuri mai cu samă se găsește pășunea mai bună în Cîmpulung moldovenesc pe riul Moldova și în munții Vrancei din ținutul Putnei...

Locuitorii de la munte au boi mici, dar cei de la cîmp au cirezi de boi mari și frumoși, din care în fiecare an sînt duși prin Polonia la Gdansk peste 40 de mii, de aici se exportă în țările vecine cu numele „boi leșesti”. În Moldova o păreche de boi se cumpără cu cinci imperiali și iarna chiar cu trei, dimpotrivă, la Gdansk am aflat că se vînd cu 40 și 50 de imperiali. Cei mai grași și mai frumoși se găsesc pe pîriul Sărata în ținutul Fălciilor... Producția acestora este așa de mare că locuitorii nu numai că trăiesc din aceasta, dar își pot plăti și tributurile cele foarte grele pe care obișnuiesc să le ceară turcii”.

Această economie de păstorit, legată de așezări stabile și împletită cu agricultura, era forma tipică a economiei din Moldova în perioada feudală. Păstoritul, după cum am văzut, era foarte rentabil. Pe lângă pieile, folosite pentru îmbrăcăminte, carnea și laptele — cu toate derivatele lui, care jucau un rol important în alimentație, lina era larg utilizată în industria casnică textilă, apoi viața relativ liberă pe care o duceau ciobanii, toate acestea au făcut ca păstoritul să fie o ocupație nu numai îndrăgită de cei ce o practicau ci și invidiată de cei rămași să se ocupe cu agricultura.

Versurile poeziei populare întăresc aceste afirmații:

— „De cu seară pînă-n zori  
Tu te culci pe pat de flori  
Cu capul pe mușinoi  
Cu ochii steliți la oi  
Cu capul pe floricele  
Cu ochii țintîți la stele...”

Păstoritul avea însă și părți întunecate; nu era așa de ușoară paza oilor și a sta lângă ele înseamnă de multe ori lupta cu asprimile vremii, cu lupii și cu alte sălbăticiuni și mai ales cu uritul pustuleții și al singurătății:

„Bine-ar fi cioban la oi  
De n-ar fi atîtea ploii,  
Bine-ar fi cu trîmbița  
Dacă-ar fi și puicuța...”

sau:

„Ciobănaș cu oiile  
Te bate nevoile  
Ciobănaș cu bita-n mină  
Tremură de frig în stînă...”

Cu toate greutățile și neajunsurile legate de păstorit ciobanii preferau totuși această viață în care exploatarea nu atinsese încă formele ascutite de pe moșia boierului:

„Decit slugă la cioci  
Mai bine cioban la oi”...

În mijlocul naturii ciobanului devine cîntărețul ei și creator de frumos. Alături de cîntec și poezie, creștăturile în lemn, inspirate din viața păstorească, au constituit admirabile prilejuri de exprimare artistică a ciobanului.

Rezolvarea muzeistică a problemelor complexe ale păstoritului în Muzeul etnografic din Iași s-a făcut pe două căi: prin expunerea materialului original, care primează, și prin material grafic (texte explicative, desene, hărți, fotografii etc.) care întregesc expunerea.

Piese originale se referă în primul rînd la inventarul stîinii, la hrana și îmbrăcăminte ciobanului, la practicile medicale legate de păstorit precum și la viața spirituală a ciobanilor.

Au fost colecționate și expuse cu grijă toate ustensiile cu ajutorul cărora ciobanii își pot exercita meseria: de la cupa și găleata de muls la bărbînta pentru păstrat brînză, de la vîrtejul de alînat ceaul de fier pînă la cumpăna de măsurat cașul și urda. Toate obiectele din inventarul stîinei sînt confecționate din lemn iar prin îndelungata lor folosire au căpătat o patină specifică, de grăsimi și fum, care pe lângă faptul că le conservă pentru mult timp le dă și o notă aparte, de frumusețe muzeistică.

Vizitatorul care poposește în fața pieselor expuse în sala rezervată păstoritului nu știe ce să admire mai întîi: simțul practic al ciobanilor, reflectat în modul ingenios de confecționare a uneltelor și a îmbrăcămînții sau gustul estetic foarte dezvoltat al acestora.

Intr-adevăr, aici găsim obiecte care ne uimesc gîndindu-ne la iscusința și ingeniozitatea celor care le-au creat. De exemplu, îmbrăcămîntea ciobanului pregătită în mod special pentru a-l apăra împotriva intemperiilor naturii, pălăria împregnată cu rășină ca și cămașa fiartă în zăr și unsă cu unt erau admirabile mijloace de protecție împotriva ploii. Buruienile otrăvitoare adăogate zărului în care se fierbea cămașa îi atribuia acesteia calități insecticide, dovădindu-ne încă odată iscusința ciobanului care a găsit în florile din pajiștile unde își petrecea aproape întreaga viață, nu numai prilej de desfătare ci și soluții practice ingenioase.

Gluța, folosită ca mijloc de protecție împotriva ploii și ca traistă la șold pe vreme frumoasă, ne impresio-

sionează prin frumusețea motivelor ornamentale inspirate din mediul înconjurător: soarele, luna și lucașărul.

Dintre uneltele folosite la stînă atrag atenția vizitatorilor linguroaiele cu coadă lungă, pentru luat jîntița din ceaul, de dimensiuni neobișnuite, care impresionează atît prin forma lor cît și prin frumusețea creștăturilor ce acopăr suprafața cozii.

Exemple pot fi date în continuare și cu alte unelte, cum ar fi crînta de stors cașul (din Vrancea), cupa de luat jîntița, ravalele de sfărmat cașul etc...

Alături de bite, tiparele de caș pot fi, pe drept cuvînt, socotite adevărate comori de artă populară.

Strîns legate de practicarea puăstoritului tiparele de caș se întîlnesc în zona muntoasă a Moldovei, mai ales în Vrancea, unde, după cum remarcă Dimitrie Cantemir în opera citată, cele „12 sate cu două mii de gospodării ocupate cu păscutul oilor nu știe de plug”.

Nu vom insista asupra caracterului pe care l-a avut păstoritul în această parte a țării, întrucît acesta a constituit obiectul unor numeroase studii, ci ne vom limita doar la aspectul de conservare a cașului prin folosirea tiparelor de caș, așa cum se practică și azi.

Cașul proaspăt de oi (nedospit) se taie în felii subțiri și se pune în apă caldă sau zăr proaspăt să se înmoaie. Devenit o pastă, cașul se presează în tipare, apoi se pune în saramură concentrată unde se lasă, cîteva ore pînă se întărește. Atîrnat de grindă se ține la zvîntat cel puțin o săptămînă, după care se pune la alumat în podul casei unde se lasă 10—15 zile. Cașul astfel preparat se ține în „casa cea mare” atîrnat de coardă (grindă), puțînd fi astfel păstrat timp îndelungat, în același timp constituind o podoabă a încăperii, iar prin felul cum este pregătit — o prilej de laudă pentru gazde, în special pentru gospodine.

Așa cum majoritatea obiectelor de folosință din gospodăria țaranului sînt măiestrit împodobite, prin aceeași dragoste de frumos se explică și neasemuita frumusețe și varietate a motivelor crestate pe fața tiparelor.

Cioplite din lemn de paltin sau tei, mai rar din nuc sau alte esențe, cu o unealtă rudimentară — custura — tiparele în accepția locală a cuvîntului, sînt cunoscute sub denumirea de „tipare de caș”, cele de formă dreptunghiulară sau derivată din dreptunghi.

Tiparele de caș de obicei au coadă și sînt împrejmuite cu veșcă, unele dintre ele au și capac, dimensiunile variînd între 12 și 24 cm. în diametru. Păpușarele, compuse în mod obișnuit din două piese, a căror dimensiune variază între 7/14 cm. și 11/35 cm. au formă dreptunghiulară, de cruce, turn de biserică sau chiar de păpușă, prin aceasta explicîndu-se astfel atît denumirea lor cît și a cașului presat în aceste forme.

Motivele ornamentale ce împodobesc tiparele și păpușarele sînt deosebit de variate: rozetă, dințișori (măsele sau colți), cruce, turn de biserică, stea, soare, brad, pasăre, șarpe, flori, cîrlige, etc.

Cel mai frecvent ornament folosit este rozeta, care se întîlnește aproape pe toate tiparele circulare, în a căror formă se încadrează perfect. Motivul apare în nenumărate variante determinate fie de numărul razelor sau forma acestora, redarea netedă sau striată a suprafețelor, varietatea motivelor ce apar rareori pe spațiile cuprinse între raze sau bogăția chenarelor ce le împodobesc, la aceasta contribuînd și tehnica viguroasă sau gingășia desenului realizat de mîna sigură sau stîngace a celui ce l-a creat.

Faptul că păpușarele sînt alcătuite din două piese, și însăși forma acestora — permite folosirea unei game mai largi de motive decorative decît pe tipare. Uneori suprafața păpușarelor, amănunțit crestate, dau impresia unor mozaicuri, fie că sînt folosite ornamente geometrice, fie cele vegetale stilizate.

Cu totul deosebit ne apare un păpușar din Ceahlău — Neamț care impresionează atît prin vigoarea execuției cît și prin expresivitatea desenului ce înfățișează doi șerpi încolăciți. Pe reversul capacului acestui tipar apare inscripția „1846 — Manoil Lefter” (probabil numele artistului). De altfel inscripții se întîlnesc destul de des și pe reversul sau chiar fața tiparelor din Vrancea, făcîndu-ne astfel cunoscute anul confecționării, numele autorului sau localitatea de unde acesta provine. Cel mai recent tipar datat este cel lucrat de Pavel Ion din luna noiembrie 1965 reprezentînd stema R.S.R.

Acest iscusit meșter în prelucrarea lemnului este unul dintre cei mai remarcabili creatori populari din Negrelești — Vrancea, sat vestit pentru frumusețea tiparelor de caș. Prin creațiile sale izbutite, premiate de altfel la expoziția finală a celui de al VII-lea concurs al artiștilor amatori, Pavel Ion a ridicat meșteșugul prelucrării lemnului în tipare de caș la perfecțiunea unei adevărate arte puse în slujba unor necesități practice.

Modul de prelucrare și conservare a cașului sărat și alumat a depășit cadrul gospodăriei individuale fiind preluat azi de unități mari de prelucrare și industrializare a laptelui. Sortimentele de brînzetură din comerțul socialist sînt îmbogățite prin cașii sarați și afumați, presăți în tradiționalele tipare de caș.

Prin diversitatea formelor și prin multitudinea motivelor decorative folosite, tiparele de caș demonstrează nu numai măiestria meșterilor locali în arta prelucrării lemnului ci, în același timp, o dată în plus, și dragostea pentru frumos a poporului.

Am insistat asupra acestor tipare deoarece, într-adevăr, ele formează puncte de atracție pentru vizitatorii muzeului nostru și, în același timp, sînt piese de mare succes în toate expozițiile de artă populară organizate de noi fie în țară fie peste hotare.

Fluierile și bucumele, instrumente populare străvechi, mult îndrăgite de ciobani, formează o ultimă categorie de obiecte expuse în sala păstoritului. Fiind confecționate din lemn, de cele mai multe ori măiestrit înflorate, ele servesc fie pentru semnale păstorești (bucumele) fie pentru tîlmăcirea simțămîntelor de dor, de jale, de durere sau de bucurie, legate de viața și munca păstorilor (diversitatea tipurilor de fluier, cavale, trișca, tîlca etc.).

Păstoritul, așa cum este prezentat la Muzeul etnografic al Moldovei din Iași, oferă vizitatorului o imagine clară asupra dezvoltării acestei ocupații pe teritoriul Moldovei, pînă în zilele noastre.

prof. PETRU CAZACU



Păpușar din Vrancea



Aspect din sala păstoritului



IASI

UZINA METALURGICA

tepro



INTREPRINDEREA EXPORTA 565  
TIPURI DE TEVI SUDATE SI 333  
TIPURI DE PROFILE IN 18 TARI

UZINA METALURGICA IASI a reușit, în cursul anului 1970, să încheie activitatea cu rezultate bune la toți indicatorii de plan.

La export, s-a depășit planul cu peste 1200 de tone țevi care au și fost livrate. Produsele Uzinei sînt apreciate pretutindeni, ele ajungînd în toate continentele. În peste 25 de țări. În anul 1970, ca o consecință a calității produselor, Uzina metalurgică n-a înregistrat nici un refuz.

Procentul de rebuturi s-a micșorat la 0,04% față de 0,09% cît fusese în 1969.

Capacitatea de producție se va tripla prin instalarea și punerea în funcțiune a unor noi linii tehnologice pentru fabricarea țevilor sudate și a profilelor îndoite.

Colectivul Uzinei este preocupat zi de zi pentru găsirea unor modalități de optimizarea producției.

Uzina produce și livrează:

1. — Țevi pentru instalații de apă, gaz, abur, cu filel și mufă sau fără filel, negre sau zincate, cu diametrul de 3/8 inci pînă la 4 inci. Țevile se livrează în diferite lungimi ca: lungimi normale de fabricație, lungimi aproximative, lungimi fixe și lungimi multiple ale lungimilor fixe, numai pentru țevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

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

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

Țevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiulare, dreptunghi-

lare cu jgheab și ovale, cu perimetrul secțiunii de 80—220 mm, grosimea de perete de 1—2,5 mm.

La recepția în uzină, fiind cont de categoria de execuție și de cererea beneficiarului, se execută următoarele verificări și încercări: verificarea aspectului, dimensiunilor rectilinității; verificarea masei; încercarea la tracțiune; încercarea la aplatizare, îndoire, răsfrîngere, îndreptare; analiza chimică; încercarea la presiunea hidraulică; încercarea la duritate; verificarea macrostructurii;

3. Tuburi de protecție pentru conductori electrici tip PEL 9—48 (Pantzer).

4. Profile deschise formate la rece din bandă de oțel cu lățimea deslășurată de 30—500 mm, grosimea de perete de 1—5 mm. cu utilizări diverse.

— Profile cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile Z, profile Omega, profile T, profile V, profile cu aripi întărite.

5. Profile speciale diverse.

Trebuie să menționăm că în primul an de intrare în fabricație a Uzinei în 1964, s-au asimilat un număr de 48 de tipodimensiuni țevi sudate, astăzi după 6 ani de funcționare s-a reușit a se asimila peste 1000 de tipodimensiuni țevi sudate și profile îndoite, fără ca să li epuizat toate posibilitățile de fabricare a unor noi sortimente de produse. Astăzi colectivul uzinei este preocupat în asimilarea în fabricație a unui nou sortiment de o importanță deosebită pentru economia națională, care în prezent se importă la prețuri care depășesc de trei ori prețul materiei prime din care se va fabrica produsul la Uzina Metalurgică Iași.

## UZINA MECANICA „NICOLINA”

produce:

- CENTRALE BETON 30.000 MC/AN
- CENTRALE BETON 60.000 MC/AN
- CENTRALE BETON 10-15 MII MC/AN
- ECHIPAMENT BULDOZER TR S 650
- SCARIFICATOR PETRATOR S 650
- STATII MIXTURI ASFALTICE R III
- INSTALATII MIXTURI ASFALTICE
- SILOZURI DE 25 SI 81 TONE
- BOGHIURI

Uzina Mecanică Nicolina Iași a încheiat anul 1970 cu un bilanț pozitiv, realizînd toți indicatorii de plan astfel:

— producția globală	101,0%
— „ marfă fabric. 104,0%	
— producția marfă vindută și încasată	103,2%
— beneficiu	115,3%

Sporul de producție se datorează efortului depus de întregul colectiv pentru a satisface cerințele unor beneficiari cu anumite produse ce se fabrică în această uzină cu un nou profil.

Este recunoscut faptul că trecerea pe noul profil „Construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri” al Uzinei Mecanice Nicolina a adus probleme destul de importante în fața întregului colectiv al acestei întreprinderi, de care s-a achitat cu cinste pînă în prezent.

Comparativ cu anul 1938, stîrșitul anului 1970 prezintă un spor de producție mai mare de 32 ori.

Sporul de producție realizat în anul 1970 la mașini și utilaje de construcții, ținînd seama de produsele fabricate, se poate rezuma astfel:

— 65 buc. echipamente buldozer pe tractor S. 650,  
— 17 buc. scarificatoare pe tractor S. 650.

— 8 buc. stații de preparat mixturi asfaltice.  
— 8 buc. turbofreză pentru zăpadă.

— 3 buc. silozuri pentru ciment de 81 tone și altele.

Echipamentele de buldozer și scarificatoare fabricate peste plan au fost cerute pe piața externă, fiind din ce în ce mai apreciate.

Centralele de beton de 30.000 mc., 60.000 mc. și 10—15.000 mc. fabricate în sortimentele și cantitățile contractate sînt folosite cu succes de întreprinderile din construcții.

Instalația transportabilă de preparat mixturi asfaltice, utilaj complet automatizat, folosit la modernizarea drumurilor, cu o capacitate de 35—40 t/h., înlocuiește capacitatea de producție a 4 stații de preparat mixturi asfaltice R. III, fabricate tot în această uzină.

Pentru anul 1971 uzina va asimila în planul tehnic:

— Turbofreză pentru zăpadă pe tractor U. 400,  
— Combină pentru zăpadă pe tractor U. 400.

— Siloz metallic pentru ciment în vrac de 250 tone.

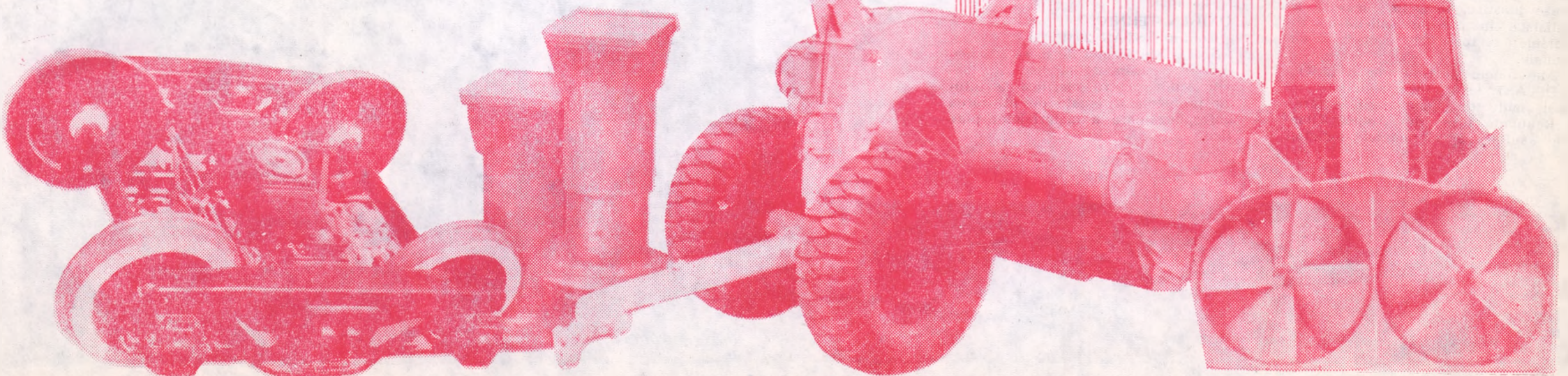
— Repartizator mixturi asfaltice, cu o mare productivitate servind la modernizarea drumurilor.

În afara produselor specifice unităților de construcții, uzina a fabricat boghiuri gondolă pentru vagoanele de marfă, colaborator al Uzinelor Vagoane Arad, iar pe anul 1971 s-a trecut deja la fabricarea boghiurilor R.D.G. și R.P.P. cerute pe piața externă.

Prin instalarea unui cuptor pentru turnat piese din oțel, în cursul 1971, va fi rezolvată una din cele mai acute necesități, rezolvînd greutățile întîmpinate în aprovizionarea prin colaborări.

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

Colectivul Uzinei Mecanice Nicolina a reușit să-și însușească tehnologia de fabricație a noilor produse și depune toate eforturile pentru ca produsele ce ies pe poarta uzinei să se ridice la nivelul tehnicii moderne.





# Uzina de fibre sintetice Iași

Prima șarjă de TEROM — fibră poliestică românească, a fost obținută la 22 ianuarie 1969.

După perioada de probe tehnologice, la 1 aprilie 1969, Uzina a intrat în producție.

Anual, Uzina de Fibre Sintetice Iași produce circa 49% din producția totală anuală de fibre și fibre chimice a țării. Fibra TEROM produsă al Uzinei, este un excelent înlocuitor al fibrelor naturale.

TEROM, este la nivelul celor mai bune fibre poliesterice din lume, comportă o afinitate tinctorială deosebită, mult superioară altor fibre chimice, într-o gamă foarte nuanțată de culori, de la cele mai intense până la nuanțe fine, pastel.

TEROM oferă cea mai fină lenjerie de corp pentru femei și bărbați cu o comportare fiziologică superioară.

TEROM, rezistă și ca îmbrăcăminte de sport și pentru copii pentru că, oricât de mult solicitată, poate fi curățată și spălată des.

TEROM se utilizează pentru articole casnice și decorative: iețe de masă, cuverturi, brocarturi, draperii, stufe mobilă, perdele etc.

TEROM e folosibil și în tehnică: se pot confecționa din el: filtre, recipiente, izolații termice, electrice și acustice, inserții pentru anvelope tapițerii la vehicule, frîngii, plase pescărești etc.

Țesăturile din TEROM se comportă excelent la spălare menținându-și forma după spălări repetate, chiar cu apă fierbinte, cu detergenți obișnuiți, iar produsele leșioase, care au un efect distrugător asupra lînii și mătăsii, conferă TEROM-ului un luciu mai mătăsoș, articolele devenind astfel mai elegante și mai plăcute la purtat. După spălare se usucă rapid, nu necesită decât rareori o ușoară călcare, la venirea în contact cu apa nu este înglobată în substanță fibroasă. TEROM, se pretează bine atât pentru confecții de

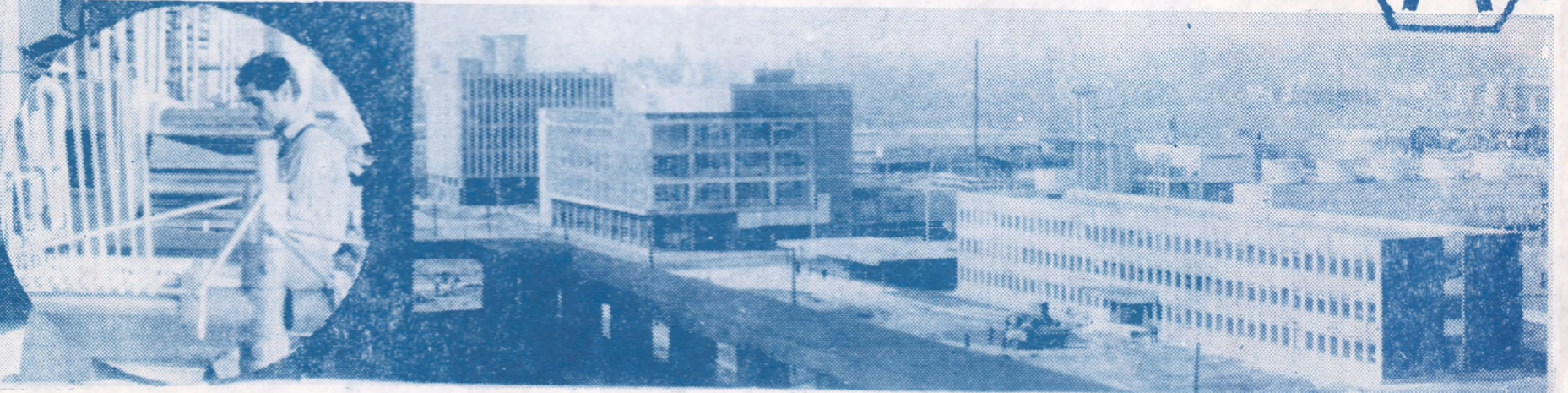
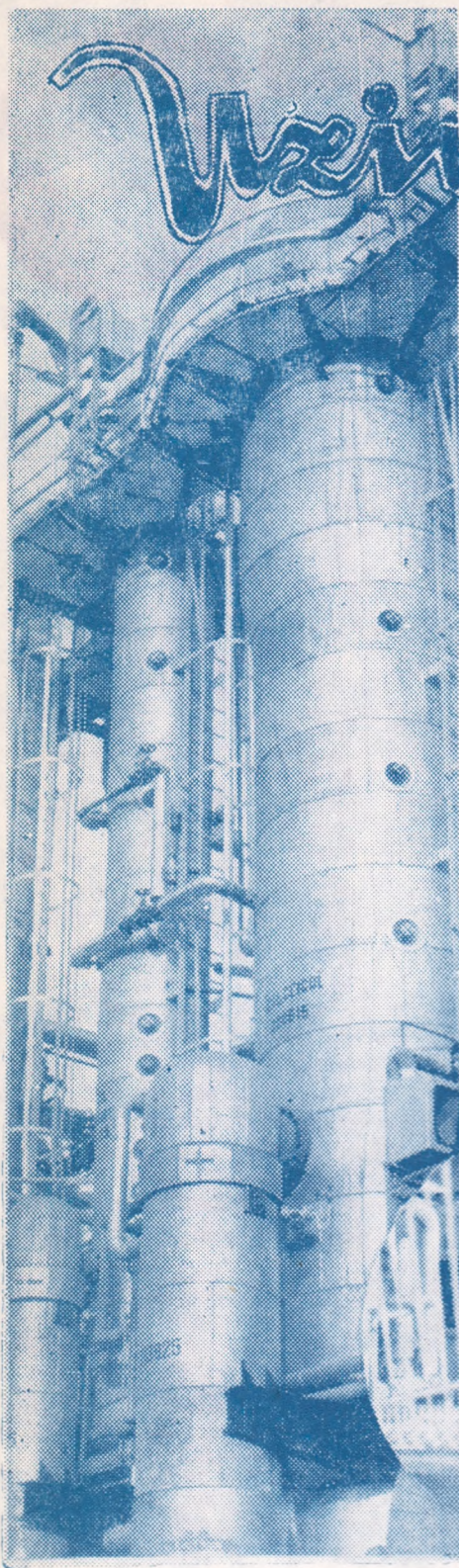
toată ziua cât și pentru confecții de seară. În amestec cu fibra naturală se obțin și stufe grele pentru îmbrăcăminte folosită în anotimpurile răcoase. Poate fi vopsită în culori mult mai plăcute și mai atrăgătoare decât fibrele naturale.

TEROM-ul posedă o rezistență mare la acțiunea acizilor minerali și organici, spre deosebire de alte fibre chimice. Acidul iostoros, chiar în concentrație mare, nu dizolvă fibra.

În atenția colectivului Uzinei de fibre sintetice din Iași stau problemele majore: aprovizionarea tehnico-materială, disciplina în producție, asimilarea de noi piese de schimb și altor materiale, sau găsirea de înlocuitori de producție indigenă pentru diminuarea importurilor, mișcarea de inovații și raționalizări, cercetarea uzinală etc.

De asemenea, colectivul se ocupă zi de zi pentru buna folosire a mașinilor și utilajelor în ridicarea calității produselor și productivității muncii, pentru reducerea cheltuielilor materiale, a consumurilor specifice și a prețului de cost, ridicarea nivelului de pregătire a cadrelor.

În viitorii ani va intra în funcțiune o instalație semi-industrială pentru obținerea fibrelor poli-propilenice, tehnologie stabilită de ICECHIM și ai cărei parametri urmează să fie optimizați în uzină. De asemenea se va pune în funcțiune o altă instalație semi-industrială în care se vor obține noi sortimente de fibre din copolimer cu caracteristici fizico-mecanice speciale. Aceste fibre vor fi utilizate la obținerea pielii sintetice. În această perioadă va mai intra în funcțiune o stație pilot pentru experimentarea unor intermediari pentru pielea sintetică.



Fără îndoială că tendința actuală de a considera producerea de materiale plastice pe bază de polimeri sintetici drept o măsură a gradului de dezvoltare al unei economii, el înglobând capacitatea de valorificare pe trepte înalte a materiilor prime ale industriei petroliere, este îndreptățit.

Industria materialelor plastice și a fibrelor sintetice cunoaște unul din cele mai înalte ritmuri de dezvoltare.

Dacă între 1930 și 1960 producția mondială a crescut de cca. 20 de ori, în 1965 s-au produs 13 milioane tone mase plastice, în 1970 cca. 25 milioane tone — se estimează pentru anul 2000—1,7 miliarde tone.

Producerea materialelor plastice reprezintă în prezent unul din obiectivele principale ale industriei chimice din țara noastră.

Pentru cincinalul 1971—1975 se prevede de altfel dublarea capacităților de producție ale acestui sector.

Folosirea materialelor plastice în construcții, în industria chimică, construcții de mașini, electrotehnică, industria ambalajelor și a bunurilor de consum este în prezent imperios necesară datorită proprietăților deosebite ale materialelor, plastice între care se enumeră: rezistența extrem de mare la acțiunea agenților chimici, greutate specifică mică, proprietăți dielectrice deosebite, ușurința montajului, etc.

Uzina pentru prelucrarea maselor plastice din Iași care produce peste 40.000 tone anual prelucrate din mase plastice, este în măsură să satisfacă în prezent solicitările diverselor sectoare ale economiei naționale.

Materialele purtând marca „MOLDOPLAST” sînt însă solicitate tot mai mult de beneficiarii externi. Renumite firme din Anglia, Olanda sau R.F. a Germaniei societăți

de import-export din R.D.G. U.R.S.S., Belgia etc. s-au adresat cu comenzi uzinei ieșene ceea ce face ca o bună parte a capacităților de producție să fie reținute în acest an pentru satisfacerea acestor solicitări.

Dintre numeroasele sortimente cuprinse în programul de producție al uzinei, enumerăm:

**PRELUCRAREA DIN POLICLORURĂ DE VINIL**

— Țevi pentru scurgere și presiune (U.M.G.) cu diametre între 20 și 280 mm.

— PLACOND — placă ondulată pentru acoperișuri ușoare.

— FLEXOTUB — tuburi flexibile.

— Tuburi Bergman — Pantzer

— Covor și dale din PVC

— Folii plastificate divers colorate și în peste 40 presaje.

POLIGRAFVINIL, folii PVC dublate pe hirtie, cu diverse presaje și culori, utilizate în industria poligrafică.

— Plăci presate cu grosimea 2—20 mm.

— Tuburi riflate pentru scopuri electrice.

— Profile PVC.

**PRELUCRAREA DIN POLIETILENĂ**

— Recipienți pentru amplasarea și transportul lichidelor, pastelor, uleiurilor, etc, cu volum de la 1—200 litri.

— Folii suflate, saci, pungi și sacoșe.

**PRELUCRATE DIN POLISTIREN ȘI COPOLIMERI**

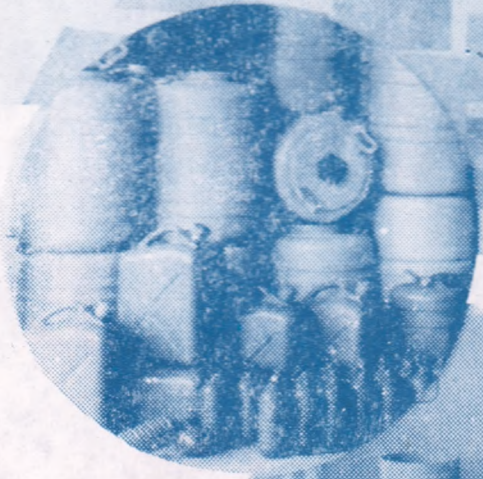
— Plăci polistiren cu grosimi de la 1—6 mm.

— Plăci ABS — cu grosimi de la 2—4,5 mm.

**OXIGEN TEHNIC**

Conform STAS 2031—64, Specialiștii Uzinei de mase plastice stau în permanență la dispoziția beneficiarilor pentru clarificarea tuturor problemelor legate de utilizarea corespunzătoare a materialelor plastice.

## UZINA DE PRELUCRARE A MASELOR PLASTICE





1. Putem aprecia, din perspectiva fatal limitată pe care o avem acum, deceniul al șaptelea ca o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane?

2. În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale literaturii?

3. Cum se pune, din aceleași unghi al sincronizării, problema legăturii cu tradiția?

4. Care sint, după opinia dvs., modalitățile care au exprimat în mod optim cerințele unei literaturi actuale?

## M. PETROVEANU: Efectul estetic



1. Așa cum am arătat în răspunsul dat la o anchetă întreprinsă de revista „Luceafărul” pe aceeași temă, cu referință la poezie, se poate vorbi de ceea ce dvs. numiți „o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane”. Sub condiția de a nu uita cărțile capitate apărute în alte decenii (Nicoară Potcoavă, Moromeții, Bietul Ioanide, *Un om între oameni*, apoi *Grupă*, *Umbrela de soare* etc.), și de a nu ignora ori măcar subaprecia contribuția celei de a doua jumătăți a deceniului al șaselea — spre a vorbi în termeni periodizării propuse — la acțiunea împotriva dogmatismului, unul din marile obstacole în calea dezvoltării spiritului creator în artă ca și în critică. Am fost martorul foarte apropiat și nu odată participant la acțiunea pe care au desfășurat-o în acest sens scriitorii și criticii conștienți de responsabilitatea lor față de destinele literaturii, în împrejurări dificile, soldându-se cu treptate, nespectaculoase dar importante cuceriri de poziții (reperarea în circulația a unor clasici dintre cele două războaie, precum Argezi sau Brebeanu, sprijinirea unui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Gr. Hagiu, Ilie Constantin, în poezie, Nicolae Velea în proză) sau, firește, cu retrageri și inevitabile pierderi.

2. În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale contemporaneității?

Intrebarea cere o circumscrisere mai precisă: sincronizare în raport cu ce? Numai în legătură cu limbajul, cu instrumentarul actual al prozei universale? S-ar părea că nu, de vreme ce a doua parte a chestiunii se referă și la problematica propriu zisă contemporană. Atunci ar trebui să avem în vedere o dublă specificitate a literaturii noastre de azi, față de cea din alte părți ale globului. Proza — fiindcă la ea ne referim — este firesc să răspundă unei problematici comune cu aceea a literaturii lumii, în măsura în care omul este om (aceiași) pretutindeni, și unei problematici proprii omului din lumea socialistă. Prin urmare, sincronismul ei, dictat de înseși condițiile obiective ale dezvoltării istoriei trebuie să fie examinat sub aceste două latitudini.

Critica literară a apropiat *Intrusul* de *Străinul* lui Camus, pe temeiul calității sonore de eroi marginali, excluși din viața socială. Originalitatea cazului lui Călin Surupăceanu stă însă în interpretarea unei ipostaze universale, prin viziunea avatărului local. *Animale bolnave* se înscriu într-o viziune de asemenea sincronică cu aceea, foarte răspândită, la ora asta pe toate meridianele, după care omul este o ființă dispușă de instincte fundamentale, de eros, de setea de putere, de impulsuri asociate. Spre a-și converti potențialul

în energie creatoare, utilă umanității, este necesară o violentă luptă cu sine, din partea individului (vezi *Francisca*). *Vestibul* și *Interval* sint cărți obsedate de relația libertate-necesitate — problemă în principiu universală. Ea beneficiază, mai ales în *Păsările*, de un continut concret-istoric, de o determinare socială etc. Termenii în care figurează ecuația citată aparțin istoriei noastre, sint expresia modului în care socialismul a formulat-o la noi, ca o rânduire constituită, ca formă a existenței sociale și individuale. În *Prins*, în această radiografie a raportului ființă-neființă, eroul, singur în fața morții, se confruntă cu ea în coordonatele „insului” zilelor noastre.

3. Cum se pune, din același unghi al sincronizării, problema legăturii cu tradiția? Iată și întrebarea care face parte din ritualul discuțiilor despre literatură și contemporaneitate și care cere ca, ori de câte ori se recomandă să zicem inovativă, să nu se uite necesitatea dezvoltării tradiției, și invers. Cei care se revendică exclusiv de la tradiții sint gata să acuze „modernistii” de ireverență față de trecut, precum altădată semănătoristii pe simbolisti, sau, mai aproape de noi, gîndiriștii pe scriitorii sprijiniți de Lovinescu. Ceea ce nu îi împiedică să protesteze cu aceeași violență, cînd li se vorbea de anacronismul poziției lor, sau, mai semnificativ, să încerce a demonstra modernitatea paseismului, aptitudinea de a utiliza elemente moderne în prelucrarea atitudinilor socotite eterne și specifice. (De unde un asemenea complex de inferioritate în fața istoriei, cînd revoluția modernă în artă este istorie, la cei ce se revendică de la istorie? Istoria nu e decît trecut? Tradiția încorporează doar și inovațiile și viitorul, în fluxul timpului, și numai cu această condiție nu rămîne încremenită). Pentru motivele arătate, socotesc întrebarea retorică, avînd răspunsul dinainte cunoscut. Personal, îmi vine greu să cred că există vreun om de cultură care ar putea să neghe operele trecutului, în numele producțiilor prezentului. Criticul, în principiu deschis tuturor spețelor de valori, nu-și poate face dintr-o discriminare eventuală un criteriu estetic, o normă teoretică. Artistii pot la rigoare s-o face, creatorul fiind prin definiție identificat cu tipul — modern sau tradițional — de operă născută din mîinile sale. În practică însă intervin situații cînd criticul simte necesitatea de a sprijini o tendință în favoarea alteia, dară cea dintîi întîmpină o împotrivire susținută pe căi extraestetice, d. ex. prin acuzarea „modernilor” de lipsă de mesaj ori de aderență la realitatea spațială și temporală. Aceasta cred că a fost, și între cele două războaie, rațiunea profundă a campaniei lovinesciene împotriva tradiționalismului, punctul de plecare al faimoasei și hulitei sale teorii despre sincronismul valorilor. Și fiindcă vorbim despre criticii poli-valenți — și prin natura profesiei amintesc din nou de Paul Georgescu care, adversar al nostalgicilor paseiste, este un admirator măturis și confirmat, prin exegezele sale, al lui Mihail Sadoveanu. Iar propria sa literatură, în special *Coborînd* unde polemica cu paseismul, ca teren de înșămîntare a spiritului fascist, cunoaște o inversunare paroxistică, armonizează una din

# TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN PROZA ACTUALĂ

GEORGE TIMCU: Un alt climat

cele mai „sincronice” modalități: confesiunea personală, cu un stil de extracție dublă: acuzat-intelectual, dar și caragialian. Pe de altă parte, valorile pentru care pledează autorul și în romanul său aparțin umanismului celui mai... străvechi, întîlnit încă la elini: cultul rațiunii, al persoanei umane.

4. Care sint modalitățile care, după opinia dvs., au exprimat în mod optim cerințele unei literaturi actuale?

Ca sisteme de forme, de convenții sau mijloace artistice chemate să servească actului creator, toate metodele (procedeele, metodele, numiți-le cum vreți) se echivalează. Una nu e „mai bună” decît alta. Totul depinde de felul vizat și nu de natura, romantică sau realistă, expresionistă ori suprarealistă, a modalităților recutate, spre a-l atinge. La condiția noastră pieritoare ne obligă a medita cu înfiorare realistul Tolstoi, în *Morțea lui Ivan Ilici* sau antirealistul Beckett din *O. frumoasele zile*. Eugen Ionescu, cu alegoria, cu „autosacramentalul” său iatic, și cu modernul „Regele moare”. În literatura noastră actuală ne întîlnim cu cărți concurente la satisfacerea cerințelor sincronizării, cu toate că ele asculta de normele unor modalități diferite, opuse. *Intrusul*, eventual cu excepția visului final de speță alegorică, este o naratiune realistă. Tot astfel *Păsările*, în ciuda capitolului inițial unde, la un orizont marin, se profilează premonitori stolurile, și al episoadelor consumate într-o cameră cu oglinzi, avînd deasemeni o funcție simbolică, romanul lucrează, cum se obișnuiește a se spune, cu „personaje tipice în situații tipice”, deci cu procedee ale realismului... tipic, și anume cel critic. Dimpotrivă, *Ingerul a strigat* ne introduce într-un cadru

de un realism sălbatic, imbinînd pitorescul liric baladic cu un epos mitic. Elocvent pentru această d'n urmă tendință, e *Echinocliul nebunilor*, aliaj savant de lirism și chiar epos romantic, simbolism ermetic și realism fantastic în sensul kafkian. Să atribuiem succesul unor asemenea cărți pe seama exclusivă a modalităților pe care s-au clădit? Nu, de vreme ce tentative similare n-au înregistrat ecouri, înseamnă că destinul lor favorabil a fost decis de calitățile efectului estetic. Efect presupunînd un univers propriu, cu putere de evocare a unor idei și pasiuni așteptate de sensibilitatea contemporană. De aceea, repet, o controversă cu privire la valoarea în sine a mijloacelor rămîne neconcludentă. Altfel se poate însă discuta, și anume viața modalităților care nu se succed, nu apar și dispar arbitrar, în funcție de voința autonomă a subiectului creator, ci și în raport cu exigențele abile ale societății. Altminteri nu s-ar explica existența unei istorii a mijloacelor cu o evoluție iregulară, cînd lentă, cînd accelerată, cu deplasări imperceptibile și mutații explozive de forme. Din acest punct de vedere ne putem întreba cum se face că nu numai în lume, dar și la noi, unde, în principiu, ar trebui să domine realismul, se constată coexistența metodelor? E un fenomen artificial întreținut de spiritul modelat imitației? Dînd snobismului și facilității ce i se cuvine, personal credem că în dilema în care contextul istoric a proiectat arta modernă, aceasta nu poate formula răspunsul la problematica vieții, cît timp răspunsul vieții este contradictoriu, decît într-un mod deasemeni contradictoriu



1. Putem aprecia, într-adevăr, deceniul al șaptelea ca o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane. Desi, cînd răspund atît de categoric, îmi dau seama de riscurile pe care mi le asum: s-ar putea înțelege că implicat contest deceniile cinci și șase. Spun aceasta, pentru că au apărut deja apărători zeloși ai perioadei 1950-60, care susțin, nici mai mult nici mai puțin, că acest deceniu a fost foarte productiv, că totul a decurs cît se poate de normal și că nimic nu a întunecat evoluția literaturii noastre. Evident, nimănui nu-i trece prin minte să conteste cele câteva opere viabile ale deceniului trecut. Dar aceste cărți rare nu defineau o atmosferă, ci dimpotrivă, mai mult o contrazeau.

Deceniul șapte a însemnat în primul rînd un alt climat. S-a renunțat la niște pseudo-legi literare, stabilite de acei arbitri poposiți pe tărîmul literaturii, unde — e știut de cînd lumea — se poate crea atît de ușor iluzia competenței. Reabilitabil că unii dintre acești arbitri mai nutresc iluzia de a face și azi, în 1971, critică de direcție, poate chiar cu mijloacele de atunci.

Deceniul șapte a dat multe cărți de proză bune și enumerarea lor ne-ar ocupa prea mult spațiu. Cîteva, totuși, se cer amintite, cele care mi se par a avea șanse de „clasicizare”, dacă nu cumva cu unele dintre ele fenomenul deja s-a petrecut sub ochii noștri: *Iarna bărbatilor* de Șt. Bănulescu. *Animale bolnave* de Nicolae Breban. *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu. *Viața și opiniile lui Zacharias Iichter* de Matei Călinescu. *Ingerul a strigat* de Fănuș Neagu. *Prințele* de Eugen Barbu. *Coborînd* de Paul Georgescu. *Intrusul* de Marin Preda. *Ingeniosul bine temperat* de Mircea Horia Simionescu și să nu uităm excepționalele povestiri ale lui Vasile Voiculescu.

Dar să ne oprim aici. Ajunge, cred, și atît pentru a marca un deceniu de remarcabilă proză românească. Aceste cărți și altele încă se pot constitui deja în capitole de istorie literară.

2. Sincronizarea mi se pare — cel puțin la ora actuală — un termen care definește unul din marile noastre complexe culturale, de națiune ajunsă relativ tîrziu la civilizația scrisului. Nu mai este cazul să ne preocupăm așa ceva, pentru că acum, în 1971, sincronizarea a devenit o falsă problemă. La noi se scrie indiscutabil o proză de certă valoare și, înălțurînd obstacolele de limbă, promovînd deci cu curaj literatura română peste hotare, vom vedea noi înșine că avem ce da pe „piața” mondială. Spun aceasta, pentru că „simpla preluare a unor procedee” nu a dus și nu va duce niciodată la o proză care să intre în circuitul valorilor autentice. Produsele hibride nici nu intră în discuția noastră. Cele câteva „exercitii” mimetice, cu tot entuziasmul de cafeena stîrnit la vremea apariției lor și amplificat în presă de cîtiva snobi cu ștaif, deja au fost uitate. Acestea sint însă cazuri destul de rare, ele fiind nespecifice deceniului al șaptelea. Sint convins — ca să revin la întrebarea dvs. — că pe Zaharia Stancu, pe Eugen Barbu sau pe Fănuș Neagu nu i-a preocupat niciodată problema sincronizării.

## CONSTANTIN CUBLEȘAN: Expriarea optimă a cerințelor actualității



1, 2, 3, 4. *Ne aflăm încă prea aproape de acest deceniu din care am ieșit pentru a ne putea îngădui o pretenție justă de retrospectivă. Oricum însă, deceniul șapte a însemnat pentru proza românească ceva mai mult decît deceniul precedent. Cît? Iată o întrebare la care vom putea răspunde cu mai multă siguranță doar peste cîteva decenii. Ceea ce este evident este faptul că în acești zece ani au apărut cîteva cărți reprezentative, opere literare de o incontestabilă valoare care, chiar dacă pentru ansamblul literaturii actuale nu constituie neapărat pietre fundamentale, pentru autorii lor în orice caz da. Să ne gîndim numai la prozatorii ca Nicolae Breban, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Al. Ivascu, Ștefan Bănulescu, Petru Popescu Mircea Ciobanu, A. D. Munteanu ș.a. care în această etapă s-au afirmat matur, publicînd volume de primă importanță pentru evoluția lor. Dacă mai adăugăm că tot acum au fost tipărite romanele Risipitorii (ediția a III-a, definitivă) și *Intrusul* de Marin Preda, *Prințele* de Eugen Barbu, *Pădurea nebună*, *Ce mult te-am iubit*, *Șatra de Zaharia Stancu*, alături de proza inedită a lui Vasile Voiculescu, Ion Vinea, Hronicul... lui Lucian Blaga etc., avem dintr-odată o imagine amplă, cuprinzătoare, a unei altitudini noi în proza românească actuală.*

Nu există nici un dubiu că proza deceniului șapte a fost din punct de vedere estetic superioară celei din deceniul precedent. În ansamblu, scriitura literară a devenit mai elevată, șabloanele și subiectele pedestre au fost abandonate. Scriitorii au ambiționat opere care să poată să se înscrie într-un circuit valoric european. În concurență nu numai cu sine ci și cu cele mai de vîrî creații de aiurea. În ce măsură s-a reușit, în ce măsură comportarea în această competiție a fost onorabilă, poate ar fi cazul să constituie obiectul unor mai am-

ple dezbateri și al unor mai largi spații tipografice.

Cred că proza noastră actuală se străduiește din răsunet să o egaleze pe cea dintre războaie. Și, mă gîndesc, dacă nu cumva unui parametru și a fost atîns. De aceea îmi place să cred că deceniul nou în care abia am pîșit, va însemna pentru proza românească acel zbor spre mai departe pe care și-l doreau înaltații noștri în preajma celei de a doua conflagrații mondiale. Deceniul care a trecut a însemnat o poartă larg deschisă spre vaste orizonturi, cel care vine — sau care a și venit — trebuie să consemneze tocmai prezența noastră în spațiul deschis al acestora. De aceea nu cred că vreuna din „modalitățile” prozei — schița, nuvela, romanul — trebuie să fie socotite ca avînd un anume primat în ceea ce privește exprimarea optimă a cerințelor actualității.

De obicei ne place să ne referim la roman atunci cînd căuțăm exemple edificatoare pentru o idee sau altă. Să nu uităm însă că schița poate rivaliza oriînd cu epica de lungă respirație. *Caragiale, budoard, n-a scris romane și totuși în istoria literaturii nu stă mai prejos decît Liviu Rebreanu*. Mă gîndesc chiar, dacă nu cumva romanul este acum la noi o modă. Și sint convins că la ora actuală, apariția unui volum excelent de schițe ar face mare senzație și ar răsturna multe teorii, cu pretenții de ultim cuvînt în materie, privind condiția modernă a prozei.

3. Cu ultima frază a întrebării a doua am trecut, involuntar aproape, la cea de a treia problemă: legătura cu tradiția. Un scriitor român sincer preocupat de treburile obștei, de istoria țării sale nu poate ignora tradiția, indiferent de maniera în care scrie, fie el analist, fie comportamentist sau altfel.

Problema tradiției e însă mai delicată decît s-ar părea. O vreme s-a crezut că ea presupune conservarea unor anumite procedee exterioare, a unei anumite tematici, strict limitată în spațiu și timp. Privită astfel, tradiția devine automat o barieră de netrecut care închide literatura într-un perimetru îngust de vetustitate și anacronism, împiedicînd-o să fie actuală, în pas cu vremurile moderne. Tradiția trebuie înțeleasă în spiritul ei. În natura ei intimă, iar scriitorul autentic are flegmă artistică necesară de a întui, fiind în același timp, modern și actual.

Discuțînd despre tradiție nu trebuie să fim extremiști.

Să nu rămînem doar partizanii — cultivării — unui pitoresc lingvistic regional, dar nici să nu credem că literatura românească începe de la Tepeșea Încoace.

Tot ce ne-a dat mai bun deceniul care a trecut — puteți lua oricare dintre cărțile citate mai sus — demonstrează, dacă mai era nevoie, o solidă legătură cu tradiția prozei românești, fiind, în același timp, cărți scrise proaspăt, viu, răspunzînd sensibilității cititorului modern.

Nu trebuie căutat o rețetă universală a raportului tradiție — sincronizare, căci ea nu există. Fiecare scriitor își rezolvă singur problema cu mijloacele de care dispune, într-un mod specific, personal. Să nu ne facem iluzii că i-am putea învăța noi (care „noi?”) cum să împace cei doi termeni. Și încă ceva: s-a creat o falsă opoziție: tradițional-modern. Opoziția este o invenție a unor spirite nelinitele, iar termenii nu sint disjunctivi, nici măcar adversativi. Ambele caracteristici pot coexista în cadrul aceleiași opere.

4. Este cea mai dificilă întrebare a anchetei dvs. Care să fie, oare, modalitățile care au exprimat în mod optim cerințele unei literaturi actuale? Greu de spus care anume. Cred că orice modalitate poate fi în principiu bună, cu condiția de a fi utilizată cu... talent.

Să luăm, de pildă, chiar titlurile citate la primul răspuns. Prima observație ce se impune e tocmai varietatea și diversitatea modalităților. În *Iarna bărbatilor* găsim o proză aparent tradițională de un anumit tip. În vreme ce *Ingerul a strigat* ne oferă tot în spiritul unei anumite tradiții o altă manieră. *Coborînd* e romanul unei grave dezbateri intelectuale iar *Viața și opiniile lui Zacharias Iichter* e un roman-eseu, de natură filozofică. Cu *Prințele* ne aflăm în plin roman istoric, iar *Intrusul* ne readuce în zilele noastre.

Pînă și umorul, zice-se superficial și incapabil de a susține o temă... serioasă ne-a dat o carte cu totul remarcabilă: *Ingeniosul bine temperat*. Ceea ce era de demonstrat: totul depinde de scriitor și orice modalitate poate fi bună sau rea.

Personal, aș înclina să cred că o epică solidă de tip oarecum comportamentist a dominat în realizările cele mai însemnate ale prozei deceniului șapte.

În încheiere un deziderat, de data aceasta nu personal, ci al epocii noastre: se impune din ce în ce mai mult necesitatea unei proze care să dezbătă probleme acute de aici și de acum. Ne-ar trebui cărți în care să ne recunoaștem pe noi cei de azi, din 1971, cu tot ceea ce ne frămîntă și ne doare. Cărți cîștite, drepte, înrăznete, fără ochelari colorați, cărți în care să ne simțim propria respirație, oftatul nostru.



# O CERCETARE UTILĂ ÎN DOMENIUL ISTORIEI LITERARE

Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” ne-a obișnuit cu apariții editoriale remarcabile, nu numai prin tinuta distinsă a studiilor ci, mai ales, prin insolitul datelor pe care le oferă celor interesați de acest domeniu. Recentul volum, **Reviste literare românești din secolul al XIX-lea**, oferă publicului cititor o privire istorico-literară asupra unui sector foarte important al vieții spirituale a unui popor, presa. De fapt, lucrarea mai sus amintită se înscrie într-o preocupare mai largă a cercetătorilor noștri, care s-au aplecat cu multă atenție peste periodicele românești, fapt ce demonstrează că fenomenul istoric, politic și literar poate disocia cât mai atent, dacă studiul se îndreaptă spre presa periodică fie ea politică, literară sau științifică.

Pentru cercetarea literaturii în aspectele ei cele mai noi și neașteptate studiul presei literare oferă un material deosebit de interesant, adesea complet inedit. În prefața lucrării, Paul Cornea aduce în discuție acest aspect revelator pentru istoria literară.

Alcătuirea din monografia, fiecare analizând o publicație, cartea pune la îndemâna celor interesați laborioase sinteze asupra revistelor literare de primă importanță din veacul al XIX-lea: **Dacia literară** (George Munteanu), **Propășirea** (Paul Cornea), **Revista română** (Stancu Ilin), **Convorbiri literare** (Rodica Florea), **Literatorul** (Marin Bucur), **Vieața și Vatra** (Teodor Virgolici). Valorificând întreaga bibliografie despre unele probleme prezentate în aceste reviste, autorii completează, în chip metodic tot ceea ce se poate spune nou despre publicațiile studiate, în urma unei cercetări amănunțite a operelor publicate, cola-

boratorilor, a ideologiei, etc. Din punct de vedere al spațiului acordat fiecăreia s-ar putea obiecta tratarea puțin prea restrinsă a **Daciei literare**, în comparație cu celelalte reviste care, după cum se știe, au pornit, în majoritatea lor, de la ideologia publicației moldovene. Citeva pagini, în care să se urmărească continuitatea programului revistei lui M. Kogălniceanu până către sfârșitul veacului ar fi pus lumină rolul incontestabil pe care l-a avut publicația ieșeană, cunoscut fiind că ea a fost cea care a pregătit terenul pentru fundamentarea ideologică: **Propășirea**. Nu mai vorbim de filiația ce ne impunea stabilită între **Dacia literară**, **România literară**, (care e omisă din acest volum! probabil se pregătește o monografie separată. Totuși aceasta nu poate constitui o scuză!) și **Revista română**. De altfel, ceea ce numim cu toții **posterioritatea Daciei literare** nu este vizibilă decât în studiile închinatelor **Propășirii** și **Revistei române**; această privință, celelalte monografii apar puțin separate de întreaga frământare a veacului în vederea afirmării unor principii, ce își au geneza în ceea ce Ibrăileanu înțelegea prin „curentul istorico-poporal de la Dacia literară”.

Pentru unitatea volumului se impunea un asemenea comentariu în stare să unească toate monografiile creând imaginea continuității procesului spiritual firesc, desfășurat în veacul trecut. În forma prezentă, există impresia de elemente decupate și alăturate pentru un motiv sau altul. Autorii au fost liberi să aleagă modalitatea de prezentare pe care au considerat-o cea mai nimerită pentru valoroasele lor contribuții. Am mai semnalat un fapt de amănunt, referitor la data

când a apărut **Dacia literară**. Cercetările ieșenilor au scos la lumină documente de necontrazis în legătură cu ziua precisă a apariției revistei, și totuși ele nu sînt luate în seamă. S-ar putea aduce argumentul că volumul este predat tiparului cu trei ani în urmă, dar din modul în care reiese că au fost consultate unele materiale, inclinăm să credem că autorul primei monografii, ori nu acceptă aceste adevăruri, ori, pur și simplu este vorba de o scăpare. În orice caz, **Dacia literară** a ieșit de sub tipar în ziua de **19 martie 1840**. (A se vedea desele intervenții ale Mariei Platon în **Analele Universității „Al. I. Cuza”, Iașul literar și Cronica**, nr. 12 din 21.IV. 1970).

În ceea ce privește **Propășirea**, **Revista română**, **Convorbiri literare** și **Literatorul**, observăm o altă metodă de lucru, bazată pe o interpretare sistematică a faptelor, la care se adaugă unele descoperiri, supoziții referitoare la paternitatea unor materiale publicate, identificări de colaboratori. Interesantă ni s-a părut respingerea de către Paul Cornea a ipotezei în legătură cu existența unei publicații ce ar fi apărut înainte de **Propășirea** (nr. 48-49). Sublinierea unor idei scumpe generației de la 1848 apare la locul ei, fie cînd e vorba de problema unității naționale (**Propășirea**), fie a izvoarelor de inspirație (**Revista română**). Cu multă comprehensiune discută Stancu Ilin problemele literaturii și teoriei ei, precum și cele legate de știință, prezente la revista lui Al. Odobescu. Reluarea discuției paternității unor studii ca **Trecutul și prezentul** atestă prezența continuă a cercetătorilor acestui volum pentru studiul interpretativ al presei literare, fapt ce confirmă o orientare laudabilă.

Contribuția adusă de Rodica Florea prin monografia consacrată strălucitei publicații din veacul al XIX-lea **Convorbiri literare**, dă pentru întâia oară o analiză substanțială a revistei. Impărțită în câteva mari probleme, esențiale pentru orice publicație, Condiții de apariție, Colaboratori, Beletristică, etc. Rodica Florea demonstrează o foarte precisă metodă de lucru, precum și dorința de a oferi cititorului o imagine cât mai sistematică despre ceea ce a însemnat revista junimistă. Condensatele capitole **Ecoul în epocă**, **Polemici și Concluzii** surprind esența publicației.

Urmînd în chip cronologic apariția altor mari reviste literare, Marin Bucur (**Literatorul**) și Teodor Virgolici (**Vieața**) și **Vatra**, volumul își încheie sarcina asumată de a le prezenta. Privit mereu comparativ cu **Convorbirile literare**, **Literatorul** își dezvăluie, treptat, caracteristicile și programul, insistîndu-se asupra modului în care Macedonski a înțeles apariția revistei drept o salvare de la o catastrofă a literaturii (p. 271). Obiectiv, Marin Bucur disecă fiecare polemică, arătînd deschis interesele particulare sau de grup, precum și direcțiile novatoare pe care le-a imprimat literaturii de după 1880, în special în ceea ce privește geneza simbolismului românesc, publicația lui Macedonski, Teodor Virgolici își îndreaptă studiul spre cele două reviste ce încheie secolul trecut, **Vieața** (1893) și **Vatra** (1894). Subliniind prezența reală pe care aceste publicații au avut-o în epocă, autorul a reliefat exact rolul modest pe care l-a jucat revista lui Vlahtu și locul deosebit ce și l-a fixat **Vatra** în viața literară a epocii, prin „tinuta sobră”, evitînd „ușor polemicile penibile în care fusese la un moment dat atrasă, iar atunci cînd a avut prilejul să discute mișcarea literară și artistică a vremii a făcut-o cu pondere și seriozitate” (p. 424).

În încheierea acestor succinte comentarii ne gîndim că prezența unei bibliografii finale ar fi venit în ajutorul celor interesați, dat fiind faptul că la cele mai multe din aceste reviste nu există lucrări bibliografice, așa cum sînt cele consacrate **Vieții românești**, **Contemporanului** sau **Daciei literare**. Prezența laborioasei cercetări **Reviste literare românești din secolul al XIX-lea**,

în cîmpul istoriei literare actuale, acoperă un spațiu mai puțin luat în considerare al fenomenului literar românesc din veacul trecut, ea marcînd un alt stadiu de cercetare al presei, concentrat spre interpretarea și compararea fap-

te. Așteptăm un al doilea volum, consacrat principalelor publicații literare din prima jumătate al secolului nostru, de o aceeași înaltă tinută științifică.

ANTOANETA MACOVEI



PETRU ARUȘTEI :

„Aurora”

## ION BĂIEȘU: T E A T R U

Eroii pieselor lui Ion Băieșu sînt atinși de infirmități originare sau rezultînd din accidente dureroase. Conduita lor, odată îndreptată pe o anumită cale o urmează neabătută, în imposibilitate de a fi remediată. Fiecare personaj își urmează un destin dinainte hărăzit, orice tentativă de a-l schimba din afară fiind sortită eșecului. De aici impresia de mecanism funcționînd în afară de orice determinare imediată, cu implicații tragice, chiar cînd sînt ascunse sub masca unui comic absurd. Între comediiile lui Băieșu din prezentul volum (**Dresoarea de fantome**, în căutarea sensului pierdut) și tragedia **Vinovatul** sau drama **Iertarea diferențelor**, sub acest raport, sînt minime. Nu e nevoie de nici o reflecție suplimentară pentru a aprecia aluziile asupra condiției umane din **Dresoarea de fantome** sau amărăciunea distilată din în căutarea sensului pierdut. Din materia gravă a unor întrebări continui au rezultat piese de valoare inegală, dar în care revin persistent preocupările familiare ale dramaturgului.

Dintre comedii, **Dresoarea de fantome** trebuie în primul rînd reținută. Băieșu a concentrat aici un cumul de situații paradoxale, admirabil transpuse în zona absurdului. Ideea, care revine și în alte piese, se referă la imposibilitatea schimbării, fie și prin cele mai drastice mijloace, a naturii umane. Pentru aceasta sînt alese situații limită, de de un comic teribil și grotesc în care verva spumoasă ascunde aluzii grave, cu o adresă precisă. Constrîngerea e ligurată prin actul dresajului, obiectul e ceea ce ne-am așteptat mai puțin, fantomele unui castel scoțian, obligate de a face program artistic și de a avea... simțul umorului. Mijloacele sînt biciul și lasso-ul, cravașa și cangea. Replicile trec dezinvoluit de la un plan la altul, subliniind cu umor impredictibil, urmările neașteptate: „După ce-am murit prințul cel bătrîn, logodnicul s-a căsătorit cu prințesa a bătrînă, adică cu mama șchioapei. Dar ce folos? Ea nu mai rămînea gravidă. Se ținea bine, făcea tot felul de nebunii, dar nu rămînea. După ce-au murit și ei — dar iară să sufere de nimic, erau sănătoși tun — s-a stîns și stîrpea. Vrînd, nevrînd, micul nostru rege a devenit republică, iar castelul a trecut în mîna statului. B'estemul strămoșilor”. Tot o comedie absurdă este și în căutarea sensului pierdut, de

fapt o sîntă a unor pseudocăutări în care protagoniștii își asumă în final deschis rolul de iarsori, participînd cu bună știință la înșelăciunea generală.

Piesa de rezistență a volumului rămîne **Iertarea**, reluarea nuvelei **Acceleratorul**. Aici Ion Băieșu reușește să adune într-un unic loc dramatic idei întinse în celelalte piese, potențate însă la un nivel superior, încercate de sensuri dramatice și tragice. Confruntarea dintre natura umană, bună sau rea, cu forța care dorește cu orice preț s-o perfecționeze sau s-o vindece, se dovedește falimentară. E greu

### cronica literară

de spus care sînt „concluziile” certe ale scriitorului, dar conflictul piesei valorează prin el însuși, prin formula activă a întrebărilor mereu puse, chiar dacă răspunsurile sînt uneori imposibile. Purătorii de cuvînt ai celor două poziții în dezbateri sînt George și Lia. Ambii înțirni, George prin accident: biografic, Lia prin structură și vocație. George, personaj de ecou dostoevskian, este un voluptuos al suferinței, a' reclusiunii în fața adversităților externe. Paginile dedicate relațiilor cu prietenii săi, greierele și furnica, sînt încercate de o poezie naivă și pură. Planul fantastic alterator al realității, prezent în celelalte piese, este trecut în Iertarea în conștiința lui George. Invenția lui, reducerea ritmului existenței, funcționează ca o armă de apărare, și de distrugere în același timp: „George: Sînt convins c-ai înțeles. Fii atenți! Încetîndu-mi ritmul meu de existență, oblig timpul: să-și accelereze viteza. Înțelegi? Timpul meu se scurge de zece și de o sută de ori mai repede decît timpul tău. Trece atît de repede, încît nici nu-i mai simt atingerea. Cînd pornesc acceleratorul, lumea înconjurătoare încetează să mai existe pentru mine. O săptămîna obișnuită o pot reduce la cîteva ore. Lia: Zi tot timpul trăiești așa, cu acceleratorul în tine? George: Nu. Îl pornesc numai atunci cînd mi-e frică de lume, cînd nu mai suport oamenii”. Salvîndu-l de contactul cu

durerea, reducîndu-i suferințele, acceleratorul înseamnă totodată și o mașină infernală, dislocîndu-i personalitatea, ducîndu-l la alienare în cel mai strict înțeles al cuvîntului. Intervine atunci Lia, personaj tot de extracție dostoevskiană prin pasiunea explozivei, integrabil însă prin voluntarism unei galerii specifice de personaje feminine din literatura noastră. **Vinovatul** anterior în mod josnic de suferința lui George, ea caută acum cu orice chip să-și răscumpere greșala. Lia pare a avea morbul unei filantropii iremediabile și fără dragoste. Părăsirea soțului salvat de la orbire în favoarea lui George răspunde unei nevoi acute de ordin interior și unui comandament de care ascultă fără ezitare. Tentativa de a-l smulge pe George de sub influența nelastă a „acceleratorului” se soldează cu un eșec prin succes. „Vinderat”, el își pierde rațiunea existenței și se îndreaptă vertiginos către distrugere. Distrugere care, foarte probabil s-ar fi consumat și fără intervenția Liei. Cit despre aceasta din urmă, ea își va relua, perseverent misiunea filantropică, îndreptată asupra soțului regăsit. Cum vedem, destine ce-și urmează cursul potrivit unui determinism interior, față de care nici o forță nu se poate opune. Iertarea e piesa cea mai profundă și mai umană a lui Ion Băieșu.

**Vinovatul** se situează sub media celorlalte producții dramatice. Linearitatea personajelor degenează în schematic, întreaga istorie i'ustrează o teză. O lemea îl urmărește 20 de ani pe ucigașul logodnicului, pînă îl aduce să răspundă de fapt, cu puțin timp înainte de a beneficia de stingerea culpei. Femeia, Ea, e domoală numai de ideea vinei, chiar dacă sentimentele față de cel incriminat i-ar dicta și compasiune. Analogia făcută cu piesele lui Camus se justifică, dar I. Băieșu nu are în spate armătura filozofică ce susține piesele scriitorului francez, chiar cînd acestea, literar vorbind, sînt simplificate la extrem. Mai aproape pare modelul **Năpasta**.

Dramaturgul a intenționat ca în finalul pieselor să introducă ideea repetabilității, a unei mecanici externe, în afară de cea dictată de conduita personajelor. **Dresoarea de fantome** se termină în felul Lecției lui Eugen Ionescu. În **Între dresoare** asasinat urmează o altă dresoare („E aceeași sau alta, n-are importanță”) care va relua de la capăt acțiunea coercitivă. Solicitanții din în căutarea sensului pierdut de vin la rîndul lor mistificatori ai viitorilor solicitanți la intervenții de inexistentului Aidesus, iar Lia din Iertarea va relua aproape în aceeași termenii eforturile de a-l face iertat pe Corneli, după ratarea întreprinderii cu George. **Procedeu** riscă, prin repetare, să devină artificial.

O ultimă observație despre tipurile feminine. Băieșu are preferință pentru tipul voluntar, urmîndu-și cu perseverență țelurile dominatorii sau punitive. Astfel un dramaturg contemporan prin operă cu Eugen Ionescu sau Beckett, ne aminteste că între antecesorii săi se numără și un Hasdeu, un Caragiale sau un Sadoveanu.

LIVIU LEONTE



Poezia lui Cezar Baltag pare susceptibilă de interpretări extreme, în sensul că pentru unii critici poate isca aprecieri superlativă iar pentru alții minimalizatoare, ambele atitudini fiind justificate cu fapte concrete și teoretizate cu convingere. Mai ales supraestimarea autorului Monadei s-a produs plenar cu prilejul rarelui sale plachete și a fost concretizată în suitele ditirambice, așa cum se întâmplă când conștiința critică se automatizează și se transformă în prejudecată. Că interpretările se dovedesc subiectiviste și într-un caz și într-altul e o realitate. Curiozitatea este că ele nu pornesc de la caracterul bănuț inegal

la început, această se întâmplă întrucât ținuta clasicizantă și unitate stilistică aparentă, confundarea ori separarea celor două tipuri de poezii fiind posibilă oricând. Manierismul nu poate fi înțeles la Cezar Baltag peiorativ în exclusivitate. Chiar atunci când respectă modelele realului, el le conferă acestora, transferate imaginar, o mutație remarcabilă prin acuitatea emoțională: „De mină amindoi vom trece / în umbra orelor, curind, / femeie, tu, eroare blondă / a încordării care / sint // E timp să fiu cutremur poate: / să-mi smulg cocorii primari / din unghiul de demut albastru / și sterp al ochilor tăi mari. // Și totuși oș și fă-

un dulgher adolescent / ce bate / în câprioii cerului rîzînd // Un clopot abur clatină ecouri / în sunetul înalt prin care treci / O, miez de zi al marilor platouri, / lăcut cadran solar, albind poteci!” (Galben rar). Poezia tinde acum spre ermetizare, fără ostentație, și prin această ieșe din circuitul clasicizant. Poetul comunică o idee frecventă în operă și anume metamorfozarea lumii fenomenale. Faptul este vag perceptibil întrucât nu apare ca un eveniment cosmic ori biografic, așa cum se întâmplă la Nichita Stănescu. Nici notarea anecdotică, nici formele tropice nu mai constituie surse unice de informație. Sensul poeziei rezultă din

delitate față de maniera clasicizantă, ci acelea în care autorul reușește să se detașeze de modele prin dozarea savantă și ermetizată a sensibilității poetice. Se înțelege însă că nu se poate ordona în etape activitatea poetică a lui Cezar Baltag după tipurile de compoziție. Încă din volumul Răsringeri el cultivă poeme discursive și ample, dovedind că schimbarea gamei pe aceeași claviatură este posibilă. Acest fapt certifică și o anume complexitate stilistică. Dacă Răsringere în arbore lacom se derulează mai temperat, în Răsringere în flacăra drumului și în Astartea își dezvăluie intenția expres filozofală. Ceea ce trebuie reținut ca un atribut incontestabil este că autorul nu și permite decit cu rare excepții cumulari verbale artificioase, iar poeziile din această categorie se remarcă prin aceeași concizie și precizare maximă a expresiei. Chiar și în cazul unor grupuri de versuri sau tipuri de refren, introducerea acestora în schema compozițională realizează o ritmică internă proprie poeziei moderne și explodează în formule tropice surprinzătoare: „Eu azi voi pustii miazănoaptea / galopind / galopind / galopind / pină sare în aer destinul”. Nimic lamentabil, nimic desuet în discursivitate, totul fiind solemn și de mare încordare dramatică.

Problematicizarea destinului uman constituie ideea poetică dominantă în această categorie de versuri și dacă în altă parte ea apare doar sugerată prin procedee tehnice proprii aici transpar intențiile demonstrative concretizate uneori în aglomerări noționale și extrapoetice. Destinul este implicat în mișcare fapt propriu doar lumii fenomenale, de aceea dualitatea concret-abstract, fenomenal-extrafenomenal naște o serie de paradoxuri care dau discursului poetic un caracter spectacular: „Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit / eu însămi înțez în lucruri / sufletul lui Heraclit”. (Ceasornic); „E aici un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud / nordul e un punct din care începe / numai sud și sud și sud și sud” (Răsringere în memoria soarelui). Există aici un rafinament care atrage lectorul pasionat de spectacolul fascinant al ideii și al fanteziei. Se vede totodată că pe Cezar Baltag l-a preocupat experiența poetică din Tărutul zadarnic, a celicului de poeme cu vagi intenții alegorizante, întrucât își însușește prețurile dintr-un basm românesc, de factură agnostică, prețurile transfigurare fundamental în concepte contemporane. Reluarea experienței și în volumul Odihnă în tipăt nu a fost totdeauna fructuoasă, poetul fiind din nou susceptibil de un anume manierism, ca un fel de joc cu sine însuși. Tehnica substituirii este uneori atât de sofisticată, încât unele poezii devin nu ermetice ci de-a dreptul confuze. Sint aici termeni de referință care amintesc de teribilismul unor debutați obsedați de originalitate: „Înzădarul”, „Jărnime-neo”, „departeaproape”, sau grafii curioase: „Tu De Odihnă”. Este vorba, de fapt, de un nou izvor de argumente care să explice înțelegerea contradictorie a poeziei lui Cezar Baltag. Dar, dacă în primul caz critica putea fi bănuț de nesăritarea unor nuanțe stilistice, poetul asumându-și doar riscul exercitiului, în al doilea nu poate fi vorba decit de efecte extrapoetice. Personalitatea lui Cezar Baltag ne apare decit când constantă pe un anume plan stilistic, așa cum observăm la început, evoluind spre o viziune poetică dacă nu perfect originală cel puțin interesantă, când oscilantă pe alt plan, asumându-și răspunderea unor stridențe poetice.

Inge Flint  
Scrisoarea dv. a avut efectul scontat: o mare spaimă m-a cuprins în miez de noapte și m-am grăbit să vă răspund, precum vedeți, la prima urgență, sperînd ca astfel să-mi îmblînzesc soarta. Regret că nu pot fi cu dv. atât de grațios pe cît imi dătează instinctul de conservare, dar poeziile trimise au din păcate cusururi peste care nu pot trece cu nici un preț. Lăsînd la o parte amănunțele (formulări ca „le-am ucis rînd pe rînd / cîte una”) v-aș obiecta declarativismul bombastic care face ca multe din poeziile trimise să alunece pe nesimțite către ridicul. Nu contest autenticitatea stărilor suflatești din care se nasc versurile dv., e nevoie însă de o luciditate superioară pentru a transforma trăirea în artă. De altfel nu vă lipsesc unele versuri izbutite, iar poezia Ultima rugă o rețin pentru un eventual debut. Așadar dialogul nostru poate continua, am impresia că cu timpul (sînteți încă foarte tînr?) vă ceți elibera de lestul care vă grevează deocamdată versurile.

Grigore Ionaș, Ploiești  
Scrieți unele versuri frumoase, ca de exemplu: „Să beau singur ceșcuța cu cafea / Și ochiul meu să vadă corăbii plecînd”. Păcat însă că textele de muzică ușoară par să vă fi influențat atât de mult, încît mai tot ce scrieți sună cam așa: „Dar m-a devorat amăgirea” sau: „Atunci mai bine urăște-mă”. Dacă sînteți la început cred că vă mai puteți vindeca totuși; mai trimiteți din cînd în cînd.

Anghel Claudiu Spiridon, Argeș.  
Citez din poezia Nu cred în nimic: „Nu cred în Zatopek. / Nu cred în Nichita Stănescu. / Nu cred în Atla. / Nu cred în Flinteșteanu. / Nu cred în Nixon. / Nu cred în Sirhan. / Nu cred în Julietta. / Nu cred în Yoga. / Nu cred în Ada-

mo. / Nu cred în Dumnezeu. / Cred numai în mine / În mine și-n Ioana / Pentru că aceasta e realitatea”. Dacă aș recurge la umorul curent la „Poșta redacției” v-aș răspunde că eu nu cred nici măcar în dv. și Ioana; dar nu acesta ar fi adevărul, căci eu cred că dv. nu sînteți lipsit de talent și de aceea vă rog să-mi mai trimiteți, pentru ca eu să pot merge cu credința pînă la a vă înlesni un debut. Desigur că și din plicul de față aș putea selecta câteva poezii în acest scop, dar iată de ce n-o fac: după opinia mea semnul responsabilității artistice este mai cu seamă puțința de a-ți alege singur poeziile bune de cele rele și curajul sau siguranța de a merge la sigur cu câteva poezii. Dv. aveți multe poezii bune (cea mai bună: „Și întunericul era mai frumos”) amestecate cu multe poezii rele (cea mai rea nu are titlu). Limpeziți-vă și continuați să credeți precum ziceți în poezia „Nu cred în nimic”.

Șt. A. Banaru  
Vă îndepărtă de plăcere rugămintea, fără însă a opera selecția ce mi-o cereți, aceasta fiind misiunea altcuiva, și mai ales a dv.

I. M. Trestian, Rîmnicu Vilcea.

Aveți viziune, dar cred că totul e compromis de rămlărea obstinată a modului de expresie Alecsandri. Bineînțeles că dacă este talent se poate scrie foarte bine și într-o asemenea manieră, cu condiția că lectorului să-i fie strecurată impresia că autorul o face cu o anume detașare superioară, eventual ironică, ceea ce nu e cazul la dv.

Anne-Marie  
Vă irt cu plăcere pseudonimul și rețin pentru un eventual debut poeziile Fără slavă, pe care o găsesc minunată, și Ars poetica (rezerve față de oportunitatea titlului). Ar fi bine să mai trimiteți.

MIHAI URSACHI

## scriitori contemporani: CEZAR BALTAG POETICĂ HERACLITIANĂ

Motto:

Cel ce e s-a risipit  
Cel ce e s-a risipit  
Lingă timpla mea începe  
Plus și minus infinit.”

al poeziei lui Cezar Baltag, așa cum inegală valoric este creația lui Baconsky, Nichita Stănescu ori Ion Alexandru, fapt care poate duce în mod firesc la puncte de vedere divergente, la contestări și aprobări categorice, deci la balansări dintr-o extremă în alta. Dacă critica provoacă aceeași situație și în privința lui Cezar Baltag, atunci eroarea capătă o alură interesantă prin ineditul ei, autorul realizînd o poezie care se remarcă prin aceeași dimensiune estetică din perioada debutului pînă cel puțin la ciclul Tărutul zadarnic, reluat cu obsesie și în volumul Odihnă în tipăt.

Duparte de ambiții editoriale spectaculoase, lipsit de prejudecată devenită comună că numărul volumelor impune automat pe orice autor în conștiința publicului, Cezar Baltag întuiește totodată că poezia nu este una și aceeași cu insolitul grosier, cu fronda fățișă care provoacă efemere efecte de teatru asupra unei anumite categorii de cititori, care, disprețuind cu inverșunare și îndreptățire, de fapt, maniera clasicistă, trec în cealaltă extremă și nu mai reușesc să distingă insolitul ca atribut al artei de insolitul strict spectacular. Autorul ne face să credem că poezia este o eminență a spiritului și a fanteziei și că-l abate pe om spre sine însuși, încercîndu-l monadic, spre acele zone pure unde versul își schimbă ființa în lumină paradisiacă. Este vorba de un caracter luciferic destul de pregnant într-o anume parte a poeziei lui Cezar Baltag, ca notă distinctivă față de obsesia demoniacă din versurile lui Nichita Stănescu ori ale lui Ion Alexandru, atât de agitate prin infrigurarea lor programatică. De aceea aglomerările lexicale, schemele compoziționale amplificate, în general formula cvasidadaistă în ordonarea limbajului, atât de frecventă în poezia contemporană, nu sînt cultivate de autorul Monadei decit cu vagi intenții în Tărutul zadarnic și în Odihnă în tipăt, cicluri unde Cezar Baltag dovedește afinități temperamentale și conceptuale cu Nichita Stănescu și Ion Alexandru. În general el are cultul cuvîntului și al versului, preferă armonia clasicistă. Răsringere de fulger innoptat și Răsringere de nuntă constituie două tipuri de poezii proprii creației sale, de o anume înclinare luciferică. Distincția dintre ele pare imperceptibilă. Prima este mai aproape de manierismul clasicizant, a doua se innobilează de originalitate, iar dacă lirica sa poate fi susceptibilă de interpretări extreme, cum ară-

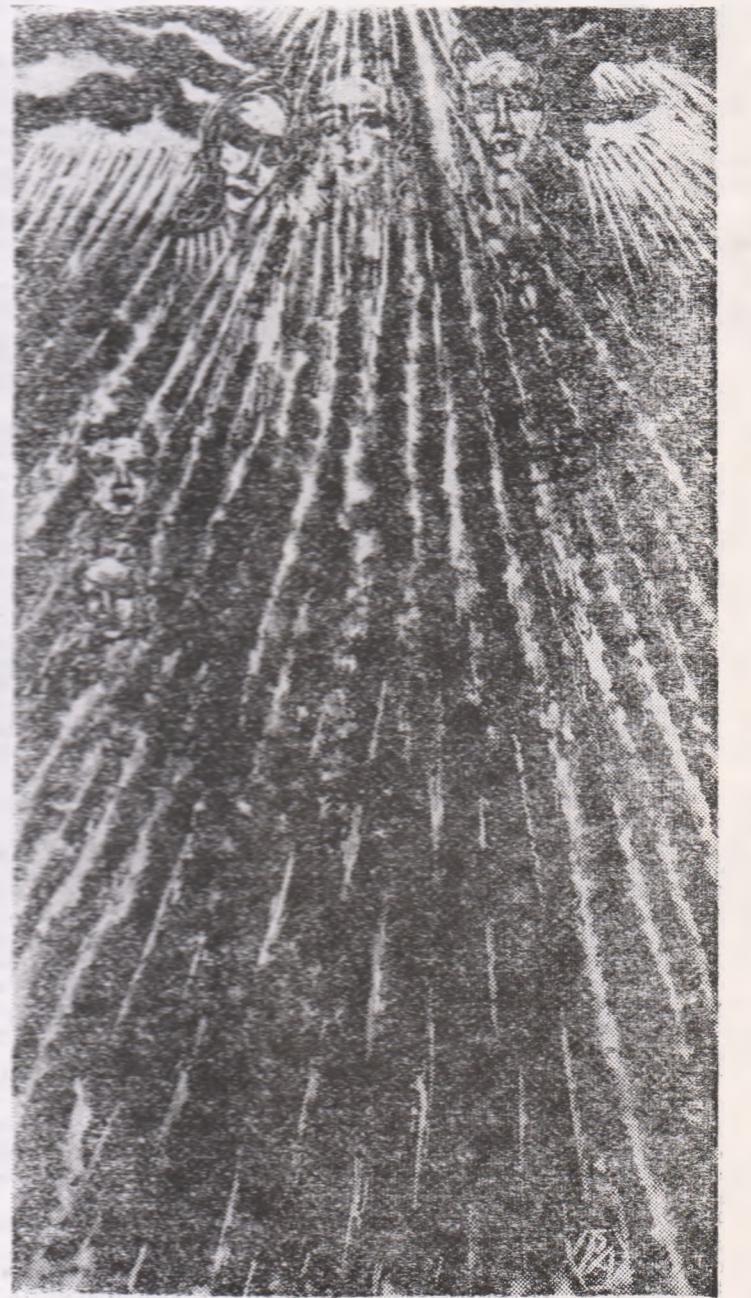
ră nume / la capăt am să te aștept. / Solstițiile îmi cresc-tează / un tatuaj tîrziu în piept. // ... Ventuza spațiului absoarbe / odihna singelui meu blind. / Îmi las cuvintele pe maluri / mă fac cîmpie de pămînt”. (Răsringere de doi). Tratarea vag naturistă își pierde stridența datorită contururilor ireale ale seriilor tropice, expunîndu-se grațios spre contemplare cu volutele lor elegante, ca într-o lume fascinantă de miracole. Seninătatea este o poacăbă infidelă căci eul poeziei presimte vecinătatea neantului. Ea nefiind coplesitoare, trecerea efemeră prin viață este mai curînd sugerată prin substitute și faptul salvează poezia de stridențele excursului filozofic. Devine evidentă o anume tristete blindă ce stă bine unui spirit rafinat care știe că problemele fundamentale pretind limbajul solemn al imaginilor. De acea echilibrarea trăirilor interne ale eului se realizează formal prin unitățile ritmice și funcții catarctice, procedeu ingenios dar nu inedit, care suplimentează capacitatea tensională. Dramatismul este evitat, poeziile lui Cezar Baltag necunoscînd, deocamdată cel puțin, ritmici delirantă din poemele umbroase și onirice ale lui George Alboiu ori ale lui Ion Alexandru. Cu toate că este străbătut de aceleași probleme majore ale generației, obsesiv filozofice, molipsitor existențiale, acestea sînt transferate într-o lumină glacială, dînd impresia cînd de ninsoare moale și odihnitoare, cînd de muzică discretă. Așa-zisul manierism are la Cezar Baltag o altă semnificație. El revitalizează formulele tradiționale, îmbogățește repertoriul tropilor, redimensionează sistemul imagistic, iar cititorul nu este pus în situația să recunoască la autorul Monadei serii metaforice simbolice ori alegorice descoperite de predecesori.

Apreciat numai din această perspectivă, Cezar Baltag ar rămîne totuși un simplu versificator, în lirica contemporană nemaifiind relevantă simpla improvizare tropică.

Dar într-o poezie ca Galben rar cuvîntul își pierde personalitatea ceea ce vine în contradicție cu vestita teză clasicistă a distincției: „Un galben rar minat dinspre salcîmii / rămași, m-atinge și tresar abia, / și trec prin cel ce sînt și umblu astfel / și imprumut un chip al altcuiva // Statura lui îmi va apare poate / de foarte sus, de la zenit, curînd, / ca

funcția ordonatoare a cuvintelor în ritmica lor internă, din pondera termenilor, cu intenția subiectivizării și concretizării în prima strofă în comparație cu cei destinați să abstractizeze în ultima. Substituiția este de natură biografică și biologică în primele două strofe, întrucît relația se stabilește între termenii antinomici „eu-el”, ca expresie a succesiunii vîrstelor. Aici termenii de referință sînt de ordinul terestruului. În afară de asocierea enigmatică „un galben rar”, echivalentă cu „solstițiu coboară” sau „e-o toamnă-a frunzelor” din alte poezii, celelalte formule sînt descifrabile. Seria de verbe „m-atinge”, „tresar”, „trec”, „sînt și umblu”, „imprumut”, sugerează un moment pregnant de criză a eului, atestat la nivelul anotimpului de „galben rar” și de „salcîmii rămași”. Mișcarea poetică următoare se produce sub semnul substituirii sau al metamorfозării dintr-o vîrstă în alta, prilej pentru rarefierea concretului și transcenderea „în zenit” căci eul și-a pierdut individualitatea ca și senzația de fixare în temporalitate. Strofa este de tranziție, autorul operînd intens cu substitute care prin caracterul lor cifric („clopot abur”, „sunetul înalt”, „cadran solar”) deschid perspectivele înghețate ale eternității spațiilor temporale. De aceea, dacă în primele două strofe substituiția are implicații biologice, în ultima capătă implicații cosmogonice. În felul acesta poate fi surprinsă traiectoria unui anume avînt, ideatic, circumscrisă într-o mare parte din poeziile lui Cezar Baltag. Oricît de echilibrată ar părea compoziția, mișcarea filmică a vîrstelor, a anotimpurilor și a vegetalelor devine o preocupare constantă.

Dacă în această categorie de versuri construită în manieră tradițională poate fi surprinsă dispunerea graduală a lexicului după scheme preconceptuate ori doar intuite, în alte cicluri și mai ales în Tărutul zadarnic, ideea efemeridelor devine expresă și capătă tonuri dramatice. Din punctul de vedere al problematicii, Cezar Baltag rămîne același din Răsringeri. Dar ne dăm seama că în privința compozițiilor nu se individualizează față de alții colegi de generație, deși, același tip de compoziție nu poate fi privit ca o inițiativă a unui anumit autor. De aceea lectorul familiarizat cu poeziile din Răsringeri sau din Monada va regreta nu piesele suspectate de fi-



MAGDA URSACHE

PETRU ARUȘTEI

„Raze”



Am publicat, în *Cronica* (din 16 ian.), un articol privitor la recenta culegere din scrierile despre cultură și artă ale lui Eminescu, apărută la Editura „Junimea” din Iași sub îngrijirea lui D. Irimia. Formulăm ca acest prilej câteva aprecieri și rezerve asupra modului în care a fost întocmită ediția. Neinspirat, D. Irimia se simte dator să răspundă (în jurul unei ediții din scrierile lui Eminescu, în *Cronica*, din 6 febr.) spunând că, vorbind despre ediția sa, n-am fi respectat principiul obiectivității! Observația deformează total adevărul.

În alte privințe, „concepția editorului” este și mai discutabilă. Se decupează din unele articole politice fragmente, fragmentele și chiar fraze suspendate care conțin o părere despre literatură sau cultură în general (într-un rînd — v. p. 214 — nici nu se mai specifică locul de unde este luat un mic pasaj!). Modalitatea este total arbitrară deoarece „decuparea” nu se realizează în funcție de un criteriu sigur; alte fragmente și fraze la fel de importante, (sau poate chiar mai importante), din alte articole, n-au fost trase (de ce?) în această ediție care,

noscut editorul său din scrierile poetului despre problemele artei și culturii”. Înseamnă că acesta trebuie să-și mai îmbogățească, de acum înainte, cunoștințele despre Eminescu. Lipsesc din ediția sa, în chip cu totul nejustificat, o însemnată cronică teatrală despre *Maia Tudor*, trad. de C. Negruzzi (*Curierul de Iași*, nr. 25, 6 martie 1877), un foarte frumos articol despre *Convorbiri literare* (idem, nr. 36, 6 aprilie 1877), alte câteva interesante însemnări teatrale (v. *Curierul de Iași*, nr. 96, 98, 125/1876), apoi *Notița* despre Serbarea de la Putna (*Convorbiri literare*, sept. 1870). Ediția se numește doar *Despre cultură și artă!* Textele la care ne referim puteau să apară integral și ediția ar fi avut de câștigat în sensul că obsesia fragmentarismului ar mai fi fost temperată!

Din obiecțiile aduse de noi acestor culegeri, D. Irimia recunoaște doar una singură; „cele mai multe — declară d-sa ritos, sint — fără teme”. Cititorul se va convinge singur. Deci: nu P. P. Perpessicius, cum scrie D. Irimia la p. 5, ci D. P. Perpessicius. Numele lui Hasdeu este ortografiat în patru feluri: *Hașdeu, Hăsdău, Hasdeu, Hasdeu*. Pentru care optează editorul? Primele patru volume din *Studii și doc. lit.*, colecția Torontiu, n-au apărut toate în 1933, cum crede editorul. Alte greșeli de informație, mai mărunte, nu le mai repetăm.

D. Irimia, care ne face nouă o teorie întreagă despre *Curierul de Iași* sau *Curierul din Iași*, cum i se mai spune (ca să se deosebească de alte *Curieri*), afirmă, negru pe alb (p. 6) că Eminescu a semnat cu numele întreg, în acest jurnal, doar un „studiu de răspuns unei broșuri a lui D. Petrino”. Nu! Acest studiu este publicat în *Albina* (ian. 1870), iar în *Curierul de Iași* (nr. 87, 12 august, 1877), cu numele întreg al poetului apare un articol despre *Logica lui Maiorescu*. Preopinutul nostru pozează într-un cunosător perfect al lui Eminescu, dar nu știe că poetul a publicat în *Curierul de Iași* nu numai *nuvela Cezara*, ci și schița *La aniversară* (v. *Cronica*, 6 febr.). Să nu fi răsfățat D. Irimia acest jurnal! Să rețină preopinutul nostru că poetul n-a colaborat niciodată la *Curierul lui Th. Balassan*, cum ne spune el triumfător, ci la *Curierul de Iași*, alt ziar decât acesta.

Dar să ne apropiem de sfârșit! D. Irimia își laudă *Postafa* dînd de înțeles că de aici trebuie să se pornească în cunoașterea ideilor eminesciene despre literatură! Repetăm: această *postfață* are și observații interesante, dar și destule locuri comune („O operă literară e o realitate complexă”; „Specificul național în literatură stă deopotrivă în cuprinsul operei literare, în ideologia ei, cât și în expresie” — p. 304), ca să nu mai spunem că ideile diriguitoare ale concepției lui Eminescu (conceptul despre specificul național, despre poezie, ideile despre critică, despre teoria formelor fără fond — raportarea la Gherea este arbitrară) sînt comentate pe deasupra, cu unele răsurci de frază care te alungă. Acum vom spune clar („vom spune-o”, ar zice D. Irimia): stilul său e greoi, uneori repezit, dar mai adesea cenușiu și plin de improprietăți gramaticale ce surprind la un autor cu alita siguranță de sine. Iată câteva exemple: Eminescu „abordează”, „abordează” și iar „abordează”; există „un necompus dar existent sistem de gândire estetică și lingvistică” (p. 299); „În acest sens trebuie interpretată întoarcerea lui Eminescu spre trecut în afirmarea valorilor românești, sănătoase, de civilizație, întoarcerea parțială, bineînțeles, și selectivă” (p. 300); „(...) totuși în funcție de esența limbii, de mijloc de comunicare între oameni” (p. 302); „adevărul scrierii dramatice înseamnă caracter complex”; „În tot ce a făcut Eminescu, sufletul și l-a dat în întregime. Ideea pe care o emitea o avea perfect cunoscută în intelectualitatea sa” (p. 308); „simțămîntul eticului” (p. 306); „Limba asigură unitatea națională și o probează — atunci cînd și dacă mai este nevoie”; „Peste decenii, caracterizat de aceleași convingeri. Lucian Blaga...” (p. 301); „domeniul care se interpatrînd”; „Atitudinea sa se cuprinde (?)”, definindu-l într-o concepție mai largă asupra teatrului care trebuie... (urmează un citat din Eminescu) — p. 306; „În artă, în literatură, adevărul înseamnă verosimil” (p. 307); „Limba și organizarea ei stilistică, în și prin care se devaluie o viziune specifică a unui scriitor asupra lumii, care nu este altceva decât un mod particular de manifestare, a viziunii poporului de care aparține, face o creație literară intraductibilă” (p. 304); Eminescu publică „în inițiale” (p. 6); „conștiința apartinerii la aceeași totalitate”; „conștiința apartinerii la aceeași națiune”; „conștiința apartinerii la același tot” (p. 303, 304, 306); „Extinderea conceptului de literatură populară și la o serie de scrieri culte îl va fi datorînd Eminescu ideologiei de la *Junimea*” (p. 304) etc., etc.

Să se mai mire și acum D. Irimia, ignorînd adevărul observațiilor noastre, că n-am „pătruns în concepția editorului” și în „concepția *Postefei* sale! Într-o polemică interesează numai adevărul. Acest lucru — sperăm — îl va putea înțelege, în fine, și D. Irimia.

## Prof. univ. dr. PETRE BOTEZATU sexagenar

*Spiritul științific — rigurozitate geometrică, reflexivitate critică, încredere în puterea rațiunii — interierează cu sensibilitatea lînd a omului de artă, pentru care trumosul este realitate ineluctabilă a vieții, spre a dezvălui un caracter de înaltă înaltă și probitate umană, morală și intelectuală care este profesorul Petre Botezatu de la Universitatea din Iași.*

A gândi, a scrie, a acționa potrivit definiției omului cinstit sie însuși și universului uman, pe coordonatele unui spirit dialectic, deschis la tot ceea ce reflectă omul în măreția și trumusețea lui, dau dreptul sexagenarului universitar să fie prezentă mereu tinără în înălțările spiritualității contemporane românești.

Cercetătorul atent al procesului de formare a concepției logico-filozofice a prof. Petre Botezatu va remarca, desigur, modul în care unele concluzii din teza de doctorat *Cauzalitatea fizică și panquantismul* (1945 — interesează concluziile cercetărilor de psihologie, în edifierea conceptului de logică naturală ca logică operatorie „logica inerentă spiritului omenesc”, „pe care în mod spontan o poartă gîndirea omului”.

Ne gîndim la acele idei în care prof. Petre Botezatu relevă rostul întemeierii ontologice a cauzalității științifice, a relațiilor care devaluie „materia așa cum apare experimentatorului”, în laborator” (op. cit. p. 58), și arată lipsa de consistență a reprezentării matematice formaliste și exclusivismul tehnicii „lipsite de ambiția cunoașterii”, subliniind necesitatea unei cunoașteri mai adînci prin cauzalitatea substanțială, împotriva prohibiției teoretice a pozitivismului comtian și neopozitivismului contemporan (cf. op. cit. p. 60).

Ne gîndim la acele idei din *La logique et les objets* (comunicare la cel de-al XII-lea Congres internațional de filozofie de la Firenze din 1959), la „Teoria raționamentului întemeiat pe structura obiectelor” (An. și. Univ. Iași — Șt. soc., 1959), la „Dezvoltarea logicii formale în raport cu logica clasică și cu logica matematică” (An. și. Univ. Iași — Șt. sec., 1960), la „Les raisonnements transitifs” (Acta logica, 1960, nr. 1), „De la deduction des conclusions probables” (Rev. Roum., Sc. Soc. Philosophie et logique, 1965, nr. 3) ș.a., în care se preligurează ideile noi arhitecturii logico-filozofice din „Schiță a unei logici naturale — Logica operatorie” (Buc., Editura științifică, 1970).

Cu acea modestie — care îl caracterizează dintotdeauna, aproape un viciu pentru altele „virtuți” ale unui contemporan! — prof. Petre Botezatu nu ambiționează să construiască „încă o variantă de calcul logic, pe lîngă cele existente, și așa prea numeroase” (p. 8) ci „un sistem de logică operatorie... o teorie a operațiilor logice pe care omul le practică în mod spontan” (p. 286), înțeleasă a fi „un fragment din logica simbolică modernă. Eu acoperă doar o parte a acesteia, dar sintem convingși că... este partea esențială, miezul care constituie logica naturală” (p. 287).

Sistemul de logică — propus de prof. Petre Botezatu în lucrările domniei sale — „ne întoarce de la forme la operații, dizolvă jocul formelor abstracte în dialectica operațiilor concrete, înaintînd astfel cu un pas pe căia inteligibilității structurilor” — scrie prof. V. Pavăcu.

Polivalența spirituală a prof. Petre Botezatu devaluie nu numai multiplicitatea aceluși „esprit geometric”, ci și diapazonul sensibilității artistice reflectat în preocupările literare — o veritabilă atracție și vocație poetică și de muzicologie — este membru fondator al Uniunii Compozitorilor din România — publicînd și susținînd o serie de contribuții în critica muzicală („Toști și muzica”, 1950; „Un deceniu de activitate muzicală la Iași”, în „Muzica”, 1945, nr. 7—8; „Mozart în Scrisori” (1956)...

Intelectual de înaltă, respingînd artificialitatea și impotura în știință și cultură, măturînd credința în rezolvarea problemelor în chip raționalist și realist, prof. univ. dr. Petre Botezatu, membru corespondent al Academiei de Științe Sociale și Politice, este o eminentă personalitate a culturii și filozofiei românești contemporane, pe care o servește cu fermitate și entuziasm.

VALERIU STREINU

## DESPRE ESENȚA UNEI EDIȚII

Principala noastră obiecție se referea la caracterul fragmentar, la o seamă de trunchieri arbitrare operate în textele eminesciene (unele omisiuni, — repetăm, sint explicabile), ceea ce a ducă după sine o viziune restrictivă asupra gîndirii poetului. Această atitudine — am spus atunci — este poate „potrivită dacă avem în vedere că ediția de față are și un caracter de popularizare”. Lui D. Irimia (care susține o cronică stilistică într-o revistă) îi scapă nuanța formulării de mai sus și ne atribuie concluzia că ediția în discuție e „de popularizare”. Motivul? Pentru a da o probă de „apărare” prin escamotarea adevărului din observațiile noastre și a vorbi elogios despre sine: ediția sa nu-i de popularizare deoarece lafa de aceeași similitudine („cu totul parțiale”) ale lui I. Scurtu și I. Crețu este mult mai bogată! Nu știm de cînd o ediție poate fi socotită științifică sau de popularizare în funcție de grosimea ei!

De altfel, și în *Lămuriri asupra ediției* (p. 5), D. Irimia, neavînd măsura exactă a muncii sale de editor, dezinformează cititorul. Pentru a da impresia că ediția sa este extraordinară (aceasta este și scopul articolului de răspuns), afirmă că cele patru volume de *Opere* (1938—1939), îngrijite de I. Crețu, „cuprind foarte puține articole despre artă și cultură”.

Ca să nu mai fie discuții inutile, iar editorul nostru să-și dea seama de importanța unei polemici oneste, amintim că principalele articole literare și cronice dramatice ale lui Eminescu se găsesc în ediția lui I. Crețu (cele mai multe în vol. I), adică, în total, 118 pagini din 264 cit se acordă textelor poetului în ultima culegere. Preopinutul nostru mai declară, în articolul amintit, că antologia sa cuprinde „materiale” „în marea lor majoritate neadunate în volum pînă astăzi”. Care este adevărul?

Textele comune numai ediției Scurtu și ediției apărută la „Junimea” totalizează 44 pagini. Dacă mai adăugăm la acestea încă 25 pagini cit cuprind articolele *Cultură și știință și Fintina Blănduziei* (de a căror „paternitate” noul editor se îndoiește), ajungem la concluzia că D. Irimia adună pentru prima dată în volumul ce-l îngrijește fragmente, fragmentele (decupate de ici și de colo), fraze chiar ce însumează abia 77 pagini! (cititorul este rugat să scuze aceste socoteli de aritmetică elementară, dar ce să facem dacă pentru editorul nostru 77 din 264 înseamnă marea majoritate! Situația nu se schimbă dacă o și raportăm la ediția îngrijită de I. Scurtu: 118 pagini în plus, față de aceasta, calculate tot din 264).

Privitor la trunchierile operate în unele texte, editorul afirmă, în răspunsul amintit, că ceea ce a omis sint doar „propoziții scurte, atacuri prea subiective ale poetului care nu cuprindău nici o verigă în constituirea unei idei estetice”. Lăsînd la o parte unele atitudini inacceptabile astăzi, să vedem ce este cu acele „propoziții scurte”. Iată două exemple.

Din articolul *Naționalii și cosmopolitii* (ms. 2257) se înlătură aproape jumătate (ne orientăm după ed. I. Scurtu, p. 15—18), deși acolo nu avem de-a face cu „propoziții scurte”, ci cu pareri absolut valabile despre Maiorescu, despre lupta de idei și despre patriotism. Din cronica la un spectacol cu o dramă a lui Scribe se omite (p. 154) următorul fragment: „Drept că epoca noastră e neîncredătoare și sceptică. Multele decepțiuni, pe care inteligențele mai sănătoase le-au avut pe toate terenurile, pe cel literar, științific, politic ș.a., au făcut să încolțească în sufletul nostru părerea că din Nazareth nu poate ieși nimic bun.

Această părere nu e tocmai nejustificată, deși cam unilaterală”. Urmează explicațiile poetului (v. ed. „Junimea”, p. 154). Cum justifică editorul asemenea trunchieri?

Se poate vorbi oare de o „transcriere integrală” a unui text cînd se omit exemplele date de Eminescu, exemple ce presupun o judecată critică? Așa procedează D. Irimia în articolele ca *Despre caracterul național, Constantin Bălăcescu, abătîndu-se de la normele de editare științifică*. Ce impresie și-ar face oare cititorul dacă s-ar înlătura exemplele din *criticele* lui Maiorescu sau Ibrăileanu?

după îngrijitorul ei, are la bază o „concepție” (nu mai dăm exemple din lipsă de spațiu și din respect pentru Eminescu).

Neștiințific procedează D. Irimia și atunci cînd reproduce fragmente din manuscrisele poetului. *Niciodată nu se specifică* dacă acestea au mai fost publicate înainte, atribuind, în acest fel, ediției sale, merite pe care aceasta, în realitate, nu le are. Adică ineditul ei. Ba editorul merge și mai departe. Îl acuză pe I. Scurtu de multe „lecțiuni greșite” în manuscrisele poetului. De ce nu se dau exemple?

Am confruntat unele articole (*Shakespeare și creația populară, Scriitorii moderni față de înaintașii*) reproduce după manuscrise, și — surpriză — nici o deosebire de lecție între ediția I. Scurtu și aceea a lui D. Irimia. Ce să credem de aici? D. Irimia pune pe seama lui I. Scurtu și greșeli imaginare ca să-și ridice în slavă propria antologie. Cel puțin textele amintite mai sus nu sint reproduce de D. Irimia după manuscrisele poetului, ci după ediția blamată.

Din cele aproape 25 de articole și fragmente preluate din manuscrise, numai câteva (*Artele din punct de vedere economic și administrativ, Personalitatea creatorului, Cugelări imposibile, Despre talent, Dezvoltarea limbii*, apoi unele notițe mărunte, în total vreo 10—12 pagini!) sint reproduce acum, in extenso, prima dată. Celelalte au fost publicate mai ales de I. Scurtu și D. Murărașu (cîteva referitoare la folclor, ca, de ex., *Stringerea literaturii noastre populare — Comentarii eminesciene*, E.P.L., 1967).

Lipsit de modestie, era normal ca D. Irimia să lanseze și alte afirmații (erone) din care să se înțeleagă că ediția sa are merite deosebite. Ar trebui să răspundem, ne somează cam intempestiv d-sa, la următoarea întrebare: „Aparțin lui Eminescu toate articolele cuprinse în volum? Identificarea lor s-a făcut uneori mai cu seamă în baza criteriului stilistic...” Cu alte cuvinte, D. Irimia îl obligă pe cititor să creadă că d-sa, ca editor, a făcut mari descoperiri! Dar această muncă de identificare se datorează lui I. Scurtu și I. Crețu (cf. edițiile amintite). I. Crețu a mai identificat și următoarele texte (culese în ediția lui D. Irimia): *Cu ocazia premului academic, Hasdeu: Cuvinte den betrăni, Columna lui Traian, A. Tr. Laurian și C. Bollic, Ioan Eliad, Cățile bisericesti* (cf. *Lucațaru*, 14 martie 1964, și M. Eminescu, E.P.L., 1968) *Altele* (*D. Petrino*, cronica la *Visul Dochiei și Oștenii noștri*) de Perpessicius (pentru ultimele, vezi *Jurnal de lector*, 1944). Cronica la *Despot-Vodă* a fost comentată de mult de I. M. Rașcu (în *studii Eminescu și Alecsandri*, 1936). Paternitatea eminesciană a acestei cronici a fost susținută cu argumente serioase de I. V. Boeriu (în *Gazeta literară*, 16 ian. 1956).

Rămîn în discuție vreo opt-nouă texte reproduce din *Timpu*. Poate pe acestea să le fi identificat scrupulosul editor! Pînă ce d-sa din nou se va mai lăuda singur, amintim că cinci din ele — și cele mai importante! — *Fadette, Două orieline, Millo în București, Ruy Blas, Teatrul Național — Mănăstirea de Castro* au fost atribuite lui Eminescu și comentate de I. Massoff (*Eminescu și teatrul*, E.P.L., 1964). Despre cronicile la *Ruy Blas* și *Millo în București* vorbise mai înainte și I. V. Boeriu (*Eminescu și realismul scenic, în Iașul literar*, nr. 12, 1962). În concluzie, ar fi fost foarte bine dacă autorul, în loc să fi dat, în subsol, scurte note bibliografice (ca într-o ediție de popularizare!) despre C. Sand, S. Petőfi, Humboldt ș.a., ar fi notat că articolul x se publică acum prima dată în volum sau nu, că fragmentul de manuscris cutare se reproduce acum prima dată sau a doua oară, că textul cutare a fost identificat de d-sa etc., adică așa cum se procedează într-o ediție științifică. Un editor, fie el și D. Irimia, nu are dreptul să inducă în eroare cititorul!

N-am fi crezut că preopinutul nostru este în stare să se apere și cu argumente copilărești, nu numai cu escamotarea de plano a observațiilor noastre. Mărturisește D. Irimia că ediția sa nu-i „selectivă” deoarece volumul în discuție „adună la un loc tot ce a cu-



MIHAI DRĂGAN

PETRU ARUȘTEI:

„Titanii”



# MARXISMUL ȘI SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ

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

Criteriile axiologice ferme ale culturii noastre fac posibilă recitarea unor lucrări filozofice nu în maniera cuceririi a oricărui fel de culegeri de texte (alcătuite după preferințe subiective sau din oportunitate). Căci, acum, omul culturii socialiste resimte nevoia organică a actului critic. Încît, prin dialogul deschis cu opera, el să poată să-și formeze spiritul critic și noua tablă de valori. E adevărat, cultura omului socialist formează omul culturii socialiste, dar acum, mai mult ca oricînd, omul culturii socialiste formează cultura omului socialist!

Valorificarea gândirii filozofice presocialiste trebuia să opereze și prin inițierea de dezbateri sistematice, pertinente, dar mișcarea noastră filozofică n-a întreprins, cu unele excepții fericite, prea mult în acest sens.

2. Interpenetrarea politicului și filozoficului poate fi surprinsă în diverse planuri de manifestare. Cum nu există însă un politic în genere, ci o realitate politică dată, cum nu există o filozofie în genere, ci o concepție filozofică determinată, care „reflectă” mediat și complex realitatea socială, acest raport trebuie abordat concret-istoric.

Pentru societatea noastră socialistă, în care ideile devin ele însele forțe transformatoare, raportul dintre politic și filozofic are ca notă dominantă problema: în ce măsură filozoficul, cu mijloacele sale specifice, servește realității care îl determină. În acest sens, „finalitatea” filozoficului este cunoscută. Remarcăm, totuși, următoarele: se consideră politicul și filozoficul ca două entități separate care, în cel mai bun caz, se întrepătrund. Dar relația este mult mai adîncă: filozoficul luminează politicul din interior, este, într-un fel, un nivel al politicului în interiorul politicului, ceea ce explicitează de ce politicul se depășește din interior. În acest sens, filozoficul constituie conștiința de sine a politicului. La rîndul său, politicul reprezintă criteriul opțiunilor partinice în filozofie. Lucru care relevă marile răspunderi teoretice și necesitatea angajării ideologice radicale a filozoficului în societatea noastră.

A vorbi de raportul politic-filozofic, înseamnă a implica și partinitatea. În această privință, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că cei ce lucrează în domeniul filozofic nu trebuie să se mulțumească numai cu repetarea unor adevăruri generale, bine cunoscute tuturor, ci trebuie să desfășoare o muncă laborioasă pentru elucidarea fenomenelor pe care apar în viața socială, să dezvolte schimb de opinii pe fundamentul solid al ideologiei partidului, al învățăturii materialist-dialectice.

A vorbi despre partinitatea filozofiei noastre înseamnă a avea în vedere problema caracterului creator al acestei filozofii. Este cunoscută polivalența semantică a acestui concept. Remarcăm aici unii dintre sensuri. Creativitatea gândirii noastre filozofice vizează și o modalitate proprie, specifică spiritualității noastre, de abordare a filozoficului. Gîndirea filozofică românească trebuie să valorifice, cum observa Ath. Joja, acele aspecte care dau expresie fondului specific național: cultivarea unui raționalism temperat și fundamentat printr-o deschidere spre real, refuzul iraționalismului, intuiționismului și misticismului, neaderența la „canonizări” și „dogmatisme”. Discursul filozofic trebuie să transfigureze în plan filozofic trăsăturile de structură ale poporului nostru, precum cuvînta, echilibrul, măsura, armonia, temperanța. Gîndirea filozofică românească tinde să-și adîncească optimismul critic și umanismul ei, cristalizare a omeniei poporului nostru.

3. Cunoașterea socială nu mai este atît o cunoaștere a existenței sociale devenite, cît a existenței care devine și a acțiunii sociale. Ea se concentrează tot mai mult asupra omului, căci acesta este chemat să înfăptuiască istoria. Descoperirea legilor obiective, conștientizarea și planificarea progresului istoric transformă structural științele despre om, astfel încît acestea tind a se orienta nu numai spre problemele sociale ale omului, ci spre toate problemele omului.

Omul, creator de valori, nu poate acționa decît în cîmpul de forțe al determinismului social. Dacă din unghiul de vedere sociologic, deci, este justificată abordarea individualului prin social, pe de altă parte însă, etica, antropologia filozofică și axiologia trebuie să știe a se adresa direct individului, a-l orienta în acțiune, a-i oferi criterii în judecările sale de valoare și în luarea deciziilor. Și aceas-



PETRU ARUȘTEA:

„Vintul”

ta, întrucît omul este obiect, dar și subiect al relațiilor sociale, sintetizînd aceste ipostaze în existența sa ca om concret. Încă Marx spunea, în această privință, că omul este o parte a generalului social tocmai prin individualitatea sa.

Punctul de plecare al eticii, antropologiei filozofice și axiologiei marxiste este viața și activitatea omenească în multilateralitatea ei, cu bucuriile și durerile ei. Și în spațiile acestora se află, ca teme perene, cerința fierbinte de fericire a omului. Încît, pentru ca aceste științe despre om să-și realizeze chemarea antropocentrică, se impune: abandonarea rămășițelor de normativism (etica), abandonarea tratării abstracte a esenței umane (antropologia filozofică) și depășirea saei începuturilor (axiologia).

4. Este fapt cunoscut că partidul nostru a criticat nu o dată atitudinile de superficialitate, de vigoare și lipsă de orizont care s-au manifestat într-o perioadă în științele sociale. Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltată, transformările înnoitoare în toate planurile vieții sociale oferă cercetării un vast cîmp de activitate. Ceea ce reclamă lărgirea ariei tematice a acesteia, perfecționarea mijloacelor de investigație, creșterea deopotrivă a nivelului teoretic și a randamentului ei social.

În domeniul filozofiei, sociologiei și științelor politice se impun prioritare atenției probleme privind creșterea rolului conducător al partidului, evoluția funcțiilor statului, dinamica structurii sociale, dezvoltarea națiunii socialiste și adîncirea unității sociale, perfecționarea democrației socialiste, afirmarea plenară a personalității umane, ridicarea conștiinței socialiste ș.a.

Funcția esențială a științelor sociale constă în elaborarea unor concluzii teoretice de reală valoare, care să slujească practicii sociale.

I. HUMA

## texte și documente

### PRESA ROMÂNEASCĂ DIN 1871 ȘI COMUNA DIN PARIS

Lupta eroică a proletariatului parizian, care realizează prima putere muncitorească din istoria omenirii, sub forma Comunei, „un guvern al clasei muncitorești—cum spunea Marx—rezultatul luptei clasei producătoare împotriva clasei apropiatoare, forma politică în sfîrșit descoperită în cadrul căreia se putea înfăptui eliberarea economică a muncii”, a fost urmărită cu deosebit interes în lumea întreagă.

Prin știrile publicate despre Comună, prin relatarea programului ei ca și prin aprecieri juste, presa democratică din țara noastră a manifestat simpatie pentru Comună, precum și dezavuarea calomniilor reacțiunii.

„Albina” (nr. 22) relatează astfel începutul Comunei: „Vulcanul Parisului, se poate zice al Franței, adică poporul suburbii democratice, a izbucnit de cînd—șase zile și a acoperit cu lava sa întreaga capitală... Garda națională, al cărei numără ajunge aproape cifra de 300.000, observînd că guvernul și adunarea națională n-au încredere în ea, și deducînd de aici că n-are nimeni bună nici față de Republică, a refuzat a se supune decretului de dezarmare, din contra a ocupat de unde numai a fost cu puțină, mulțime de arme, de tunuri și cartușe și s-a organizat și baricadat, mai virtuos în părțile de Montmartre și și-a formulat postulatale sale patriotice. Intră acestea sunt: dreptul de a-și alege însăși pe comandantul suprem; dreptul de a veghea ea armata asupra Republicii; desfacerea adunării naționale și convocarea unei constituante, liber alese, în Paris”.

Ziarul „Telegraful” publică numeroase știri și informații asupra Comunei, condamnînd poziția lui Thiers și arîncînd favorabil Comuna. „Guvernul reacționar... spera că pe ruinele libertăților publice va putea din nou ridica tronul absolutismului”. (nr. 17). „Din zi în zi și cu durere trebuie să ne convingem că guvernămîntul așa numit legal al Franței ori și ce, nu mai adevărat republican nu este, și oare în tot momentul și la tot pasul arată că acțiunea cea patriotică e numai o mască, pentru ca să amăgească pe cei ușor crezătorii...”. (nr. 14). „Noi am spus deja că insurgenții din Paris numai atunci vor depune armele, cînd drepturile lor comunale vor fi respectate de guvern și adunarea de la Versailles — și numai la cazul acesta credem că se va restitui adevărata ordine și libertate în toată Franța” (nr. 13). „Bătrînu Thiers va trebui să recunoască cu durere că s-a făcut unealtă reacțiunii celei mai depravate...”. (nr. 12).

Programul Comunei este redat de ziare ca „Federațiunea” (nr. 41 — aprilie 1871), „Albina” (18—30 aprilie 1871), iar „Românul” din 25 aprilie redă amplu articol din „Albina” intitulat „Adevărul înțeles al răscoalii din Paris”. În acest articol se spune: „Puțin sunt care au meditat bine și practic despre reala tendință a Comunei din Paris, cel mai mult firește, fiind mai comod și venîndu-le mai bine la

socoteală, vorbesc și scriu că Comuna propriamente vrea să neghe ordinea, solidaritatea, dreptul de proprietate în stat. Atîta ajunge pentru a discreditat Comuna la mic și la mare. Ia avut și la sărac... Nu desconsiderăm supremul principiu al Comunei, nu condamnăm, ci apreciem scopul principal și general al ei: înțelegem cum multe, cuprinse de adevărurile aceluia, merg cu bucurie în moarte pentru afirmarea și cucerirea lui. Simburele programului Comunei sună așa: „Noi cerem organizarea creditului, a referințelor, cameriile și de asociatune, pentru scopul ca lucrătorii să i se asigure valoarea integrală a muncii sale, să i se asigure deplin și gratis învățămîntul practic, să i se asigure absoluta libertate personală și de presă”. Și privim și să judecăm bine și fără preocupare ordine socială de astăzi. Nu oare este necesabilă ca munca și muncitorul mare alt pret, altă valoare decît pe care binevoiesc a i-o da capitalul și capitalismul; nu oare este necesabilă ca, pe cînd capitalul și averea la toate întreprinderile se înmulțesc și grămădesc în milioane în care deja se află și în proporții colosale, munca și muncitorii, prin care proprie se face acea înmulțire, rămîn, trebuie să rămîna — după ordinea de astăzi — în calic... Dar oare cultura, libertatea personală, valoarea socială a muncitorilor nu este astăzi absolut dependentă de cei ce dispun de capital? Dar chiar în viața de stat — nu oare averea decide, face legi? Aceste referințe reclamă reforme, reclamă o altă ordine socială mai dreaptă, mai umană; și aceasta o aștește emanciparea muncii, ridicarea ei la valoarea de factor egal îndreptățit în societate și în stat... Să recunoaștem urgenta importanță a chestiunii la care se lucrează, a interesului general pentru care se luptă Comuna din Paris”.

Și ziarul „Telegraful” se pronunță pentru Comuna din Paris: „despre ale cărei nobile tendințe numai cel orbilor de pastuni mișcave și cei ce nu știu să judece starea lucrurilor de acolo cu propria lor mintă, se mai pot îndoi” (nr. 21). „Românul” se pronunță de asemenea împotriva reacțiunii: „Reacțiunea însă, acolo, ca și la noi, vrea să bîne să piară națiunea decît să triumfe dreptatea și libertatea. Fie dară pe voia ei: numai popoarele să înțeleagă cel puțin de astăzi dat și să nu-și mai pue în viitor canul lor pe cap și după ce au dat așezare în mîna eternilor călîi” (nr. 46). Ziarul „Albina” (nr. 37), criticînd concepția publicistului Emile de Girardin, care propunea o republică federală, dar a cărei consolidare să se facă fără „revoluțiune” și fără „reacțiune”, justifică necesitatea revoluției: „Dar de cînd e lumea, nici o libertate, nici o dreptate și nici chiar cele mai naturale drepturi ale omenirii, nu s-au validat decît numai prin luptă, cu sacrificarea milioane de suflete... O tristă, fatală soartă aceasta pentru bietele popoare, dar mai bine moartea decît sclavia... cînd libertatea este înăscută omului iar poporul ce-și plea-

că capul sub jugul barbar, nu e demn de libertate”. După 72 de zile, Comuna din Paris a fost înfrîntă. Căderea ei și crimele săvîrșite de guvernul lui Thiers au fost primite cu indignare de poporul român. Pînă și în presa conservatoare, protestul împotriva acestor crime s-a făcut simțit. Cu atît mai mult a luat atitudine presa democratică. „Pe cînd învinșii cugetă tăcut în război — scria „Telegraful” (nr. 46) — pentru învinșii se ridică strigătul feroce al unei represalii peste toată măsura”. Ziarul „Orientul”, care mergea pe linia informații cu privire la mișcarea muncitorească, a publicat relatări, de la nr. 48 din august și pînă la nr. 75 din octombrie 1871, asupra proceselor întentate comunarilor, inclusiv actele de acuzare împotriva acestora. Printre ei este menționat și marele pictor Courbet, care a fost exilat pentru participarea sa la Comună. În nr. 75 se înfăptuiește judecarea unor copii între 11 și 16 ani, acuzanți că au purtat arme. Toți au mîncat la proces că s-au servit de arme pe baricade. Ziarul „Albina” condamnă distrugerile la care s-au dat armatele de la Versailles.

Ziarul „Tribuna Cămpariilor” reproduce în numărul 814 scînteiea marșii scriitor democratic francez Victor Hugo, pe care acesta formula protesta împotriva retrăzării guvernului belgian de a acorda azil politic comunarilor refugiați: „Protestez contra declarații guvernului belgian relativă la învinșii din Paris. Orice s-ar zice și orice s-ar face, învinșii sunt oameni politici... N-are dreptul să refuze azilul. Legea îi permite acest refuz. Eu care vă scriu acestea am o maximă: pro jure contra legem (pentru dreptate mai opun în contra legii). Azilul este un drept vechi. Este dreptul sacru al nenorocitorilor. În evul mediu biserica acorda azil chiar patriciorilor. Cît pentru mine, declar aceasta: Ofer eu acest azil pe care îl refuză învinșii guvernului belgian. Unde? În Belgia. Fac această onoare Belgiei. Ofer azil în Bruxelles. Ofer azil în plața baricadelor nr. 4. Viu în invins din Paris, viu în om din reanuncea zisă Comună pe care Parisul abia l-a ales... viu unul dintr-acesta, fie chiar inamicul meu personal... Este la casa mea. Este inviolabil... Dacă va veni cineva la mine să ia pe fugă pe cineva al Comunei, mă va lua și pe mine. De-l va preda guvernului, eu îl voi urma”.

La scurt timp după aceea, „Orientul” (nr. 25) publică o altă scrisoare a lui Victor Hugo, el însuși exilat din Belgia pentru atitudinea sa față de comunarzi: „Sunt dator a vă mulțumi în public nu în numele meu — căci ce sînt eu cînd este vorba de asemenea mari chestiuni — ci în numele dreptului ce ați voit să susțineți și în numele adevărului ce ați voit să clarificați... În pozițiunea în care se află Franța și în crezut că guvernul belgian va trebui să lase deschise frontierele, va trebui să-și rezerve dreptul de examinare, cuprînd în dreptul de azil și va trebui să nu extrădere fără deosebire guvernului francez pe refugiați care-i împușcă fără deosebire. Și eu așdusem îndată exemplu acestei prescripțiuni, cîșt mențin dreptul de azil în casa mea... Aceasta mi-a adus mai înțîl atacul nocturn din 27 mai și apoi expulziunea contra regulilor. Ambele fapte sînt strîns legate una de alta. Viitorul va judeca. Afară de aceasta, eu stăruiesc a sustine de a nu confunda guvernul cu poporul belgian și onorai printr-o îndelungată ospitalitate în Belgia, iert guvernul și mulțumesc poporului. Victor Hugo”.



Comunard român (litografie de Bertal din seria „Figuri ale Comunei”).

Articolele menționate și pasajele reproduse nu reprezintă desigur decît crîmele din hotărul material publicat în presa românească cu privire la Comuna din Paris. Dar ele oglîndesc pe de o parte participarea opiniei publice la marile evenimente legate de mișcarea muncitorească, pe de altă parte aprecierea de multe ori justă a acestor evenimente.

Pentru a încheia, iată cum vedeau ziarele „Albina” (nr. 32) și „Românul” (din 24—25 aprilie 1871) Comuna prin prisma perspectivei istorice: „Este nrea probabil că în cele din urmă răscoala va fi devinsă și înecat în singele filozofii și în chestiunea cea mare — de nu se va dezlena astăzi, rămîne în sarcina viitorului: ea nu va apune, ne cît timp averea, capitalul nu poate fără mulți lucrători și cu cît mai mult se va amîna dezlegarea ei, cu atît la mai multe zguduiri va fi exusată lumea”. Ne amintesc acestea de cuvintele lui Marx: „Dar lupta trebuie să izbucnească iar și iar, luînd proporții din ce în ce mai mari, și nu încapă îndolală cine va ieși în cele din urmă învingător — cel cîtiva apropiatori, sau majoritatea covîrșitoare a celor ce muncesc”.

Conf. ALFRED JEANRENAUD  
Conf. dr. RODICA CEPĂREANU

1 Karl Marx, Războiul civil din Franța, în vol. K. Marx, F. Engels, Opere alese, vol. I, ESPLP, București, 1955, pag. 552.

2 Karl Marx, op. cit., pag. 574.



Lui GEORGES PROTEAU

In fața-ți, cruntă sărăcie,  
In fața ta, o, grea sclavie,  
Răscolatul

Cu pușca-n mină-nfruntă Statul I

O, răscolatul omu-i, doară,  
Ce nu e vită de povară,  
Dind rațiunii ascultare,  
Mergind cu-ncredere-nainte,  
Cind, roșu, al științei soare  
La orizont măreț se-aprinde.

Il vezi pe baricade, iarăși,  
Alături de-ai săi buni tovarăși,  
Risind, glumind, rizind cu drag,  
In ochii dirzi purtind scinte  
Din focul marii lui idei,  
Răsfrintă-n purpuriul steag.

Comuna zămislind cu gindul,  
Știa că unul e pământul,  
Și că nu trebuie-mpărțit,  
Că-i Firea un izvor — și-o pungă  
Că-i capitalul — bun s-ajungă  
In mina tuturor, cinstit.

Revindică mașina ei,  
Nevrindu-se speliț, de fel,  
Sub aburul in acțiune,  
Căci exploatatorul știe  
S-o facă jug și grea sclavie  
Cind ea-i salvare și minune.

In contra clasei patronale  
Stirnește lupte sociale,  
Dar nu vede sfârșitul lor,  
Bogaș cit unul, fără muncă  
Pe glob mai poate să ajungă  
Și cit mai răbdă-un muncitor.

Grețosei clase opulente  
Nu vrea să-i mai plătească rente:  
O, miliarde, an de an!  
Pe pielea noastră trag și-au tras  
Un dividend atit de gras,  
Mineri și lucrători, țărani!

Planeta-mamă, greu plingind  
El o-nțelege orișicind,  
Sub jugul individual;

Schimbare-n lume vrea, profundă,  
Să dea din țita ei rotundă  
Etern belșug universal.  
In fața-ți, cruntă sărăcie,  
In fața ta, o, grea sclavie,  
Răscolatul

Cu pușca-n mină-nfruntă Statul I  
Paris, la întoarcerea din exil, 1884.

## aniversarea lui 18 martie 1871

Oricit năpasta ni-i de mare,  
Hai, Hai să ne unim, tovarăși,  
Noi cîntul, inimile iarăși,  
Toți pentru marea-aniversare!

Da, masele, cu tot curajul,  
Scăpau atunci din ambuscadă,  
Pământul freamătă... Pavoajul  
Se simte iarăși baricadă.  
Să rețrăim cea clipă sfîntă,  
Moment istoric unic, unul!  
A noastră-n viitor izbîndă  
Iși știe-n astă zi ajunul.

Oricit năpasta ni-i de mare, etc.

Mugeau de ciudă federații  
Sub trădătorul stat-major;  
Arginți-i văd exasperații  
Stăpîni pe tunurile lor.  
Puterea lașă-a hotărît  
Că fuga-n noapte doar cunoaște.  
Parisul, cu jувăț la git,  
Simțea o lume că va naște.

Oricit năpasta ni-i de mare, etc.

Fu ziua celor fără nume,  
Cu brațul gol, brăzdați de riduri,  
Ce dobindeau atunci renume,  
Uimind pariziene ziduri.  
In grup, atacul magistrat  
Atunci porniră-l proletarii,  
Iar gravul Comitet Central  
Sta și-nfrunta parlamentarii.

Oricit năpasta ni-i de mare, etc.

Triumfătoare primăria-i:  
Vind venea mulțimea brună,  
Parisul, prunc prin veselia-i,  
Aici te-a proclamat, Comună!  
Trezește tunul valma mare  
Și-acest eșec al burgheziei.  
Mulțimea mișună in soare  
Și toată numai poezie-i.

Oricit năpasta ni-i de mare, etc.

Ce radioasă dimineată!  
Viu, fără seamăn Germain!  
Popoare se trezesc la viață  
Sub steagul roșu, triumfal,  
Punind și zdrăneți tiv de aur,  
Dind zăni de mărgean lumină,  
O rază din acest teaur  
Filtrîndu-se și-n iad de mină.

Oricit năpasta ni-i de mare,  
Hai, hai să ne unim, tovarăși,  
Noi cîntul, inimile, iarăși,  
Pentru marea-aniversare!

Paris, 18 martie 1887

In românește de AUREL COVACI

## NAGASAKI ORAȘ DE LEGENDĂ ȘI ISTORIE

Un oraș portuar are întotdeauna, într-un fel sau altul, o aură de exotism. Mimbundu-se pe versantul deschis care mărginește un templu chinezesc sau urcînd promenada pavată care conduce spre biserica creștină, vizitatorii orașului Nagasaki înțeleg că acest port este un oraș cosmopolit unde se îmbină civilizația orientală cu cea occidentală.

Situat la Marea Chinei orientale, Nagasaki primea, în timpuri străvechi, vizita numeroșilor comercianți chinezi. După ce, pentru prima oară, portughezii au debarcat pe o insulă la sud de Kyushu, la mijlocul secolului al 16-lea, navigatorii occidentali și-au făcut un obicei din a veni pentru negoț în această parte a lumii.

Mai mult, în cursul perioadei care a fost marcată de politica izolaționistă a Shogun Tokugawa-ilor, de la începutul secolului al 17-lea, și care a durat mai bine de două sute de ani, singurul portul Nagasaki a rămas deschis comercianților chinezi și olandezi, jucînd rolul unei ferestre deschise a Japoniei spre lume. Case vechi olandeze există de totdeauna la Dejima, în foburgurile orașului așezat cu fața către mare; ele constituie deopotrivă casele străine ale acestor timpuri.

Numită și „Ogijima” (Insulă în formă de evantai), Dejima a fost pentru prima oară deschisă portughezilor în 1634 de guvernul Tokugawa-ilor. În 1646, comercianții olandezi au părăsit Hirado-ul, situat la nord-vest de Sasabo, pentru a veni să se instaleze aici, în timp ce predecesorii lor erau totuși exilați în rațiunea activității lor religioase.

Dejima a constituit singurul punct de acces pentru comercianții străini pînă cînd Japonia și-a redeschis porțile puterilor occidentale, în 1854. Străzile sub formă de evantai, antrepozitele și zidurile pe jumătate demolate sînt singurele vestigii ale acestei epoci. Centrul Comercial Olandez a fost reconstruit, după un plan original, în 1957.

Japonezii dornici să se instruiască au venit la Nagasaki din districte rurale locale, pentru a studia direct științele moderne și altele, tehnice, create de olandezi. Medicina modernă, tehnicile și artele occidentale, fotografia, construcția navală, imprimăria și orlojeria au pătruns, toate, în Japonia în această epocă prin Nagasaki. A rezultat o civilizație originală japoneză, chineză și europeană în același timp. Multe cuvinte care acum fac parte din limba japoneză uzuală au fost introduse prin via Nagasaki.

În mod cu totul particular, se regăsesc costumele și cuvintele de origine



străină la sărbătorile celebrate la Nagasaki. „Peiron”, tradiționala sărbătoare a vapoarelor celebrată entuziast către jumătatea lunii iunie, este una dintre cele trei mari sărbători ale portului. Celălalte două sînt concursurile cerbilor zburătoare și „Okunchi”, care au loc la sfîrșitul lunii aprilie și, respectiv, la începutul lui octombrie.

Se spune că costumul în formă de dragon, pentru cursa vapoarelor — „Peiron” a fost importat din provincia Fukien, situată în sudul Chinei. Pe de altă parte, momentul culminant al sărbătorii „Okunchi” îl constituie un defileu de dragoni-șerpi și de liiere exotice, cum se pot vedea la Hong-Kong.

Templul Sofukuji, care se găsește la 2,2 km distanță de gara orașului Nagasaki, este un templu chinezesc care a fost construit în 1629 grație donațiilor navigatorilor chinezi, care voiau să aducă, astfel, consolare sufletelor compatrioților lor morți pe acest pămînt străin. Pentru ceremonia budistă, cunoscută sub numele de „Urabon”, a templului Sofukuji e folosit costumul exotic chinezesc al sărbătorilor din Bon de la jumătatea lunii august.

Casa Glover, construită pe coasta unei coline, domină portul și este în mod cert una dintre marile atracții turistice ale orașului. Casa, în stil clasic, în formă de treflă este străvechea reședință a unui comerciant bri-

anic, Thomas B. Glover, care a jucat, din umbră, un important rol, vînzînd arme și vapoare în epoca tulbură în care frînele guvernului au trecut de la Shogun Tokugawa-i la guvernul Restaurației al lui Meiji. Vederea panoramică ce ți se oferă din grădina Glover este, cu adevărat, celebră: golful calm din Nagasaki și munții înconjurători par a fi o parte dintr-o grădină japoneză artificială. Grădina este, de asemenea, legată în spirit popular de opera lui Puccini „Madame Butterfly”.

O casă occidentală așezată cu fața înspre casa Glover este „Juroku ban-kan”, acest nume provenindu-l de la numărul casei. Obiectele lăsaute de Thomas Glover sînt expuse într-o sală special amenajată în acest scop. Aici pot fi văzute magnifice modele de vapoare și lectici, așa cum se pot admira cu ocazia sărbătoririi „Okunchi”.

În afara rolului său de antrepozit al civilizațiilor chineze și occidentale, Nagasaki l-a avut foarte devreme pe acela de focar al creștinismului recent importat, și a suferit persecuțiile care au urmat deciziilor lui Shogunat de a desființa practicarea acestei religii.

Monumentul celor Douăzeci și Șase de Sfinți, care se află pe o colină în Parcul Nishizaka, la cinci minute (de mers pe jos) de la gara Nagasaki, este dedicat unui număr de șase misionari spanioli și douăzeci de japonezi care au fost crucificați în 1597 din ordinul lui Hideyoshi Toyotomi, marele senior feudal de la sfîrșitul secolului al 16-lea.

În fața Parcului Nishizaka, se găsește biserica catolică Oura, care a fost construită în 1864 de un misionar francez în memoria celor douăzeci și șase de martiri. După ce a pus temelile celei mai vechi biserici în stil gotic din Japonia, misionarul a organizat numeroase reuniuni secrete cu creștinii localnici care-și conservaseră credința în ciuda persecuțiilor repetate ale lui Shogunat.

O altă biserică remarcabilă în acest oraș exotic este biserica catolică Uragami, complet distrusă de bomba atomică, reconstruită după război, pe o colină — la Uragami. Zidul de piatră ars de foc și Clopotul Ingerilor, păstrate în incintă, atestă cu elocvență oroarea bombei ucigătoare.

Episcopia exploziei atomice a fost transformată într-un inverzit Parc al Păcii. Punctul cel mai impresionant este imensa Statuie a Păcii, de 9,7 m, ridicată pe un pedestal de 4 m. Sculptată de artistul Seibo Kitamura, statuia reprezintă un om înălțîndu-și brațul drept înspre cer, de unde vine bomba, și întinzînd brațul stîng, pe orizontală, în semn de rugă și pace.

Acum, orașul Nagasaki, orașul păcii atrage în fiecare an un milion de vizitatori veniți din lumea întreagă să admire fie frumusețea portului, fie cul-tura sa exotică amestec al civilizațiilor orientale și occidentale — și, mai ales, dorința ardentă de pace a oame-nilor de aici.

Traducere de D. FLOREA  
(după „Le Japon”)

## la Belgrad cu prof. dr. RADU FLORA

**I**n fiecare marți și miercuri, în sala 26 a Facultății de filologie a Universității din Belgrad, Prof. dr. Radu Flora își dă cursurile de lingvistică și istorie a literaturii române la faza studenților care au ca specialitate principală sau secundară limba și literatura română.

După audierea cursului despre Localul simbolismului românesc în lirica europeană a secolului al XX-lea, l-am rugat pe distinsul profesor să vorbească pentru cititorii revistei Cronica unele aspecte din activitatea sa ca profesor, scriitor și, în special, exeget al relațiilor culturale româno-srbocroate.

— Stimate tovarășe profesor, la începutul discuției noastre, o întrebare: vă rog să ne vorbiți despre formarea dumneavoastră.

— Din motive lesne de înțeles, e așezat: de a vorbi despre mine însumi. Tu doar, să înțelegi câteva date esențiale. Fără comentarii. Studiile universitare le-am început la Facultatea de Litere și Științe din București (limba română și limbi romanice) timp de cinci ani, ca apoi să le continui la Belgrad, unde în 1948 mi-am luat licența la facultatea de filozofie (limba și literatura franceză și gramatica comparată a limbilor romanice). După aproape 10 ani de anchete dialectale pe teren, în vederea completării materialelor pentru Atlasul lingvistic al grațiilor românești din Banatul Iugoslav, în 1959 am susținut teza de doctorat despre Grațiile românești bănățene în lumina geografiei lingvistice. După doi ani petrecuți în învățămîntul secundar, în 1952 am concurat pentru ocuparea postului de profesor la catedra de limba și literatura română la Institutul pedagogic din Novi Sad și Zrenjanin (P.S.A. Vojvodina) iar din 1963 sînt profesor la Facultatea de filologie din Belgrad (limba și literatura română).

— În 1964, în prima lucrare consacrată relațiilor româno-srbe arătați că „A scrie despre relațiile dintre două popoare este o misiune nobilă: înseamnă a ridica o punte între două culturi și două civilizații. Iar cînd este vorba de popoare vecine și cu o tradițională prietenie, cum este cazul popoarelor de care ne ocupăm, aici se mai adaugă și satisfacția personală a celui ce, prin instrucția sa, s-a adăpat din ambele culturi și

ca atare, a preîntîmpinat în cele scrise, nu o singură dată, momente de apropiere sub o formă sau alta”.

Ce preocupări de ordin științific sînt trecute în planul dv. de lucru?

— Mai întîi nu mă simt chemat să fac nici o apreciere asupra lucrărilor publicate, lăsînd ca despre rezultate să vorbească alții.

Mă interesează, de fapt, critica literară, estetică, istoria literaturii române și, de asemenea, stilistica, istoria limbii române. Cursurile mele de istorie a literaturii române le-am tipărit în câteva rânduri și în mai multe volume. Despre literatura română am scris în limba croată în reviste, periodice, enciclopedii. Am făcut și unele traduceri din literatura română (versuri, proză, teatru). Am tradus, de asemenea, din limba sârbă: Petreșcu, presa lui M. Sebastian, Ștefan, țigărele prezente în studiul care a însoțit traducerea în sîrbocroată a romanului Jocal cu moartea de Zaharia Sam-cu etc. Dialectologia românească și dialectele limbii române sînt, în special, preocupările mele de cercetare științifică.

— În special cel istoric. Mă interesează, de asemenea, folclorul în cadrul lingvisticii generale, metoda lingvistică, etimologia acestora. Pe lângă o seamă de contribuții segmentare, citez două volume de sinteză asupra acestor relații: cel de al treilea Noi contribuții la relațiile srbo-române (Pancevo, Libertatea, 1968). Mă interesează, de asemenea, folclorul în cadrul acestor tangențe contextuale srbo-române. În cadrul Societății de limbă română pregătun un volum de Folclor bănățean.

— Din 1962 sînteți președintele Societății de limbă română din P.A.S. Vojvodina. Printre manifestările organizate în cadrul S.L.R. po-

te fi amintit, la loc de cinste, Simpozionul dedicat relațiilor literare Srbo-române (Vosac, 1970).

— S.L.R. a luat ființă în 1962, acoperind cu rețeaua ei de filiale și active de specialitate întreaga Vojvodina, sediul ei e la Zrenjanin. Teul de bază al S.L.R. e cultivarea limbii române literare în învățămînt, în presă și în publicații, în emisiunile radiofonice — în condițiile noastre, prin diferite forme (conferințe, consfățiri, dezbateri de specialitate etc.). Astfel în 1968 am organizat prima sesiune științifică, avînd o tematică mai largă: dialectologie, folclor, expresie literară originală etc. Un mal mare răsunet a avut Simpozionul internațional dedicat relațiilor iugoslavo (srbo)-române de-alungul veacurilor, care a avut loc la Vrsac în mai 1970, cu participarea cercetătorilor din Iugoslavia și România. În cele peste 40 de comunicări științifice, academice, profesionale, cercetători, specialiști, au scos în evidență o bogătie extraordinară de aspecte inedite ale relațiilor amicale multise-culare dintre popoarele Iugoslaviei

și poporul român. Lucrările simpozionului, în curs de tipărire, vor confirma cu prisosință cred, cele spuse.

Din cînd în cînd, v-ați dedicat și literaturii, afirmîndu-vă ca poet și prozator. Cînd ați debutat? Ce probleme ale vieții contemporane ați abordat în scrierile dv.?

— Mă abțin de la orice apreciere în legătură cu întrebarea pusă. Vă voi da doar câteva date soci. Debutul mi l-am făcut, după înțelegerea cărți în reviste scolare, în anul 1945 în noile condiții de viață din Iugoslavia eliberată, cu un volum de versuri (1947) urmat de încă alte două. Am publicat mai multe lucrări în proză, dintre care două romane (ultimul a apărut nu demult).

Dacă mai adăugăm și o piesă de teatru (1956) cantitate e satisfăcătoare. Cit despre valoarea acestora nu e, întotdeauna după cîte știm în proporție directă cu cantitatea. Probleme majore tratate? Cred că nu există probleme majore și minore, ci ele pot fi tratate ca atare: minor sau major. Judecările le lăsam, totuși, pe seama altora (de altfel, acestea au și fost spuse, negre sau albe, oricum negru pe alb). Să nu mă decidem rînilor sensibilităților artistice!

OCTAV PAUN

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colectiv de redacție:

AL ANDRESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU, IACOBAN, GAVRIL (STRATE), LIVIU LEONTE (redactor șef), ȘTEFAN LESNEA, P. MILCOMET, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAȚOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU