

UNELE PROBLEME

De mult nu mai constituie nici o surpriză, pentru cetățenii acestei țări, știrile care atestă stilul de muncă atât de viu și adinc democratic al conducerii partidului și statului nostru. Faptul că tovarășul Nicolae Ceaușescu este prezent într-o zi în mijlocul minerilor din Valea Jiului, pentru ca, nu peste multe ore, să îndeplinească acte importante derivând din atribuțiile prezidențiale, în Capitală, apoi să-l ascultăm apreciind și îndrumând munca petroliștilor, a constructorilor de pe șantierele navale ori a țărănilor cooperatori de pe Bărăgan sau din nordul țării, ni se pare la fel de obișnuit ca și succesiunea zilelor și a lunilor din calendar.

În măsura puterilor omenești, a grijii și simțului de răspundere pe care numai înaltul devotament patriotic îl explică, secretarul general al partidului ilustrează prezența permanentă a spiritului civic și a convingerilor unui comunist autentic în soluționarea marilor probleme ale României contemporane. E vorba aproape de un sentiment al ubicuității menit să amplifice efortul solidar al națiunii pentru perfecționarea omului și societății noastre, un sentiment prefigurat mai demult în cunoscutele versuri ale lui George Lesnea:

„Partidul e-n toate. E-n cele ce sunt
Și-n cele ce mîine vor rîde la soare...
E-n holda întreagă și-n bobul mărunț
E-n pruncul din leagăn și-n omul cărunț
E-n viața ce veșnic nu moare“.

Recent, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit cu minerii la Petroșani, cu siderurgii la Hunedoara, cu muncitorii și cetățenii de diverse profesii și naționalități din Sibiu și Alba Iulia. Caracterul concret al discuțiilor abordate cu acest prilej, privind îndeosebi modalitățile traducerii în viață a hotărîrilor Conferinței Naționale a partidului, cunoașterea la fața locului a succeselor și a dificultăților ce se ivesc, de multe ori, în plină activitate productivă, caracterizează acel stil de conducere la care ne referem mai sus. Pe de altă parte, mereu, locuitorii țării, tinerii și vîrstnicii, femeile și bărbații care lucrează în fabrici, pe ogoare, în institutele de cercetare, în școli sau în diversele sectoare ale muncii educative, mereu sînt solicitați să-și spună părerea asupra proiectelor de legiferare, mereu primesc lămuriri și explicații cifrice asupra stringentelor cerințe ale momentului pe care-l străbatem.

Procedarea aceasta subliniază o dată mai mult adevărul că nu mai este posibil astăzi un stil de conducere, fără conlucrarea efectivă și multilaterală cu masele de cetățeni. Atîtea și atîtea fapte care uneori pot să apară mărunte, atîtea și atîtea idei cîte se ivesc datorită contactului direct cu realitățile, pot primi rezolvările cele mai adecvate, stimulînd totodată și modul de lucru al organelor județene, orașenești și comunale, menite să prevină și să stîrpească sechelele birocratice. De curînd, în fața minerilor din Valea Jiului, tovarășul

CRONICA

(continuare în pag. 15)



V. MIHAILESCU - CRAIU :

„Flori“

ION BRAD

marea

Și moarte și viață marea ne-nvață,
Singele soarelui ne curge pe față. . .

Marea ne-adoarme, marea ne-aprinde
Toate-ntrebările vechi, suferinde. . .

Toate perfidele somnului arme
Marea le-aprinde, marea le-adoarme. . .

Toate sublimele patimi și joasele
Marea le-asvirle în suflete deandoasele. . .

Ea ne înecă, ea ne învie
Fără să-și facă din stele făclie. . .

Marea întoarce din doruri străbune
Soarele singelui ce nu apune. . .

Ne fură sufletul rob depărtării,
Verde meduză, floarea-soarelui mării. . .

natură moartă

Flori albe, de fosfor, în cana de lut,
Noaptea mele de veghe, de taină,
Pentru sfîrșit ori pentru-nceput ?
Ard în cuvintele care se-ngaimă !

De unde respiră, din ce rădăcini
Miresmele acestor flori carnivore ?
Voi, triste iubite, de suflet v-anin,
Să-mi dați sărutarea să mă devore.

De-o fi să mă caute somnul în zori
Numai cenușa să mi-o găsească
Jar de polen rătăcitor
Peste uimirea lumii firească.

Zaharia SÂNGEORZAN

VASILE SĂLĂJAN:

Coborînd spre nord-vest

Coborînd spre nord-vest (Ed. Dacia, 1972) nu este un roman de începător, ci o carte care impune dintr-o dată un scriitor. E vorba de un tînăr care la primul său volum de proză dovedește toate calitățile, dar și toate defectele unui romancier. Vasile Sălăjan știe să construiască epic, să creeze atmosferă, să reinvie o lume a Transilvaniei de nord într-un limbaj liric, patetic, simbolic, nu o dată confuz, pîndit de o excesivă obscuritate, de fraze arborescente, efectiv faulkneriene. E o influență care se limitează la tehnica narativă, la construcția unei fraze care tinde să cucerească prin deschiderea ei neobișnuită, ciclopică, toate sensurile și semnificațiile actelor umane, ale conflictelor sociale, morale: această influență a scriitorului american nu este de semnalat numai la Vasile Sălăjan, ci și la Nicolae Breban și Bujor Nedelcovici, romancieri înzestrați cu o mare forță de analiză, de explicație a condițiilor de existență a personajelor. Ce se întîmplă cu proza lui Vasile Sălăjan? Tînărul scriitor știe să nareze cu subtilitate, dar cele mai multe pagini ale romanului său bat pasul pe loc într-un limbaj curat faulknerian, facil, și deloc la înălțimea modelului. Tendința aceasta de a scrie a la Faulkner nu dă aceleași rezultate cînd e vorba de tineri prozatori copleșiți de prestigiul unei arte narative impresionante, care uită că a scrie ca Hemingway sau Faulkner nu e încă totul, și că nu astfel poți să devii original. Stilul lui W. Faulkner poate fi ușor imitat, preluat în forma lui de fluviu liniștit, cu amăgitoare ramificații și repetiții, dar nu poate fi revalorificat ca substanță a unei realități unice și specifice. Vasile Sălăjan are întinse și serioase lecturi moderne, și se vede clar că și-a însușit maniera de a elabora a lui Faulkner. Acest fapt este numădat vizibil în Ranch-ul, puțin mai tîrziu unde de la pag. 18 la 30 fraza curge în voie și nu-și poate potoli desfășurarea pînă la sfîrșit. Era necesară oare o astfel de cavalcadă de fraze pentru a descrie povestea banală a unei bărăci aflată într-un cîmp? Tehnica faulkneriană nu dă roade și textul e mai mult o vorbărie goală. Păcatul în care cade Vasile Sălăjan este al literaturizării. El nu mai creează idei, nu mai formulează principii, ci ne arată cit de frumoase sînt cuvintele și, mai ales, cum aceste cuvinte pot să înlocuiască personajele, acțiunile sociale. E un joc de-a vorbele care nu duce decît la filozofia mare-lui nimic. Nu condamnăm o teh-

nică, un stil, oricît ar fi el de ultramodern, cînd au un scop și respectă, transmit un adevăr, dar sîntem împotriva aceleitehnicii narative care strălucește doar pentru sine.

Romanul modern e, în esență, un spectacol al conștiinței. Limbajul acestei conștiințe trebuie să se numească memorie. A inventa o tehnică sau a prelua una și a nu ține seama de această conștiință și de această memorie, înseamnă a face „literatură”. Vasile Sălăjan ni se pare că face prea multă „literatură” și mai puțină... proză! Și așa zice imediat: mai multă poezie, căci romanul său — al inginerului condamnat de natură, de boală, de medici, dar nu și de el însuși, să dispară — e un poem (Nic. Manolescu) unde memoria Nordului și a Cîmpiei transilvănene se derulează într-un film verist. Cele mai bune fragmente ale romanului sînt acelea unde se face mai puțină „literatură” și unde Vasile Sălăjan renunță la o fabricare în serie a cuvintelor, la înmulțirea lor în jurul unui fapt, ascultînd de transcenderea ideii de Cîmpie ca în acest veritabil poem de o mare frumusețe a rostirii: „Trebuie că există pentru fiecare un timp al cîmpiei, un segment de vreme cînd sentimentul covîrșitor al întinderilor plane, al inefabilului orizontal îl domină sau îl încearcă discret, probabil înspre ziuă, cînd dintr-o astfel de întocmeală a lucrurilor îi este dat să viseze mirifice răsărituri de soare, singure autentice cele din cîmpie și, desigur, unele marine, căci și marea tot o cîmpie este și invers; undeva în zăcerul și pămîntul plesnesc turburător în roșu, roua și se îmbrobonează pe picioare și întreg trupul își este un arc, un cuib al clocotului vital. Reveni apoi același soare bătînd în retragere, e tot mai spre împăcare, spre odihnă, apusurile-nvăpăiate în verde pot să neliniștească pentru o viață, pentru o noapte, și din nou aceleași singure punctări ale orizontului — desprinderea și astrului de glie —, singurele repere unde limitarea întinderii care te sufocă, te domină covîrșitoare. Cîmpia, ca și marea, te familiarizează cu infinitul, și spațiul dinăuntru își găsește o fericiată răsfrîngere în spațiul dinafară. Cîmpia este un teritoriu al evidențelor mai puțin decît muntele. Muntele delimitează, muntele e un gard și o concluzie, e un fruct tîrziu — iată de ce trebuie că în ere nedefinite totul era un cîmp plan, fără mărginire; o nostalgie a cîmpiei doarme în fiecare dintre noi, și iată, încă o dată, cu siguranță există un timp al cîm-

piei. al trăirii ei cu fiecare fibră, al memoriei ei”. Asemenea refluxuri de adevărată poezie și de înaltă pricepere a distribuiri cu efect sigur al cuvintului mărește impresia de viață a literaturii și mai puțin a literaturizării. Spun aceasta nu spre a acuza pe Vasile Sălăjan de o abuzivă liricizare a narațiunii (e și o replică superbă a „bolii de nord”, a destinului), ci din convingerea că tînărul scriitor poate învinge literaturizarea, primejdia ei. Poezia în roman rezistă și are un sens numai atunci cînd nu se mizează exclusiv pe ea. Multe din rememorările inginerului Alexandru sînt file de album sentimental, de transcriere a unor întîmplări nu totdeauna plauzibile. Dar autentică poezie se naște din trăirea sentimentelor, iar cadența ei ni se pare foarte aproape de ritmul poemelor: „— și din nou în mîntea mea valuri însingurate ale lanului surprinse în început de iunie și Ida Crovina, temuta și orgolioasă și pătimașă și mîndra și mult iubitoare femeie de știință dintr-un șir de oameni care probabil în afară de iubire și mîncare și lucru n-a îndrăznit nimic mai mult și o dată dînd peste acel vas plin cu argint și conținînd și lanțul de fier ce începuse să se ruginească să nu se umple de minunatul sentiment al contînității în afară de curajoasa Crovina, fata plîpîndă ce alerga prin vara anului treizeci și doi sufocată de bucurie prin lanul de grîu ce-i trecea de mijloc; și, alergînd, mica bucată de fier colțată atîrnată de lanțul grosolan strunjit să izbească ritmic pielea fragilă a pieptului și simțînd-o acolo aproape să se umple cu toată măreția veacurilor de toată frumusețea și dorința femeilor care mîndre și atrăgătoare voind vre-odată să fie și-ar fi vrut lanțul la gîtul lor: ca atunci cînd vreun bărbat puternic le-ar fi petrecut în goană prin vreun lanț înmiresmate spre marea împlinire lanțul să le strivească discret pielea dulce dintre sîni și cînd zdrobite de oboseală ar fi căzut în așteptarea învingătorului să se descopere la piept și astfel să se dăruiască pătimaș apropiîndu-și pieptul de buzele înfiorate ale alesului lor.

Ida Crovina, visul meu întunecînd cîmpia”.

Romanul lui Vasile Sălăjan anunță un scriitor de mari resurse lirice, un tehnician aproape desăvîrșit al compozițiilor cu titluri scurte, de poem, unde poezia invadează brutal narațiunea, dîndu-i acea nestînsă durată de viață trăită și apoi imaginată fără de care orice proză moare sufocată într-o înfricoșătoare banalitate.

PARTICULARITĂȚI ALE PROZEI (II)

Const. CIOPRAGA

Prioritate are examenul raporturilor complexe dintre individ și social, din care rezultă ceea ce Goethe numea *Zeitgeist*, — spiritul epocii. Personaje din medii diferite privesc întrebător și pentru a ne referi numai la proza lui Marin Preda, puternic impregnată de spirit contemporan, individualități precum Ilie Moromete, Călin Surupăceanu, doctorul Sirbu, acum în urmă horticultorul din *Marele Singuratic* sînt niște exponenți (țărani, muncitori, intelectuali). A înțelege de ce lucrurile decurg într-un fel și nu altfel, aceasta e, la toți, trăsătura ce-i leagă în planul psihologiei. Fără îndoială, experiențele umane legate de prezent se constituie, și la alți prozatori, într-o meditație deschisă, reflectorul deplasîndu-se de la comportamentul de suprafață la reacțiile interne. Putem generaliza, oarecum, că întrebările doctorului Sirbu din *Risipitorii* (cît ni se cuvine de la societate? cît îi sîntem datori?) se repetă, la un romancier sau altul, în zeci de variante. Al. Ivăsiuc, analist fin, de formație modernă, teoretizează o dată despre funcția catalitică, percutantă, a *întrebării active*. Așa sînd lucrurile, romane de tipul *Risipitorii* și *Intrusul* pendulează între parabolă și eseu; cutare roman de Al. Ivăsiuc e un *apologos*, poveste deghizată în care materia epică, observația, se subordonează, ca la Marin Preda, comentariului. Iubirea, dezavuată în perspectivă strict carnală, interesează ca mod de cunoaștere, înlesnind demersul spre eul original. În general, accentul nu cade pe acțiune în înțelesul tradițional, acela de mișcare vizibilă, de flux exterior, cinematografic, ci pe idei; opțiunile au ceva dramatic, nu departe de experimental existențialist, însă cu o mai acută conștiință a socialului.

Tema tragicului, de la cei vechi pînă la divinul Shakespeare sau la modernii Kafka și Camus — atît de mult citați într-o vreme — rămîn în fond o *permanență*. Interesul pentru această realitate universal umană, la prozatorii din ultimii cincisprezece ani, trebuie considerat ca un testimoniu, foarte onorabil, de maturitate. Pentru a-i distinge evoluția, să observăm că sentimentul tragic, după primul război mondial, însemna în majoritatea cazurilor, revoltă individuală apoi abdicare. Prioritară este astăzi, în lucrări de nivelul felurii, decizia de a înfrunta, auto-depășirea. La personaje atît de flagrant deosebite ca psihologic cum sînt Him-bașa din *Șatra* de Zaharia Stancu, tînărul Călin Surupăceanu din *Intrusul* de Marin Preda ori sculptorul disperat din *Moartea lui Orfeu* de Laurențiu Fulga, tragicul alimentează mari drame în conștiință, favorizînd introspecția. Individul constată că timpul ostil se numește o dată *războiul*, altădată *moartea*, *eșecul*, sau societatea. La întrebarea *activă*, răspunsul (cu mii de nuanțe) îl caută o conștiință sensibilizată, dar cu suficiente rezerve interioare pentru a opune rezistență raului. În viziune romanescă, tragicul ca dezbateri în conștiință, devine, tipic, monolog. La tragicii Heladei, destinul era conceput ca forță supraumană, intervenînd inexorabil din afară. Astăzi, cum s-a observat, destinul se confundă cu oamenii, care determină transformările moleculare ale istoriei. „Nimeni nu mă va convinge — conchide amintitul personaj din *Moartea lui Orfeu* — că paradisul și infernul sînt altceva decît în noi”.

Integrarea socială, *ipso facto* istorică, devine un răspuns patetic al individului confruntat cu destinul, — o necesitate, de vreme ce sentimentul de însingurare nu poate fi atenuat decît prin conciliere cu colectivitatea. Ca să se afirme, Binele, Frumosul, Fericirea trebuie să ajungă la un acord cu istoria; eficiența lor se verifică în măsura în care înstrăinării, dezumanizării și altor tare care li se opune umanul. Nu o dată, la Proust, încă mai mult la Gide, frapează o anumită gratuitate a discursului, eroii fiind privați de responsabilități morale. Prozei române actuale îi este caracteristică opțiunea etică din perspectiva ethosului socialist. Nu literaturii îi revine, în principiu, rolul de a furniza soluții practice, totuși propunînd spre analiză cazuri obișnuite și cazuri-limită, romanul contemporan universal își apropie în mod necesar instrumente care anterior erau de domeniul filozofiei. Meditația amară din *Principiile* de Eugen Barbu, privind degradarea istoriei prin irresponsabilitatea oamenilor, drama transplantării din *Șatra* (sursă de prăbușiri infernale, biologice și etice), „dezrădăcinarea” din *Ingerul a strigat* de Fănuș Neagu, într-o desfășurare plină de tensiune, sînt tot atîtea unghiuri de vedere din care socialul și istoricul dobîndesc semnificații noi, cu concluzia că ambiguitatea este inacceptabilă. Personaje rotindu-se pe o placă turnantă, succesiv în umbră și lumină, exemplifică, demonstrează, devin argumente, transmit, direct sau metaforic, un mesaj. Romancierul român al acestor ani cultivă, în moduri multiple, o luciditate distinctă, între o aparentă detașare și angajare. Necesitatea, în concepția lui Liviu Dunca din *Păsările* (eroul tragic al lui Al. Ivăsiuc, mărturisindu-și repetat „eșecul”) înseamnă, în încheiere, *luptă*, deși ideea nu e pusă în practică: „Trebuie să iau totul de la început...” Ne place să consențim, în cazul unor opere profunde, sincronizarea cu romanul mondial. Să menționăm, pe de altă parte că unele *experimente* (termen utilizat abuziv) nu s-au materializat în opere. Termeni precum *demitizare*, *absolutizare*, *absurd*, *angoasă*, au avut o certă vogă în discuțiile literare, între 1960 și 1970. Revirimentul lucidității umane împotriva mitului și sofisticării a produs, cum era de așteptat, *contramituri*. Au apărut noi fetișuri. Absurdului, ca dramă existențială, i-a ținut isonul divagația onirică, devenită un mod de evaziune. Nu e comod de operat cu personaje care problematizează. Replicile de o falsă gravitate, inutil abstracte, un cerebralism rece, un scientism ce izgonește prospețimea, au probat că interioritatea nu e tot una cu profunzimea. Nu orice geolog are fiorul țiteiului ascuns printre roci.

DRUMURI...

Să pornești la drum cu câteva geamantane încărcate cu iluzii și cu sfânta mare naivitate a copilului care vine dintre dealuri încărcate de păduri, cerbi, păsări și flori; să pornești încotro te cheamă culorile și mirosurile curcubeului, urmărind prin praful razelor de lună și de memorie urmele subtile sau brutale, lăsate de copiii de dinaintea ta, care-au purtat câte-o stea și un Uriș adormit pe umăr, nădăjduind mereu să învețe cite ceva, fie și cum se ajunge la porțile visului, albastre, și cum se pot deschide izvoarele cerului, dar știind că nu oricui îi este sortit să aibă șansa să-și aplice crimpeul pe care l-a învățat.

Să treci mereu prin memoria altora și să mergi mai departe, înainte spre viitor, cunoscând zonele dense ale omeniei și abjecției, orașe și locuri, pomi și case cu păsări în prag și să constăți că oricât ți s-ar goli geamantanele de iluzii, viața rămâne la fel de amăgitoare și vicleană, ademenind cu-același vechi și mereu proaspete valuri de ispite bătrini și copii de pretutindeni, laolaltă închiși ca niște fluturi și maimuțe în cușcă, prizonieri ai propriilor lor iluzii. Drumuri, drumuri...

Drumuri atât de felurite și-atât de unice. Șleauri vechi, trudite și hirtopite, căpușite cu trosot și colb, triste ca zarea, lungi ca dorul și-năbușitoare ca așteptarea, cit de bine vă cunosc, cit de bine.

Iarmaroc la Dorohoi

Am urcat pînă în cer toate dealurile, am coborît, lunecînd, rîpele, am străbătut labirintul pădurilor și capcanele văilor satelor din această margine de Moldovă, margine care, pentru mine și pentru atîtea valuri succesive de generații, a fost un început, capătul și începutul a toate, inima Moldovei și toată țara, din rădăcină pînă în viitorul ei neștiut, adunată între aceste coline și dealuri împădurite ce se înalță în dulci și aspre povirnișuri, frumoase ca niciunde, ticăloase și blestemate, tocîndu-mi picioarele pînă la sînge în urcușuri și coborișuri repetate, care-mi relevau mie însumi cheluitoarea risipă din noi, beția, extazul și foamea de întindere neistovită care crește în timp ca cercurile arborilor seculari.

Am bătut toate satele din preajma Dorohoiului pînă la Livezii lui Enescu și Ipotești lui Eminescu, la hramuri, la hore, pe jos, apostolește (cea mai sănătoasă și mai temeinică drumeție, și-n Dorohoi cred că nu există hudiță cit de puchi-noasă, cit de ascunsă și de neînsemnată să n-o fi cercetat, să n-o fi măsurat dintr-un capăt în altul.

Iarmarocul (care rivalizau în faimă cu hramurile de la țară

și care aduceau de fapt satul în oraș) mă atrăgeau și pe mine în mod deosebit, cu toate că niciodată — în afară de florile culese de pe Polonic — nu mă țin minte să fi avut ceva de vîndut, sau dacă da, iluzii, visuri, nopți cheltuite la lumina albă a himerelor și alte fleacuri din astea care fac spiritul să transpire și inima să bată mai tare înconjurată într-o flamă albastră, le-am vîndut totdeauna rușinat la prețurile cele mai derizorii. Moștenire de familie, pe semne. Mama, săraca, nici ea nu avea niciodată nimic de vîndut, numai de cumpărat. Aduna ban cu ban, cu osirdie și trudă, legat în șapte noduri de batistă ca să reușească să cumpere odată pe an un godăcel pe care îl ducea în brațe la întoarcere, ca pe un bibelou roz de Murano. Veneam cu ea și cu bunica, dar mă pierdeam repede în imbulzeală, nu ne mai găseam oricît ne-am fi căutat, decît seara, acasă. Ajungeam moale ca o cocă. Puteai să mă iei și să mă împletești într-un colac. Dar fericit. Eram fericit. Căscam gura ceasuri întregi — timpul nu mai avea curgere, se oprea derutat — la „cite-o tocmeală“, mă învîrteam

pînă amețeam printre barișnicii de porci care-și lăudau marfa, răcnind în gura mare mai dihai ca la joc, și cel mai mult îmi plăcea să mă pierd prin tîrgul de cai unde veneau geambașii vestiți, cu cai de furat de prin bălțile Brăilei, și tătari din Dobrogea. Tocmeală dura mult, bidiviul era cercetat amănunțit, pipăit, căutat în gură, după urechi, lovit la lingurică. În jur, între timp, iarmarocul mergea înainte; casapii își ridicau satirele și despicau hălcile însingurate, răcnind în gura mare ca la o moarte de om; femeii cu suluri multicolore de borangi și de „crep-de-șin“ se strîngeau ca muștele atrase de tărăbile vinzătorilor de oglinzi și mărgele, adulmecînd din aer mirosul de libertate, de sete de viață și de dorință bărbătească de dragoste;

„Hai, cumetre, să-mi sară ochii, — se jura cu convingere vinzătorul de cai cu ochiul lucid sub borurile largi ale pălăriei ca o lamă de brici — să nu

ajung, să crăp pe loc, dacă n-ai să mă pomenesci ce cal îți dau. N-are mai mult de cinci ani!“

„Da'păru'... De ce-i așa păru' pe el?“ voia să știe neapărat cumpărătorul.

„Așa-i el. S-o bătut iapa c-un armăsar ripețan. Ce te uși la păr? Uită-te la dinții lui, nu te uita la păr! Chișița de la picioare ai văzut-o? Ai văzut ce chișiță are? Și ce crupă! Că te poți culca pe ea! Nici o mușiere, să umbli cit ai umbla pămîntul și n-ai să găsești una cu-o crupă mai frumoasă!“

Amîndoi se pîneau cu-o atenție secretă și după năduful cu care reușiseră, transpirați și încrîncenați, să-și verse tot topul de vorbe și lingușeli, credeam că-s gata să se bată pe umeri și să-i vîd întrînd la „regele Ferdinand“ să bea aldamășul, cînd, un cutremur se produse parcă în unul din ei, în cel care se neguța să cumpere calul și, năpustindu-se cu pumnii strînși în celălalt, începu să răcnească turbat:

„Oșule! E calul meu! L-ai dus în baltă și l-ai vopsit! Te dau pe mina poliției! Teucid, oșule!“

Dacă stau bine să mă gîndesc, de fapt în asta consta tot farmecul iarmarocului, în acest joc al neprevăzutului, în aceste întorsături imprevizibile: nu era exclus ca împričinații să se ridice în cele din urmă din colb unde se rostogoliseră printre picioarele cailor ca niște ghemotoace, să-și scuture bine nădragii și să se înfunde totuși

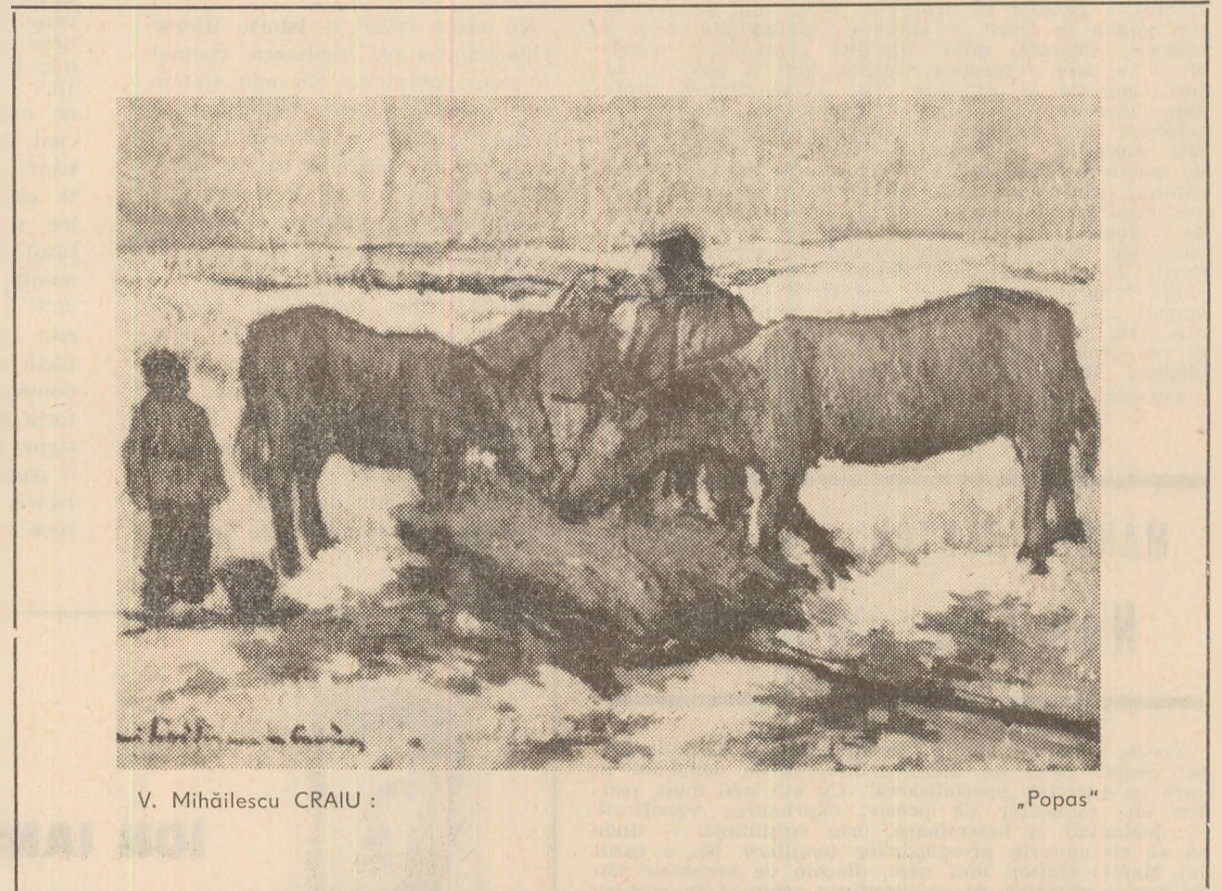
„la regele Ferdinand“, fie să bea „de-mpăcare“ fie să pînă la cale o lovitură în doi“.

Raportat la vîrsta și la noroaiile de unde veneam, e lesne de înțeles deci, fascinația pe care-o trezeau în mine, lumea de contraste a Dorohoiului.

De fapt, Dorohoiul anilor copilăriei mele, după valurile succesive de creștere economică, stagnare și regres, își concentra firisoarele vieții comerciale în măruntă ciupeală cotidiană — marile afaceri rămînd de domeniul trecutului — și-n rest, ca aspect exterior, străzi, case, parcuri, edificii publice, nu avea nimic exorbitant, nimic demn de luat în seamă — cu excepția ctitoriei lui Ștefan cel Mare, a bisericuței de lemn, a liceului și-a cîtorva monumente care aminteau mai mult figurile oamenilor mari legați de istoria sa decît de arta cu care ar fi fost sculptate.

Tîrgul era murdar și plin de colb, cel mai murdar tîrg din țară, cu cei mai prăpădiți calici, atît de săraci, că trăiau — cum am mai spus-o — din subvenția colegilor din celelalte orașe și tîrguri, o împușcături s-ar putea spune, cu hudiți strimte și desfunde, duhnind a umilință și promiscuitate. E de necrezut, absolut de neimaginat cum, prin ce energie, prin ce formidabilă explozie a inerției s-a ajuns ca astăzi Dorohoiul să primească diplomă de

(urmare în pag. 14)



V. Mihăilescu CRAIU :

„Popas“

antract

VORBE, VORBE...

N. BARBU

Exclamația hamletiană atît de cunoscută: „vorbe, vorbe, vorbe“ înscamnă, probabil, și cea dinții, dramatică, atestare a peretelului de fum care se interpune adesea, estompînd contururile realului, între gînd și acțiune, între impulsul mărturisit și comportamentul din afară, între Eu și Lume.

De cînd ființele cuvîntătoare au inventat noțiunile — poate cea mai importantă și mai caracteristică descoperire a omului, act de creație și de auto-creație totodată, realizată pe nesimțite, din negura timpurilor, în cel mai adînc anonimat, încă de atunci s-a ivit și posibilitatea neconcordanței surprinsă de filozofi și mai ales de moralisți.

Incontestabil, realizarea comunicării între indivizii care alcătuiesc un grup rămîne sublimul titlu de glorie al lui „homo faber“, devenit și „sapiens“. Și cu cît grupurile sînt mai deschise unele

față de altele, cu atît mai largă este și comunicarea, în virtutea ideilor cardinale ale umanității: concordie, progres întru frumusețe, justiție și adevăr, pace. Arta, Dreptul, Știința rămîn constantele unor aspirații pe care umanitatea nu le-a trădat, în pofida unor vicisitu și orori care nu lipsesc istoriei multimilenare.

Restrînsă la cîmpul individual al observației, neconcordanța între gînd și acțiune, între cuvînt și faptă exprimă o structură bipolară a ființei, minată, pe de o parte, de impulsul creator, deci de necesitatea de a interveni în ordinea naturală a lucrurilor, adăugînd, schimbind, combinînd; pe de altă parte, se afirmă din interior, aceeași „ordine naturală a lucrurilor“, adică omul-natură pur și simplu, cu mecanismele lui de înregistrare și de reacție față de lumea externă. Mereu, omul creează, dar în a-

celași timp asimilează rezultatele crea-

matizată. În fond, aceste laturi sînt predestinate să devină complementare. Nu sînt însă rare cazurile mimării gestului creator, prin etalarea unui lanț de automatisme. Vorbele sînt, în asemenea situații, de parte de a sugera conținuturi. Fenomenul epigonismului poate fi explicat și în acest mod, ca și corolarul său: pierderea audienței majoritare. Incomunicabilitatea coincide atunci, parțial cel puțin, cu inaccesibilitatea, iar aceasta din urmă cu inactualul și gratuitatea.

Cultura socialistă afirmă, împotriva, tendința dezvoltării și a valorificării tuturor latențelor creatoare. Este un cadru generos al vieții spirituale ce se cuvine onorat prin organica însușire a bunurilor create de umanitate de-a lungul secolelor. Cultura umanistă rămîne o necesitate nu numai prin bagajul cunoștințelor ei — mai ales — prin capacitatea ei de a asigura echilibrul creației lucide față de reacțiile conduse strict formalizate, lipsite de participare autentică. Prin ea, omul creează, continuînd să se auto-creeze, adică perfecționîndu-și ființa interioară. În felul acesta vorbele își redobîndesc sensurile, iar comunicarea interumană e asigurată, în spiritul progresului comun.

Cununa de spice

După *Timp eroic*, tipărit în 1971, Editura ieșeană publică acum un nou volum colectiv de reportaje, sub aceeași îngrijire a lui Victor Leahu și avind ca semnari pe George Sidorovici, Grigore Ilisei, Vasile Nicorovici, Ilie Tănăsache, Mihai Caranfil, Gheorghe Fărtăș, Mihai Creangă).

Ceea ce s-au străduit să surprindă reporterii în *Cununa de spice*, carte apărută spre semnificarea a zece ani de la încheierea cooperativizării agriculturii, a fost mecanica intimă a devenirii satului românesc de la vechea condiție de pauperitate și inechitate la dimensiunile lui actuale. Sociologi deghizați, reporterii au investigat în timp și spațiu satul și oamenii lui etalind harul și hărnicia dar și ezitățile pentru că procesul asumării noii condiții umane nu a fost unul linear și rapid. Se conturează un tablou dinamic, de lumini și umbre, în care oameni, câmpii și unelte se rotesc pe axul anotimpurilor dar și al unui timp interior, în hesiodice munci și zile. Acest timp interior este cu înfrigurare relevant de George Sidorovici, ale cărui reportaje iau alura unor schițe lucrate în filigran, prozatorul grefind pe un personaj, pe un fapt, pe o stare de spirit, date care în ultimă instanță, au putere de generalizare. Stilul policrom, dar fără excese de patetism, observația subtilă reliefează un scriitor format, care își află de ani, în geografia spirituală a Țării de Sus, substanța reportajelor și povestirilor sale.

„Itinerarul sentimental” al lui Grigore Ilisei ilustrează opțiunea autorului pentru acele realități care îi dau posibilitatea unor sondări de adincime, cu mijloace scriitoricești ce anunță un bun novelist (manifestat ca atare, de câteva ori, în presa literară). Reporterii „de rutină”, Vasile Nicorovici, Ilie Tănăsache, Mihai Caranfil semnează texte dense în care varietatea mijloacelor de investigare reportericească se conjugă cu patosul relatării. Pasajii de subtilă observație conțin reportajele lui Gh. Fărtăș (rețin această desfășurare filologică despre localitatea Volovăț: „Cu veacuri în urmă se numea Valea Uței. Așa i-a spus Măria sa Ștefan Voievod după numele unei bătrâne în casa căreia s-a odihnit o dată demult. În timp, numele s-a depărtat de sine devenind Volovăț, așa cum Radu Uței a devenit Rădăuți, așa cum fratele Uței a devenit Frătăuți”).

Principala boală a unora dintre reportajele incluse în acest volum, și a altora citite aiurea, este literaturizarea (un mecanizator intervievat de Gh. F. observă: „munca la câmp e uneori idealizată de reporteri. A citit, a ascultat interviuri, în care, omul de pe tractor căpăta în fraze, e adevărat, meșteșugite, chip de orășean. Cravată, mâini îngrijite comandând maneta. Nu i se pare o imagine realistă. Sînt și plozi, și vînturi, lapoviță și ninsoare. Fac parte dintr-o profesiune care se învață mereu”). Acest gen de reportaje, scrobite, care nu miros a nimic au efectul unei piruete executată cu grație, și atît. Ele cad într-un fel de estetism facil, capătă o coloratură de operetă, păcătuiesc prin pitoresc folcloric (exact ca și filmele noastre inspirate din viața satului). Eliberarea de ticuri, de automatisme ale stilului reportericesc (combinele sînt, mai peste tot, „niște corăbii ale șesului” iar lanurile de griu „par mări de aur legănătoare”), estomparea tonului grandilocvent, căutarea în om a acelei omenii „care ne unește brațele și mintea” cum spunea unul din eroii cărții în discuție, sînt imperative ce pot genera interesul pentru acest capricios gen publicistic. Reportajului i se cere expresivitatea cinveritit-ului.

Nicolae TURTUREANU

MARCEL GAFTON:

Non possumus

Poezia a devenit o atracție aproape imposibil de evitat pentru omul de litere, indiferent de domeniul în care își exercită „specializarea”. Cu atît mai mult, pentru un traducător de poezie, exprimarea versificată — dobîndind și îndeminare, prin obișnuiță — tinde să se circumscrie preocupărilor familiare. Nu e cazul lui Marcel Gafton însă care, dincolo de numele său de bun traducător, ni se desvăluie acum și în postura unui poet adevărat. În consecință, acest volum de poezie, potrivit intitulat *Non possumus* (Ed. Cartea românească, 1972), solicită un comentariu descărcat de îngăduința dar și de superficialitatea cu care este privit amatorismul.

O conduită spirituală deosebită guvernează toate paginile cărții. Impresie sugerată, poate, și de tematica unitară a versurilor. Marcel Gafton este un poet al memoriei, de care uzează într-o manieră proprie. Este vorba de introducerea în actualitate a unor tablouri depășite în timp („Visează-n copilărie un cais. / La subsuoara tulpinii / boiul lui de zeu suferea, și mama, / lăsînd abecedarele fetițelor ei, / dospea lut dulce cu balebă / și-l îngrijea / ca pe un om”), sau de expedierea prezentului într-un trecut imaginar („Și chiar și-n unghii țărna țării mele / cu viața ce o lepadă — crește proaspăt; și chiar și-n groapă unghiile-ar spune, / chiar însăși morții: sînt prezent aici!”). Mecanismul, astfel conceput, funcționează chiar și într-un poem de rezonanță didactică, cum este cel de-al X-lea din ciclu. Nu poate fi trecut cu vederea nici coloratura limbajului. Marcel Gafton nu se ferește să apeleze la cele mai diverse ipostaze ale cuvintelor. De la ritmul sacadat al descîntului, cu licențele și adaptările de rigoare („Miță în țirlici / vine și n-o ghi-ci, / adiește-asa / ca-nre nu și da, / și-agale, agale, / cu zaharicale, / duce tot devale”), autorul trece către o frază domoală, insinuantă („Se făcuse tata o iarbă frumoasă / sub opincile tălpuite cu boare; // o mireasmă de miere zugravă / ademenea din ușa întredeschisă a tainei...”).

Despre excepționala arhitectură a volumului *Non possumus*, semnată de Petre Vulcănescu, ar fi mai multe de spus. Ne mărginim deocamdată să sugerăm că ea se constituie într-un argument important pentru un eventual studiu de psihologie a lecturii.

Emil NICOLAE

Revista CRONICA a organizat, în cursul lunilor aprilie și mai ale acestui an, o anchetă despre momentul actual în critica și istoria literară. Ulterior criticul și istoricul literar Mihai Drăgan a prezentat redacției un articol care se constituie și ca un răspuns, mai dezvoltat, la anchetă. Ii facem loc, în paginile revistei, chiar dacă avem unele rezerve față de părțile exprimate, înțelegînd astfel să respectăm dreptul de opinie al tuturor participanților la dezbateră inițiată sub titlul mai sus menționat.

Nefiind încă o știință cu legi precise, așa cum, probabil, ar dori unii, istoria literară, ca și critica, nu se poate concepe în afara subiectivității aceluia care o practică. Orice studiu poartă amprenta personalității creatoare, firește, în măsura în care aceasta există și tinde la o formulă proprie de expresie.

O discuție, de acum tot mai hotărâtă, cum este aceea despre necesitatea elaborării unei istorii a literaturii române contemporane (sau de la origini pînă azi), implică, normal, un act intelectual de mare responsabilitate. Dar atunci cînd asupra unei probleme așa de importantă își spune cuvîntul și-i publică și chipul (o poză suplă din vremea studenției mediocre) și cite un publicist prolific, ni se pare un lucru nesperios, dacă nu cumva ridicol, mai ales că aflăm, cu acest prilej, că o istorie... poate să scrie și C. Stănescu. Chiar și un grafoman, gelos pe Ion Rotaru (autorul unei *Istorii...* pînă la 1900), a anunțat fanțos că are de gînd să întocmească o *Istorie a literaturii române de la începuturi pînă azi!* Cum s-ar spune, ancheta inițiată de curînd de revista *Cronica* desore momentul actual în critica și istoria literară, vine într-o perioadă ce ne oferă destule motive ca să ne întrebăm neliniștiți: pe umeri cu apasă sarcina grea a elaborării de tratate? Cine sînt îndrituiți să fi veze cadrul preliminar al discuțiilor?

Nu orice critic și istoric literar chiar dintre cei buni) este chemat să scrie *panorame*. Nu mai sîntem de vremea cînd era important să avem, neapărat, o „sinteză”. Acum ne întrebăm cum este cutare sinteză, ce valoare are ea în comparație cu alte lucrări similare din trecut. De aceea este necesar să apară în prealabil, cît mai multe studii, monografii, chiar volume de cronici literare care să pregătească terenul sintezelor, să declanșeze discuții și controverse fructuoase. Firește, să se publice lucrări serioase, iar nu blasfemii la adresa unor mari scriitori români, ca aceea semnată, nu de mult, de un critic pus, programatic, pe „revizu-

DISCUȚII DESPRE „ISTORII LITERARE” ...

Mihai DRAGAN

iri” spectaculoase, și cărora le ridică osanale („critica criticii”!) cineva insuficient scolar și proclamă și el cu infatuare juvenilă necesitatea „revizuirilor” în literatura română.

A face istorie literară nu-i chiar atît de ușor pe cît cred acei ce o detestă cu suficiență, confundînd-o cu arhivistica. Cînd unii afirmă, din dorința de a fi, desigur, originali, că în domeniul criticii și al istoriei literare este permisă „fantazarea”, glosarea pe deasupra operci, debitează, fără să vrea, inepții. Cînd alții, lipsiți de o pregătire estetică și literară măcar la un nivel mediu, în fond niște voleitari, autori ai citorva „recenzii combative”, notează că opera, pentru a fi înțeleasă, trebuie „scoasă din timpul care i-a dat naștere” (după cite se știe, personalitățile creează opere, și nu timpul), că esența creației literare este „supraistorică” și o judecare a acesteia nu-i posibilă decît prin raportarea la „cărțile modernității” (deci, Alecsandri judecat prin... Kafka!), avem toate motivele să ne întrebăm de ce asemenea hibridi se produc în voie la gazetă și dau sfaturi pline de confuzii? Cum să ne explicăm apoi că pseudopubliciști, abia ieșiți, tîrși-grăpiși, de pe băncile facultății, scriu zi și noapte citînd numai... *sumarul* cărților și asaltează revistele! Rezultatul nu poate fi decît o nemaipomenită bolboroseală de cuvinte, cînd nu se afirmă senin părerii sucite. Un astfel de publicist trece tacticos din cîmpul criticii și în domeniul teoretizărilor despre istoria literară, și, cu toate că nu e sigur dacă a citit vreodată măcar o pagină din *Lanson*, atacă de sus istoria literară (de la noi?) deoa-rece ar fi „roabă credincioasă mo-

dei critice de tip lansonian”. Revi-zuindu-se fără să schimbe ceva, acesta face, *pro domo*, apologia „cronicarului profesionist”. Cum oare asemenea pagini năstrușnice păcălesc vigilența redactorilor?

Înainte de a se publica noi istorii literare, fie de la origini pînă la 1900”, fie despre „perioada veche” sau „epoca premodernă”, ar trebui neapărat reeditate lucrările fundamentale din trecut, ca cititorul de azi să le cunoască direct, iar nu prin intermediul unor infatuați autori contemporani de „istorii literare” (unele deja reeditate, fără să fie nevoie), compilatori care-l diluează pe Călinescu, cercetători gravi ce rezumă literatura, citînd numai ceea ce s-a scris despre ea! „Istorii literare” de tipul Lucian Predescu, C. Loghin sau Gh. Cardaș sînt astăzi — va fi de acord și Al. Piru — total anacronice, chiar dacă au în titlu cuvîntul „panoramă”, sînt susținute de „critica — proptea” și unii studenți sînt obligați de împrejurări să le cumpere.

Lăsînd la o parte proiectele, ar fi mai potrivit să amintim ceea ce s-a realizat pînă acum.

O istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent scrie George Ivașcu. Primul volum (pînă la *Junimea*), apărut în 1969, nu este, cum s-a spus, numai o surpriză, ci o sinteză valoroasă care, printre altele, inutilizează și niste *manuale-compilații*, opuri fastidioase despre „perioada veche” și „epoca premodernă” dintre care multe stau și azi neclintite în librării, amînînd integritatea rafturilor.

O sinteză personală despre literatura română de la 1900 pînă la 1918 a publicat, în 1970, istoricul literar Const. Ciopraga. Acestui studiu de proporții îi urmează curînd un alt volum care cuprinde fenomenul literar, în totalitate, dintre cele două războaie mondiale. Perspectiva cercetării este a *criticii totale*, a privirii operei sub „unghiul veșniciei”, dar și a examinării legăturii ei cu epoca, într-un sistem complex de relații, elementul coordonator și selectiv fiind acela estetic. O asemenea operă, de erudiție și creație în aceeași măsură, scrisă cu acuitate și respect pentru adevăr, este o carte de referință, care vorbește, alături de alte cîteva (semnate de George Ivașcu, D. Micu), despre ceea ce se realizează astăzi concret în direcția elaborării de istorii personale. Oricît ar fi priviți uneori de sus istoricii literari care sînt și profesori, este aproape sigur că adevăratele istorii literare tot aceștia ni le vor da, respectîndu-se, într-un fel, tradiția.



ION IANCU LEFTER

după

*Dar cînd amurgul mă va inunda cu ape moi
pîea liniștită digul n-o să-l mai refaci
pămîntului sortiți unul din doi
va ride iar în florile de maci.*

*Un cer gălbui și nămolos se va întinde
în lungul celor patru puncte cardinale
sărutu-n nopți liliachii n-o mai aprinde
sprinceana candelii medievale.*

*Fluturi de foc vor mai zbura prin casă
paharul plin de toamnă va îmbătrîni
și-n visuri trupu-ți lujer de mireasă
va căuta alt trup și-l va găsi.*

*Dar zorii spumegînd cu-aripe-n geamuri
din trîmbițe de aur vor suna lumină
și-un vînt subțire, spinzurat în ramuri
va plînge-n hohot partea mea de vină.*

mitică

*Taină de foc apa născută fecioară
în pulpele munților, iată
tronul meu de stejar lăstărînd,
clipa se sparge în țîndări ca un pahar
în care otrava moare-nainte
de-a fi ucis. Semne runice
sînt imaginile dedublărilor mele
și apa le șterge ca un școlar silitor
semnele magice. Coborînd în fintini
pînă aproape de moarte mi-e chipul
și-l retuz unduindu-l în mii de icoane
spălate de apă. Tînăr eram ca povestea
și un balaur crescuse acolo
mut, nevăzut.*

*De ce l-ai ucis cînd frunzele mîinilor
nu-l umbriseră încă!*

laudă

*laudă singelui tău înflorit
în dimineața florilor cînd apele Bistriței
sună-răsună în fluier.
Laudă drumului alb dintre sini
căt-re stîncă Tibăului unde
urșii se-nchină crucilor vîntului, laudă
zborului prin care hultanul
prada cea mai frumoasă-și alege
cum și noi alesesem odată
piscul acela din nouri.*

Mircea Horia Simionescu a fost un scriitor cu explozie întârziată. Zice el că e la mijloc un soi de pariu cu întâmii, eu zic că e o mare ambiție. O ardere a etapelor: tatonări, căutări, eșecuri s-au consumat înăuntru. Din spuma acestora a ieșit deodată un scriitor.

(Debuturile tirzii au un farmec bărbătesc și rezistent: *Cuvinte potrivite*, *Adela*, *Craii de Curtea-veche*, cărți care se „nasc bătrâne”, cărți-surpriză, cărți-lovitură-de-teauru, repede primite pe orbita stelelor fixe. Sunt opere de scriitor și nu doar de autor, cu alte cuvinte nu-s doar produsul talentului, ci și al conștiinței literare bine dospite. Cu experiența de viață te înscrii la examenul de scriitor, cu experiența literară îl promovezi. Nu altuși e cazul lui Mircea Horia Simionescu, literat mai mult decât autor).

★

Prima carte din tetralogia lui Mircea Horia Simionescu, *Dictionarul onomastic*, a picat la țanc, într-un moment care i-a reliefat unicitatea. Volumului i s-ar putea găsi, aici, la noi, un cîmp căruia să-i fie, cît posibil, circumscris. Jos de tot am pune Cantemir, *Istoria ieroglică* și alături *Pseudokineghetikos*; am aminti apoi sugestia lui Călinescu de a scrie o istorie a unei literaturi inexistente, deci pe de-a-ntregul fantezistă; în fine, ajungînd la timpuri mai apropiați, ne-am gândi la inclasificabilele volume ale unor Matei Călinescu (*Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*) sau Toma Pavel (*Fragmente despre cuvinte*). Avînd un timbru comun cu factura inefabil eseistică a acestor opuri, *dictionarul* lui M.H.S. ar putea fi subintitlat „viața și opiniile numelor de persoană” sau „fragmente despre nume”.

Totuși, opera lui M. H. Simionescu nu-i nicicum un eseu. Nu e nici roman și nici... dar am putea epuiza ineficace toate genurile arătînd ce nu este această carte. Pentru că *Dictionarul onomastic* e — riscăm categoric — prima scriere totalmente *ingenuă* a literaturii noastre. Fără a inventa un gen, nu aparține niciunui.

Mircea Horia Simionescu nu vrea să „arunce în aer” literatura, vrea să arunce aer în literatură. Nu s-o face mai puțin serioasă — paginile lui M.H.S. pun probleme din cele mai încruntate —, dar mai respirabilă, mai vivace. Mozart zmulge acorduri sfîșietoare și harfe, nu doar pianului. Și apoi, toată înțelepțimea lumii, de la Socrate și pînă la Brăncuși și Călinescu susține la unison că cine nu mai e copil și nu se mai joacă deloc — nu mai trăiește. M.H.S. este un spirit lucid, dedat jocului în mod programatic și savant. „Cititorii obișnuiți mă vor citi și mă vor înțelege, ne asigură el, în *Dicț. on.*, p. 276, pentru că și lor le place jocul mai mult decît filozofia de manual”. O sută de pagini mai departe dăm peste o adevărată teorie a jocului, pe care o reproducem în extenso pentru că ea sugerează mai bine decît am face-o noi aerul cărților lui M.H.S., în care insolitul se amestecă cu parodicul, tragicul urmează zglobiului, funambulescul alternează cu epicul cuminte, bufonada suprarealistă se interpune pasajelor de mare acuitate caracterologică și socială:

„JOCURILE NOASTRE CELE PLINE DE SPERANȚE. Într-una din vizitele pe care i le făcusem, cu puțin înainte de moartea sa, Călinescu îmi vorbise despre marea bucurie pe care i-o prilejuiau jocurile. Mărturisind că, uneori, a putut trăi mai multe săptămîni fără să citească, nici să scrie, el nu-și închipuia să se poată lipsi măcar pentru o zi de satisfacțiile fantastice pe care i le procură arabescurile gratuite ale nevinovatei improvizării particulare. Jocul este obiectivarea în lucruri mărunte și în raporturi fără pretenții, și tocmai de aceea desăvîrșită, a setei noastre de absolut, de libertate. [...] A te juca înseamnă a te expune generos ordinii obiectelor, a învîța cumințenia și înțelepciunea lor, a sărbători, suficient de acaparat, destul de delașat, sufletul lor pur, așezîndu-te între ele nu ca un contabil, nici ca un precupeț de rînd, ci ca un ax de scrînciob în jurul căruia obiectele zboară și se desăvîșesc prin amețitoare, infinite rotiri.

M-am jucat întotdeauna și mă joc, în continuare, cu înverșunată plăcere”. (*Dicț. on.*, p. 366).

Admirația pentru Călinescu e cuprinsă nu numai în această consonanță sufletească, ci și, pe șleau, în articolul: „GEORGE. III. Lucrător diabolic, geniu al cărții, marile mecu contemporan declanșează în obiectele culturii deschiderea florilor și curgerea transparentă a ideii”.

Ce înseamnă pentru M.H.S. *jocul* literar? Maxima libertate, zburdălnicie în asocierea ideilor, indivizilor, faptelor (în sensul în care și Călinescu se joacă în *Domina bona*), în dispunerea grafică, în mimarea ticurilor intelectuale, livrești și a tuturor stereotipiilor, cărora li se dă cu tifla. În *Bibliografia generală*, într-o recenzie la născocitul Esmée Lemoine, *Hai la groapa cu furnici*, zice M.H.S., printre altele: „Se duceau, într-adevăr, sau poate glumeau că se duc... Se retrase la minăstire (sau se făcu că se retrage)...” Iată totul. Mircea Horia Simionescu se așează sub acest semn. El spune sau poate se face că spune, el face literatură, dar se și joacă, grav, nu-i vorba, de-a literatura. De unde o ambiguitate și o prospețime cuceritoare.

M.H.S. este, în plan literar, dar poate nu numai, un temperament sangvin, sarcastic cu bonomie, malițios, cu amabilitate, zeflemist cu calm superior, tăios cu zîmbet suav, mușcător cu politețe. Observator sagace, colecționar de hibe. Spirit neliniștit, fremătător, inventiv pînă la paroxism. Formula operei sale îi aparține aproape în întregime (Gide spunea că „ideea operei este compoziția ei” — *Journal*, Pleiade, I, p. 94). E un portretist excelent, crochiurile sale au simplitatea de linii a unui Matisse și forța caricaturală a unui Goya. Desigur, pentru a ajunge aici a fost hrănit și format de Urmuz și Arghezi (*Tabletele din Țara de Kutu*), Jules Renard (*Jurnal*), copios Călinescu (romanele, eseurile, fișele caracterologice ca, de pildă, *Dom Costică*, *Nea Vasile*, *Tase*, *Ilie*, *Mieluță* din *Caracterologice*, *Rev. fund.*, 3/1945; v. *Croniclele optimistului*, 1964, pp. 64—74), cît și, mai cu seamă, propria structură psihică. Toate acestea i-au inculcat *moralismul*, vizibil nu doar în forța de fixare a tipurilor și ticurilor, dar și-n predilec-

ția pentru maxime și notații aforistice, multe revelante, cînd nu sunt doar savuroase și pline de un personal umor:

„Autorul e alit de prolix, încît unele fraze îi ies din carte și atîrnă ca ațele unei cuverturi fără tiv. * Bietul! Contează pe bunăvoința cititorilor lui... * Ce e Omul? Dar ce e Oma? * E mare producător de adefi. * Angajăm scriitori și poeți să producă opere la prefețele bine documentate ale editurii noastre. * Deocamdată, grădina zoologică se întinde pe douăzeci de hectare. Se prevede ca în viitorii cinci ani să cuprindă întreg orașul și să se confunde cu el” etc. (*Dicț. on.*, pp. 87—92).

Om de cultură (literară, plastică, muzicală) bine digerată, M.H.S. o sublimează într-una plăsmuită, ficționară pe care o expune așos și nonșalant prin delicioase trimiteri la tratate, manuale, enciclopedii care nu există (sau, de ce nu?, există, dar numai în sublimul continent al ficțiunii). Procedeele e de sorginte borgesiană, dar autorul *Dicționarului... și Bibliografiei...*, concepînd poate și el Paradisul ca pe o imensă bibliotecă, îi dă turnură proprie.

Din frecventarea avangardiștilor, cu care e consangvin prin tentația insolitului perpetuu, a prins M.H.S. gustul așezărilor în pagină neobișnuite, șocante,

scriitori contemporani

MIRCEA HORIA SIMIONESCU, un fantast ironic

George PRUTEANU

cummings-iene. Nu citez, ca să nu-mi ridic în cap tipografia, dar trimit la *Dicționar...*, între paginile 296 și 306. Urmuz se ițește printre filele *Dicționarului* și *Bibliografiei*, fie în portretele antropomorfe, în care omul fuzionează cu obiectul.

„DOROTEI. Bărbat pe care o mare fundă nevăzută înnodată la gît îl făcea să aibă drăgălășeni de cățel pechinez. DIETRICH. Cărare perfectă, degetul mic păros. FRANÇOIS. Metalic, dulce și spiralat, ca un țel de pe care se scurge spuma siropoasă de albuș” etc., fie în zumzetul sonorităților lexicale pure și comice: „Stăteau așa privind spre arbori / Asa, Noga, Mor și Harbor... Și alături pe covoare / Rid cu fața zîmbitoare: / Gladis, Monda, Ex și Ada / Zara, Lena, Promenada, / Deku, Palis, Lunes, Relli / Jäger, Komis, Menestrelli”.

Pasaje ca acestea sunt *intermezzo-uri*, dar n-am putea zice că cel puțin o treime din opera lui M.H.S. e compusă din *impromptu-uri*, *intermezzo-uri*? Scrierul lui M.H.S. e un imens spectacol-coupé.

Fundamental, Mircea Horia Simionescu e un IRONIST, un sceptic malițios, mefient față de patetic, față de prealiric și în genere față de tot ce miroase a clișeu. Trebuie să-i citim cărțile și ca pe un mascat *Prostologhikon*, în care mișună tot ce este tembelism, închistare, rutină, șablon, poză în arta scrisului și vorbitului. M.H.S. are o hipersensibilitate pentru plat.

Cu toate acestea, printr-un joc de cuvinte am spune că structurală, la M.H.S. este tocmai folosirea *locurilor comune*, în sensul în care restaurantul, parcul etc. sunt locuri comune. Cartea de bucate = locul comun al tuturor rețetelor. M.H.S. scrie în blocuri fragmentare, e atras funciar de cărțile în care se îmbucă, prin forța lucrurilor și a talentului, parcele de sine-stătătoare. „Aproape toate cărțile lui sînt realizate din scurte bucăți, ecou și convertire a situațiilor pe care le trăia în timpul zilei... Credința lui artistică îl apropia mai mult de structuri de tipul mozaicarului Hans Sachs decît de rafinamentul economic al modernilor”, mărturisește autorul într-o pagină disimulat auto-critică din *Bibliografie...* „Învinierea de incoerență adusă acestui fel de a scrie — nota Geo Bogza, cu decenii în urmă — e îndată numai pentru o anumită altitudine. De îndată ce te ridici deasupra ei, valorile curente jos, acele în baza cărora se dăduse sentința, se anihilează în viteză... Un disc cu cele șapte culori ale spectrului solar, învîrtit repede, dă culoarea — inculoarea — luminii. Învrîtiți repede, foarte repede, tot bagajul vostru de sentimente, de cunoștințe. Și veți vedea” (*Antologia...* lui Sașa Pană, E.P.L., 1969, p. 100). E ceea ce face M.H.S., autor, în spe încă, al unei ample *Comedii a Cuvintelor și a Oamenilor*.

Calitatea sa de căpățîi e fantezia, o fantezie-amfibie, care plutește tot așa de ușor în apele risului după cum se ridică și în spații lirice. Prozator de forță, ar putea scrie, și o va face, o perfectă proză de disecție, de observație realistă, condimentată cu captivante răsuciri stilistice. Evident, nimeni nu e profet în țara lui dar am credința că de la M.H.S. trebuie așteptat un roman trainic și mustos.

Global, am putea folosi apropo de M.H.S. o frază a lui Lovinescu despre Călinescu: „nici una din nuanțele

talentului literar nu-i lipsește” — sarcasmul dur, liris-mul învălăitor (admirabile sunt povestirile sale de o tandră și insinuantă senzualitate, de o sui-generis suavitate virilă, ca, de pildă, cea cu un titlu cam tipător, *Eu, cocoșul*; M.H.S. se dovedește, epic vorbind, un *filogin*, cu rafinate gingășii față de fiicele Evei), construcția amplă (*Un oarecare domn Lampedusa*, *Turnurile*), speculația critică, observația realistă și moralistă — totul în tonalitate ironică.

Ingeniosul bine temperat, ca și *Clavecînul bine temperat* al lui Bach, e o partitură largă, de virtuozitate, un poli-logos. (În *Bibliografie...* tonusul e parcă mai scăzut). Tetralogia — în ceea ce a apărut pînă acum, suficient pentru a lămuri — e o operă ingenuă și ingenioasă. Pare o carte acumulată — dar e o carte construită (că s-ar fi putut renunța la un pic de balast baroc sau barococo, e poate prea devreme s-o afirmăm categoric); nu are schele pentru că schelele sunt însăși lucrarea. Alcătuirea e bine sudată, avînd omniprezent ca liant *umorul*. (Sîntem contemporanii unei mari prejudecăți: aceea că tragicul e o categorie mai profundă, ergo mai respectabilă decît comicul. Prejudecata e întreținută, din vina umoriștilor excrecabili, de snobism și rutină. Cîntărite însă în absolut, greutatele specifice se relevă egale. Dar așa e omul, se arată sasisit de ce are din belșug. Este, în *Dicționar* și în *Bibliografie*, un umor bine temperat, strunit cu finețe, în intensitate ca și în timbru. Rămînd de esență clasică, adică *mecanic placat pe viu*, comicul lui M.H.S. nu e străin și de alte nuanțe: parodia, calamburul, non-sensul, umorul negru, repetiția:

„O englezoaică cere petreceri cu lăutari / Un salahor cere un Van Gogh / Un pașoptist cere pantofi cu toc înalt / Un țircovnic cere lapte praf / Un academician cere acadele” etc. (v. *Dicț. on.*, pp. 233—248).

Se va observa că, alături de imbinarea à la Breton („întîlnirea dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de operație”), M.H.S. aplică și o tactică a umorului pe care aș numi-o *stan-branescă*: Stan, aruncă în Bran cu o plăcintă, acesta îi răspunde cu trei, atunci Stan zvîrle cu un scaun, Bran îi dă în cap cu pianul, la care Stan înșfacă automobilul și-l trîntește în scăfîrlia lui Bran. M.H.S. pleacă de la premise rezonabile pentru a se angaja apoi într-un crescendo funambulesc. Nu e întotdeauna genul de umor care provoacă, simplu, risul, ci unul care trezește o anume bucurie lăuntrică izvorîită din hilar și din perpetua petulanță a autorului (care e un rasat jovial), un soi de bună-dispoziție-estetică. Nu e comicul absolut (în accepția baudelaireană a termenilor), care se ignoră pe sine; e un comic conștient, neîntrerupt, mulat, deci nu comicul de situație și postură din Ilf și Petrov, J. Klapka, Jerome sau Hasek, nici comicul de limbaj din Caragiale, ci, oarecum, comicul verbal pur, în sensul speculării automatismelor (Pierre Daninos, Mazilu, Băieșu) și a posibilităților de ciocnire a cuvintelor (Urmuz):

„CRONOGRAFUL APOCRIF. (...) XI. O telegramă din Chicago anunță că fișe de telefon au fost găsite și în Danemarca... XXII. Turcii își opriră înaintarea la aflarea veștii că bizantinii și-au procurat un biplan... L.II. Nenorocirea venea de acolo că cei mai mulți comandanți erau convinși că unele pagini ale istoriei pot fi rupte ulterior... L.VI. «Drumul sinuos al istoriei vine de la faptul, controlat de mine, că fiecare domnie a însemnat o cotitură radicală» — afirmă Charpentier... LX. După ce scot din această carte faptele criminale, rămîn în mină cu o broșură”. (*Dicț. on.*, 134—146).

★

Mircea Horia Simionescu a dat două cărți cu statut de excepție, suculente, dense de la un cap la altul de imprevizibil, similare cu ceea ce va fi fost la vremea ei, în Franța *Le dictionnaire des idées reçues* a lui Flaubert. Autorul, structură ironist-fantastă, e un prozator cu cert simț al epicului putînd să ofere, ireproșabil, schiță, nuvelă, roman, un literat multivalent, mînat de o irezistibilă pornire de a trăi fascinanta viață ascunsă în cuvinte. Valoric, el se situează — opinia e quasi-unanimă — între numele de prim rang.

Dar Mircea Horia Simionescu e un scriitor cu explozie întârziată...



V. Mihăilescu — CRAIU :

„Peisaj”

ARHITECTURA — MEMORIE A NEAMULUI

Desigur, nu pledezi pentru necesitatea rezervărilor decât în clipa sesizării pericolului dispariției sau a degradării unui anume specific valoros. Așa cum arată Paul Petrescu în articolul „Meșteșuguri și meșteșugari” („Arta”, nr. 6 crt.), „în concepția modernă a rezervațiilor arhitectonice urbane coexistă, iar uneori se înfruntă, două modalități de realizare a acestora: una tinde la întregirea unei viziuni muzeistice, am spune de caracter static, în care retrăirea trecutului se îndeplinește pe seama imaginației fiecărui vizitator în parte, în timp ce alta înțelege să creeze o ambianță și o atmosferă necesarmente dinamice, topind trăsăturile individuale într-o vastă mișcare panoramică plină de sugestii ale unor momente evocatoare”.

Firește că nu putem transforma orașe ori sate în muzee, oricâtă valoare istorică și artistică ar include (vezi Iașul), dar e timpul să ne gândim la o modalitate de rezervare, deci de conservare și de prelungire în contemporaneitate a unor vechi valori arhitectonice, la modul operativ, deci evolutiv.

De pildă, asistăm în ultimii ani la o adevărată revoluție intervenită în viața satului românesc, transformare structurală pe toate coordonatele, de la aspectul așa zisului „rural”, până la mutațiile survenite în mentalitatea oamenilor. Or, această racordare la civilizație, acest salt spre „urban” nu trebuie să însemne părăsirea, uitarea, renunțarea — așa cum vrem s-o numim — a acelor frumuseți ajunse la noi prin milenii de experiență și șlefuire estetică. Referindu-ne numai la arhitectură, vom observa că nu e de ajuns crearea unor rezervații de tip „Muzeul satului”, deci încrețite în timp și lipsite de viață, ci se impune discutarea problemei sub două aspecte bine conturate.

În primul rând, modalitatea preluării de către arhitecții proiectanți a elementelor originale din construcțiile vechi țărănești și includerea lor în noile edificii urbane, cu atenție sporită asupra unei vădite profilări cu și fără rost a unui „specific rural” de pitoresc convențional; în al doilea, influența pe care arhitectonica orașelor moderne, o are asupra aspectului satului contemporan care se dezvoltă sub ochii și — desigur — trebuie să se bucură de grija noastră.

Aflăm că regizoarea Nina Bahar lucrează la filmul „Valori arhitecturale” dedicat pridvorul închis, un element arhitectural vechi, preluat din construcțiile țărănești vechi și transmis arhitecturii civile urbane. De asemenea, din reportajul „Arta populară” maramureșeană — sursă inepuizabilă de inspirație a proiectanților și constructorilor dăimăreni” („Contemporanul”) constatăm o redescoperire a valorilor specifice satului din zona respectivă și preluarea unor elemente în diferite edificii, ca de pildă la Casele de cultură din Baia Mare și Suceava. Se pare că arhitectura începe să vadă forța de expresie a lemnului și a îmbinării lemn-piatră, venind însă după ce sculptura a făcut-o.

„Orice admirator ar trebui să vadă „Muzeul satului” înainte de a vizita Galeria Națională. Aici se poate înțelege forța tradiției românești în sculptură, o tradiție profund națională, dar, prin formele ei de bază, universală și eternă. Fiecare casă din acest „sat” impresionant, depășește condițiile realității istorice și intruchipează modele de arhitectură și sculptură internațională de tipul celor mai înaintate ale epocii noastre” scrie Richard Demarcos, un îndrăgostit al artei românești („Arta” nr. 10, 1970). De asemenea, într-un articol dedicat sculpturii și picturii românești contemporane („Le Monde” 30 aug. 1972) criticul de artă Georges Charbonier notează: „În România nu e nevoie să fie menținută sau cultivată o tradiție. Ea se naste în fiecare zi și toți artiștii participă la proliferarea multiformă a unui fenomen ce poate fi considerat general. Trebuie să facem însă delimitare între sculptură și pictură. Și dacă considerăm locul pe care îl ocupă, utilizarea, descrierea, definirea spațiului de către sculptor, materialul care își afirmă prezența obsedantă a lemnului. El apare peste tot, exprimă totul. În numeroase construcții poți distinge două utilizări diferite ale aceluiași lemn. Fibra materialului nu mai are importanță. Determinante sînt dimensiunile fiecărui bloc, ale fiecărui element din construcție. Ici el apare ca lemn, în alt loc e mineralizat, ceea ce face să ai de-a face cu lemnul-lemn și cu lemnul-piatră.”

În țara pietrei inutile lemnul suveran poate exprima totul. De aceea, orice sculptor român contemporan chiar dacă utilizează piatra sau metalul se referă implicit la lemn, de asemenea omniprezent și în artizanatul tradițional. Nimic nu reprezintă mai bine societatea românească tradițională decât lemnul”.

Așadar, arhitectura modernă, asemeni sculpturii, începe să privească cu alți ochi zestrea pe care satul ne-o transmite din veacuri. Dar și aici să nu uităm dictonul „est modus in rebus” ferindu-ne de exagerări și abuzuri ce amintesc de pășunismul literar al unei anumite epoci.

Pe de altă parte, satul rîvnește spre modernizare, propunându-și impunătoare sedii de instituții, centre civice, blocuri pentru locuit etc. De astă dată, avizați și în deplină cunoștință de cauză, arhitecții sînt răspunzători de aspectul satului de mîine, care, în nici un caz nu trebuie să devină un mezin al orașului depersonalizat. Același Demarcos, citat mai sus, constată cu încântare că „satele românești cresc asemeni copacilor, organic, din peisaj, datorită unei profunde înțelegeri pentru natura substanțială”.

Să le creștem în continuare așa, scutindu-le de cișmelelele bădă, cu motive etnografice pe aripi, de magazin-tip cu acoperiș marocan, de Rodici turnate în gips și plasate între piramide mozaicate ca în „Califul din Bagdad”...

Sculptorul Gheza Vida declara recent într-un interviu că „prin sculptură și construcții arhitectonice se afirmă memoria unui popor, ele venind firesc din istoria neamului și proiectînd aspirațiile lui”.

Aurel LEON

Arhitecții tuturor timpurilor au rezervat la teatre intrarea de onoare, pe sub portaluri, printre coloane, prin holuri somptuoase, publicului. Actorii, regizorii și ceilalți din culise au o intrare specială, furișată, ca și cum n-ar trebui să existe decât ca personaje. Direcția intră împreună cu actorii, muncete alături de ei, dar la spectacol trece de partea publicului, fiind cel mai sever judecător.

Actorii, în schimb, au privilegiile lor: acel spațiu de miracol numit scena și acea monedă topită la temperaturi înalte, numită aplauze. Direcția rămîne în penumbră pînă la sfîrșit, dar mai anonimi decât ea ni se pare secretariatul literar, o cameră pierdută printre rechizite, niște oameni care cîtesc, verifică, se ceartă și se împacă, se împacă și se ceartă cu autorii. Rezultatul strădaniei lor: repertoriul!

Iată de ce, realizînd un tur de orizont al stagiunii pentru care se pregătește să bată gongul, ne-am adresat de astă dată secretarilor literari, acești „responsabili cu repertoriul”: începem cu primele patru teatre vizitate de noi recent.

Mircea Filip (Teatrul Național Iași):

Despre piesele de deschidere s-a mai vorbit în presă: „Iași în carnaval” de Alecsandri, cu care vom merge și la inaugurarea noului local al Teatrului Național din Craiova, premiera pe țară „Celestina” a spaniolului Fernando de Rojas, cu Margareta Baciu în rolul principal, ambele fiind puse în scenă de Cătălina Buzoianu. O evocare metaforică a luptei dusă în ilegalitate de comuniștii români ne este propusă în „Buna noapte nechemată” de Al. Popescu, regizată de Anca Ovanez. Cu această piesă Iașul își propune să participe la decada dramaturgiei originale. Va urma „Petru Rareș” de Horia Lovinescu cu Teofil

Vălcu în rolul titular (regia Sorana Coroamă). În fine, va fi prezentată și la Iași „Ultimul șantaș” (Pîine amară) de Claude Spaak, spectacol a cărui premieră a avut loc în stagiunea trecută la... Pașani. Sub bagheta lui Dan Nasta, evoluează Ștefan Dănculescu, Teofil Vălcu, Adina Popa, Cornelia Gheorghiu, Sergiu Tudose, Valeriu Burlacu și alții.

Din literatura sovietică de ultima oră ne-am oprit asupra unei piese pentru tineret „Valentin și Valentina” de Mihail Rostin pe care o va monta Anca Ovanez, iar pentru copii am ales dramatizarea lui Dan Tărbilă după un basm cunoscut: „Fata din dafin”, în regia actorului George Măcovoi.

— Ca secretar literar cum vedeți noua stagiune?

— Cu un repertoriu echilibrat, totuși incomplet. Mai avem piese la care se lucrează cu autorii, ca „Ceea ce vine” de Iosif Naghiu. „Moldovence date dracului” de Ion Istrati a fost preluată de regizorul Nic. Moldovanu. Avem apoi a cel „Cucurigu gales” al lui Sean O. Casey, piesă care a figurat în repertoriu și anul trecut dar... Poate că o va monta, totuși, Dan Nasta.

Dorin Glavan (Teatrul de stat Botoșani).

— Începem cu celebra piesă a lui G. Ciprian „Omul cu mîrtoaga”, cu Virgil Raiciu în rolul titular și în regia lui Eugen Traian Bordusanu. Vor urma „Zilele Turbinilor” (Pentru unii prolog, pentru alții epilog) de Bulgakov, o premieră pe țară în care e angrenat întregul

marginalii

Viitoarea stagiune în proiecte

colectiv, „Cititorul de contor” de Paul Everac, „Unchiul Vania” de Cehov, „Vlaicu Vodă” de Davilla, „Isabella trei caravele” de Dario Fo, „Gorila cu mînuși” de Ghelu Destelnicu...

— În materie de regie cum stați?

— Beneficiem de concursul nelimitat al Mariettei Sadova, care în afara pieselor regizate, pregătește un recital Shakespeare și un ciclu de spectacole-lecție pentru elevi și tineret, care să exemplifice istoria teatrului. În schimb stăm slab în privința echipei artistice. Ne lipsesc 18 actori, deși am organizat concursuri, chiar și la București. Avem patru tineri pe care îi vom prezenta publicului într-un recital de poezie: Luminița Gheorghiu, Diana Cheregi, Radu Panomaranco și Eugen Măzilu. Vor fi prezentați de Marietta Sadova și colegii lor mai vîrstnici. Din nordul țării au mai plecat unii cocori.

— Vlaicu Vodă, de pildă, cu cine îl realizați?

— Regia Marietta Sadova. Pe Vlaicu îl va juca Virgil Raiciu, dar ne trebuie o Doamna Clara.

— Poate aplați la Iași Any Braeschi, de pildă.

— Nu e o sugestie rea, mai ales că luptăm să recîștigăm încrederea publicului în teatru ca mijloc de formare. Pe lângă un repertoriu care să atragă, avem nevoie și de actori de cît mai înaltă clasă.

— N-ar strica și grija pentru creșterea acestui public de care vă simțiți mai îndepărtați.

— Mozaicul repertoriului a avut în vedere toate vîrstele și toate gusturile. De pildă pentru copii montăm „Dănilă Prepelea” dramatizat de C. Paiu, în regia lui Virgil Raiciu, pentru elevi pregătim recitaluri, spectacole-lecție, piese istorice. Vrem să punem bazele unui cerc al prietenilor teatrului, angajînd în acțiune Școala populară de artă, școlile din oras, comitetele sindicale etc. Dar problema numărului unu la noi rămîne echipa de realizare.

V. Mălinescu (Teatrul de stat Birlad).

— Regizorul Cristian Nacu semnează premiera „Fata morgana” de Dumitru Solomon cu o distribuție numeroasă care include și doi tineri proaspăt angajați: Dan Moldovan și Marius Petrache. Va fi un spectacol amplu, în scenografia lui Al. Olian. Urmează feeria lui Victor Eftimiu „Înșir-te mîrgărite”, care va aduce în scenă tot ce e suflare omenească în teatru. Nișii nu avem cîți interpreți prețioși. O pune în scenă N. Dinescu în decorurile lui Puiu Ganea, ambii de la Teatrul C. Tănase din București. Apoi „Casa care a ieșit prin ușă” debutul în dramaturgie al lui Petru Vintilă, „Monserrat” de Robbles, „Lupta cu umbra” de

V. Tur, „Gaițele” de Al. Kirîțescu și „Tartuffe” de Moliere. Pentru tineret punem „Ochiul babei” al lui G. Vasilescu pentru care intenționăm să apelăm la cunoscuta actriță Elena Foca de la Iași. Creația ei nu poate fi uitată.

— Dacă e să vă îndreptați spre Iași, n-ar fi rău s-o invitați pentru câteva spectacole cu „Gaițele” pe Mărioara Davidoglu pentru sueta Duduleanu.

— E o sugestie bună. De altfel în general, simțim nevoia unor primeniri spre a evita șablonarea. Și în materie de regizorat vom apela și la forțe din afară spre a aduce noi forme de expresie în arta spectacolului.

— Mai ales că în echipa artistică nu prea văd noutăți.

— Acesta e punctul nevralgic. În loc să primim, înregistrăm plecări. Avem 6 posturi libere și nu le putem ocupa deși am organizat trei concursuri, unul la sediu și două în București. În ultimii doi ani, Institutul de teatru nu ne-a repartizat nici un absolutent. E o problemă cunoscută.

— Alte acțiuni?

— Matinee de poezie cu tematică alese, stagiune permanentă la Vaslui și Huși, reluări din succesele stagiunii trecute și un spectacol pentru sate cu „Moștenitorul păcălit” de Gh. Vlad. Precum știți, noi ne tragem oxigenul mai mult din turnee așa că trebuie să avem în vedere și spectacole cu priză largă la public (Bădăranii, Bărbierul din Sevilla”, „Interesul general”).

Const. Pricop (Teatrul de păpuși — Iași):

— Teatrul dădea cam trei premiere pe an. Cînd am constatat că „Punguța cu doi bani” dramatizare după Creangă de I. Gheluc și I. Agache, în regia lui C. Brehnescu, cu care — de altfel am deschis stagiunea — atrage două mii de spectatori, copii și părinți la Teatrul de vară și avînd în vedere că Iașul are peste 50.000 de școlari, teatrul și-a propus pentru noua stagiune nu mai puțin de 8 premiere alese după anume criterii.

— Adică?

— În primul rînd ne propunem a suplini lipsa, în general, a spectacolelor pentru copii. Apoi vrem să oferim spectacole păpușărești în concepție și realizare, dar clare, limpezi, pe înțelesul celor mici și cu pronunțat caracter popular în sensul bun al cuvîntului — deci cu totală participare afectivă a publicului. În general urmărim să oferim premiere pe țară. De pildă, Alecu Popovici a scris anume pentru noi „Boabă și bobîța” în buna tradiție a basmului moldovenesc, după care va urma poemul dramatic de sugestie imagistică „Patria” al polonezei Crys-tyna Milobeieska. Pentru publicul fără vîrste pregătim „Cronica faptului divers” spectacol estradictic de satiră și umor și „Alunelu — hai la joc”, în care ne un fond sonor de cîntece românești vom prezenta o antologie lirică din marea noastră poezie națională. Continuînd lista premierelor... avem „Un pantof fermecat” de Victor Leahu. „Butoiul cu miere” de sovieticul Lew Ustinov și „Hercule în căutarea merelor de aur” de Valentin Silvestru. În total opt.

— Vreo activitate deosebită?

— Ne pregătim să plecăm la Festivalul Cibinului '72 de la Sibiu, axat pe tema „Caracterul popular al teatrului de păpuși”. Vom prezenta „Punguța cu doi bani”, spectacol anume solicitat.

AI. ARBORE



Victor Mihăilescu-CRAIU

„La marginea pădurii”



V. MIHĂILESCU - CRAIU :

„Iarnă”

IDEAL ȘI REALIZARE (I)

Adrian RĂDULESCU

Pentru omul care le înfăptuiește toate verbele sînt „reflexive”. Există un „se”, un „pe sine se” în toate actele și acțiunile omenești, astfel încît acestea ar putea fi asemuite unor „vase comunicante”, prin care omul și rezultatul activității sale se creează și se definesc unul pe celălalt. Pe drept cuvînt s-a putut spune că: „Munca l-a făcut pe om”. (Dacă transformarea bravei maimuțe antropoidă în om s-ar fi petrecut într-o zi anume ce frumoasă dată festivă am fi avut astăzi!). Desigur, adagiul este pasibil de completări și precizări. De pildă: „Muncind, omul s-a făcut și se face mereu pe sine atît prin executarea actului muncii, cît și prin beneficierea de rezultatele ei” ș.a.m.d. Mai importantă este, însă, să reținem, reamintindu-ni-l pe Marx, capacitatea rezultatelor muncii (ale activității umane în general) de a cristaliza, de a „include” în ele (și de a „retransmite” prin consum, contemplare, etc.) calitatea și cantitatea, specificul și importanța acțiunilor ce le-au realizat. Altfel spus (mai metaforic) — de a-l „ascunde” în ele pe creatorul lor. Istorie, civilizație, cultură, evoluție, emancipare, perfecționare... Activitățile umane s-au specializat, și-au delimitat domeniul propriu de valori. Pentru a fi apreciate ca valori rezultatele activităților umane, bunurile (materiale sau spirituale) au trebuit și trebuie să răspundă mereu anumitor exigențe, anumitor cerințe, anumitor dorințe colective, sociale... Bunurile dintr-un anumit domeniu au început să fie raportate la un ideal de valoare. Idealul pretinde pe de o parte bunurilor să satisfacă anumite exigențe, pe de altă parte prin intermediul lui bunurile înseși „impun” activităților din care provin să fie realizate în conformitate cu acest ideal. Iar, la rîndul ei, activitatea respectivă „impune” aceste exigențe celui ce o înfăptuiește. Din această perspectivă se poate afirma că prin continuă repetare istorică și valorizare socială activitățile creatoare au dobîndit o capacitate proprie de „autoreglare”, de „impunere” a unor anumite „imperative” celui ce înfăptuiește, „imperative” ce-l orientează, ce-l structurează acestuia momentele de acțiune, de gîndire și trăire în raport cu natura distinctă a valorilor posibile de realizare prin creația sa. Dacă am vrea să stabilim relații de „proporționalitate”, am putea spune cu cît dorința, idealul de creație sînt mai mari, cu atît creatorul devine mai „supus” creației sale, modulul de a concepe lumea pe care aceasta i-l pretinde. Odată cu apariția dorinței sale lăuntrice de a crea anumite valori creatorul se situează deja într-o anumită poziție spirituală față de lume, într-un orizont de concepere, de gîndire, de trăire și atitudine adecvat realizării valorilor specifice naturii distincte a creației ce o înfăptuiește (sau intenționează să o înfăptuiască). Se poate aprecia că drumului acesta de la dorință la înfăptuirea ei, de la ideal la realizarea lui, prin care se definește actul creației, îi corespunde o concepție specifică asupra lumii și asupra poziției creatorului în lumea de interes a creației sale, concepție ce reprezintă, deopotrivă, un reflex al efectuării actului creator și o „condiție spirituală” a posibilității efectuării lui ca act distinct. Astfel, creația se dovedește a avea „capacitatea” de a „înțoarce” spre creator sub forma „legii”, a „imperativului”, a normei, propria lui dorință de a crea, de unde și posibilitatea situării acestuia în orizontul de concepere a lumii, presupus și generat de creația sa, fără necesitatea conștientizării expresive a acestui fapt. Alături de celelalte manifestări ale creației umane, creația artistică implică și ea o intenționalitate și nu o finalitate definitorie, ce delimitează concepția proprie artei de a asimila și exprima lumea intrată în sfera ei de interes, concepție prin care devine posibilă realizarea operei

de artă. Definind conștiința artistică creatoare în general (avînd deci, natura unui „invariant estetic”) această „concepție” este original inclusă în orice act de creație artistică și ar putea fi considerată drept o matrice, o structură existențială a posibilității de intrupare artistică a diversității stărilor de spirit și idealurilor artistului, (vizînd condiția estetică, socială etc. a operei sale). „Concepția artistică” asupra lumii nu poate fi modificată sau negată în esența sa de celelalte concepții ale artistului, dar nici nu are capacitatea de a conduce prin ea însăși la realizarea unei valori artistice determinate dacă, indiferent de valoare, de importanța lui umanistă, socială, științifică etc., universul spiritual al artistului nu se poate obiectiva într-o operă de artă decît în orizontul acestei concepții ce fundamentează posibilitatea imaginerii, a viziunii artistice, la rîndul ei, această „concepție artistică” își poate dezvălui calitatea de „matrice” a valorii artistice doar prin existența talentului individual și în legătură cu puterea de înțelegere și exprimare a condiției umane pe care i-o oferă acestuia celelalte concepții și idealuri ale artistului. În măsura în care opera de artă reprezintă o obiectivare a potențelor de creație și exprimare de sine ca valoare reală a talentului, „concepția artistică despre lume” poate fi considerată ca o conștiință de sine a însăși operei de artă, ca o condiție fundamentală a posibilității desprinderii simbolice a artistului de condiția sa individuală de „om real” pentru a trăi ca „om imaginar” (și capabil să se identifice cu o multitudine de conștiințe contemplatoare) prin opera sa. În existența sa „anterioară” creației, artistul „interiorizează” universul cuprins în sfera gîndurilor și trăirilor sale într-un mod specific al omului de talent dar fără a se afla nemijlocit sub influența unor anumite idealuri sau criterii estetice de „asimilare”, de înțelegere, de interpretare și de exprimare a lumii. La acest nivel relațiile sale cu realitatea (materială sau spirituală), cu propria sa conștiință, sînt directe, pe măsura evoluției firești, a experienței de viață și a culturii sale. Și, am putea spune, că în această „perioadă” omul se caută pe sine în lume ca artist, că „asimilează” diversitatea dimensiunilor prin care devine posibilă constituirea propriei sale personalități creatoare sau că realitatea, viața îl „formează” ca o conștiință capabilă s-o înțeleagă și s-o exprime pe viitorul artist. Dar, datorită talentului său, artistul însuși determină modul în care urmează să-l formeze „realitatea” vieții sale, modul în care realitatea îl „crează” pe artist puțin fi comparat cu cel în care artistul își crează (sau își va crea) opera sa, datorită faptului că „opera îi „impune” artistului ce o crează „imperative”, „criterii” de aceeași factură cu cele pe care artistul le-a „impus” realității ce a „încercat” să pătrundă în sfera de interes a conștiinței sale creatoare, a viziunii sale artistice.

O dată cu trecerea la înfăptuirea idealului său de creație, artistul își schimbă „poziția comună” față de lume cu o „poziție artistică”, caracterizată prin aceea că el, creatorul, se manifestă în raport cu „imperativele” pe care i le „impune” însăși posibilitatea împlinirii idealului său de creație, opera de artă. Cum, prin situarea sa într-o „poziție artistică” față de lume, întreg universul de concepere, de trăire și atitudine al artistului este evalueat, înțeles, interpretat, exprimat, în principal, din perspectiva concepției artistice despre lume (ca structură interioară a creației artistice) putem considera că, prin actul creației artistului trece la o „ființare comună” la o „ființare artistică”. Iar imperativul care îi pretinde această trecere îl voi numi „imperativul ființării artistice”.

crochiu

MITURI DE LARG CONSUM

Val GHEORGHIU

Iar începeți cu surusul Giocondei, nu vă ajung patru sute de ani de ochiade cu urita asta, frumos pictată? Nu vă înțeleg. Supărați-vă odată pe gropițele ei din obraz și vă trece. Supărați-vă pe ea, dar nu așa, într-o doară, supărați-vă cum v-ați supăra pe voi înșivă și vă veți simți eliberați cum se simt, de pildă, cei de la *Săptămîna culturală a Capitalei*, care au plimbat-o pe grădina florentină prin fața citorva oglinzi strimbe și au scos din gluma asta cîteva vignete alb-negru de toată frumusețea. Risul lumii, nu surusul ei. Mergeți la Luvru și dacă nu vă prinde nimeni, atenție la celula fotoelectrică! întoarceți tabloul cu spatele la perețe sau, mai simplu, întoarceți-i voi spatele și treceți în cealaltă încăpere, încăperea anonimului de pe la 1590 care, rușine să-i fie, a pus-o pe frumoasa Gabrielle s-o mîngîie pe sinul drept pe mareșala de Balagny, sau și mai și, pe zimbitoarea doamnă în verde să se joace cu sinii proprii și nu așa, fără martori oculari, nu, ci cu bona în spate, dar stînd cu spatele, și cu o oglindă bătută în rubine și smaralde, sprijinită pe un cuplu de alamă, într-un tot licențios, sau pe Diana, care numai Diana pe care o știți voi de la vînătoare nu e, ci e o fecioară deloc pudică, printre ale cărei picioare dumnezeiești se strecoară cînele alb și musculos.

Lăsați-l pe da Vinci și treceți la anonim.

Eu unul, scuzați-mă, mă reped pînă la Dresda, să mă închin puțin lui Rafael: au revoir, madame, au revoir, monsieur! Sînt ușor intoxicat, vreau puțin sfințenie. Vreau puritate, nu mituri. Guten Tag, mein Herr!, Gunten Tag, meine Dame!

Madona Sixtină, iată de ce am nevoie. Sala e plină și nu e chip să ajung sub tablou. Aștept. Aștept, pentru că merită. Pentru o clipă de extaz aștept și pînă la închiderea galeriei. Dar ei nu mai pleacă de sub tablou. Stau toți cu ochii pironiți într-un loc anume, spre stînga tabloului, pe mina dreaptă a papei Sixt, cea care arată către noi. Sute și sute. De pe toate rivierele și himalaiele.

— Mina cu șase degete!

Cică mina dreaptă a bătrînelui are șase degete. Rafael a făcut-o cu șase degete. De ce a făcut-o cu șase degete? Pentru că. Nu pleacă nimeni. Cinci sute de perechi de ochi numără degetele papei, ca și cum ar fi uitat să numere mai departe. E clar, unu, doi, trei, patru, cinci, șase. De ce șase? De ce arată tocmai cu alea șase spre noi? De ce nu cu cealaltă mină care are cinci?

Îl trag pe unul tucuriu de coada turbanului.

— Lăsați-mă și pe mine să mă închin puțin lui Rafael. Vă tot uitați de dimineață. Gata. Degeaba, nu sînt șase, îi zic. Așa se uită la mine și mă spintecă cu iataganul privirilor.

— Cum nu sînt șase?

— Păi nu sînt. E un recurs mai curios. Al șaselea deget nu e deget, e o parte din podul palmei, de grosimea unui deget. Mai are și Rafael scăpări... Hai, vorbește și cu celelalte semînții și cărați-vă să mă mai închin și eu.

Îmi revin deabia afară, pe ultimele trepte, scuturîndu-mă de praf. Nici nu știu cînd am ajuns aici. Știu doar că începuse cu o hîrmălaie cumplită din care am ieșit jumlit ca un giscan. Așa cu turban spusese celorlalți de sub tablou că sînt împotriva miturilor.

opera nova

Dura lex?

Vorbim adesea de o interpretare contemporană în genul liric. Acestei epoci îi este proprie luciditatea și adevărul. Niciodată însă dealungul sbuciumatei sale istorii opera nu a fost forțată ca astăzi să-și reconsidere propria sa estetică, propriile sale metode, pentru a putea pași egal în rînd cu celelalte arte. Încercînd prin mijloacele sale specifice să exprime epoca sa, stilul său, speranțele sale, problemele sale, bucuriile și suferințele sale, teatrul muzical are bineînțeles, ca gen de artă, aceleași drepturi ca și celelalte genuri. Dar o artă care se menține într-un cerc închis, refuzînd uriașa experiență și prîmenire pe care au încercat-o toate celelalte arte, este destinată bineînțeles morții, oricît de puternice ar fi strigătele de împotrivire ale celor care de fapt nu fac altceva decît să-i sape groapa. Dacă uneori generația mai vîrstnică de spectatori se mulțumește cu reprezentațiile denumite clasice, tineretul — și trebuie afirmată răspicat această stare de lucruri — rămîne nesatisfăcut chiar de o interpretare înnoită și desprăfuită a repertoriului clasic, tribut ar în cel mai înalt grad melodramei romantice, uneori de dreptul incredibil pentru mîntea omului de azi. Și concluzia că teatrul muzical suferă de o acută lipsă de actualitate nu e greu de aflat de către cei care-și pun întrebări în legătură cu soarta sa. Și bineînțeles, punîndu-ne întrebări căpătăm și unele răspunsuri, altele decît cele reale, dintre care cel mai ipocrit este cel al existenței unor legi care — spun unii — ar guvernă implacabil genul. Și ce simț și ușor este să afirmi că legea nu permite un fapt sau altul, decît să recunoști că te situezi pe pozițiile conservatorismului, apărînd neputința ta și a altora prin teoretizări absurde. Și așa, genul a devenit treptat o dogmă limitată de legi, o dogmă care refuză cu încăpăținare inteligența și cultura, dînd naștere în cele din urmă unei noțiuni care se vrea științifică, aceea de dogmă-tradiție hrănită cu un soi de fanatism religios, o dragoste fără margini care, chipurile, ar apăra genul de profanatori. N-am vrea să fim înțeleși greșit. Există legi și legi. Legile în artă constituie puncte de plecare, își au rațiunea lor, trebuie studiate și asimilate, dar din punctul de vedere al canonului, al obligativității lor trebuie uitate imediat pentru că altfel se naște marele pericol al înlăturării minții umane. (Iată ce vreau să înțeleg prin lipsă acută de actualitate, pentru că în nici un caz nu m-am gîndit ca să actualizez, la o operă care ar trata de exemplu despre „odiseea unui echipaj de pe o navă cosmică”, deși, ca să nu ne contrazicem cu cele afirmate pînă acum, nu vîd de ce n-ar putea exista și o asemenea operă. Cu condiția să fie și bine scrisă). Cine sînt cei care pot stabili acest raport de actualizare între genul liric și masele de spectatori? Regizorii? Ei singuri nu vor putea schimba niciodată stările de lucruri existente. Deci nu numai mis-en-scena și decorul trebuie înnoite, ca factori de mare importanță în înțînirea cu publicul — ci în primul rînd textul, muzica, dramaturgia, continuînd cu interpretii, orchestra, scena și mai înainte de toate cu modul nostru de a gîndi, eliberați de prejudecăți și de rețete moștenite din tată-n fiu, spectacolul muzical al viitorului.

George ZAHARESCU

V. Z.

Andi ANDRIEȘ

Vanitatea e detestabilă prin definiție.

Vanitatea zdruncinată e agresivă, dar nici într-un caz din eroism, ci din spaima oprobului.

Un vanitos lăsat în pace surpă, țințește, se cațără, făcând tot posibilul să pară în ochii celorlalți un om tenace și-atita tot.

Un vanitos care se simte vizat, atacă uneori direct, alteori prin intermediari. Cel surprins în flagrant delicat de vanitate, zdruncinat în existența lui încărcată de tentative, ripostează acut și diplomatic, în așa fel încît să pară situat categoric de partea principiilor și cit mai departe de latura concretă a faptelor.

Intr-o eventuală ecuație, să notăm vanitatea zdruncinată cu V. Z. Ar fi și un omagiu adus formulelor, ar fi și o recunoaștere a nevoii de sinteză.

Așadar, V. Z. procedează în consecință. Într-un fel, reacția vanității zdruncinate este instinctuală. Neliniștea permanentă, încordarea veșnică a vanitosului, îl fac să devină bănuitor, să suspecteze, să se descopere printre rinduri, să se recunoască în cele mai diverse afirmații ale semenilor.

Precauția este a doua sa natură. Iși acoperă flancul drept, își acoperă spatele, își acoperă flancul stîng, îi place să se simtă perfect acoperit. Face aplicații de strategie, strategia vanitosului are o alcătuire anume, e un amestec de orgoliu și viclenie.

Cînd, în sfîrșit, pe bună dreptate, opinia publică descoperă vanitatea și o zdruncină condamînd-o, V. Z. condamnă la rîndu-i cu vehemență și din direcții neașteptate.

Va dispărea vanitatea cîndva? Să așteptăm și mai ales să credem în forța umană a generațiilor care vin.

V. Z. ! Alături, aceste două ultime litere ale răbdătorului nostru alfabet pot avea o sumedenie de alte semnificații, mult mai pe măsura purității din om.

DUMITRU M. ION

prin crînguri de nouri

Salvat îmi e sufletul :
Pot cugeta.

Arare inimile se despart.
De femeia iubită.

Nu văzusem că prin afara
Arborilor e vară.

Ah, valul luminii intrase
În casă.

Fugise femeia cu valul —
Mi-am pus pe frunte răcoare.

Nu-mi auzeam sufletul cîntînd
Prin crînguri de nouri.

dialoguri

pentru T. E.

— Degetele tale : eu le sărut.
— Degetele mele, zece mici copii ?
— Degetele tale se plimbă pe mine...
— Senzații în zorii brumați.

— Atît de departe trăiești !
— Pot să fiu doar un vis...
— O, dacă tu nu ești ?
— Nici eu n-aș mai putea trăi.

— Auzi, părul meu crește !
— Poate-i izvorul...
— Auzi, eu-măotrînesc !
— Dragul meu, e ecoul...

— Hai, vino, fluturii pleacă !
— Ei mor și de-aceea se duc...
— Hai, vino, fluturii vin !
— A trecut o viață de-atunci ?!

dragoste

Trup hălăduind prin păduri însingurate
Ca fluturii pe bălți cu vulcani de tămîie.

Ah, cum strigi invinsă și-nchisă-n maramă de păr
Cînd auzi în lac inima mea bătînd,

Răsturnînd valuri oarbe peste picioarele tale.

colinele

Prin văi cu tronuri de argînt
Familii mari de vînători
Se-aud născîndu-se muind ;
Pre ei se-apeacă nouri flori
Și caii tremură în zbor —
Jivine vin în haine lunge
lubind, înfiorat popor,
Colinele pe care viața ninge.

Ultimele zile trăite de Constantin Stere au fost îndurate de regretul că nu va putea termina seria volumelor în preajma Revoluției.

Pînă în clipa din urmă a suportat cu stoicism desăvîrșit suferințele fizice sub care sucombă. Nu a fost deloc afectat de apropierea morții.

Dar, pentru că, prin structura sa sufletească, orice acțiune întreprinsă îi părea întotdeauna ca un dictat al conștiinței, faptul că nu va putea duce pînă la capăt lucrarea cea din urmă, îl chinuia ca o vinovăție.

Paginile ce urmează sînt plinite ca o datorie față de spiritul lui, ca lichidare a angajamentului față de cititorii săi.

Încercînd a defini genul literar al operei „În preajma Revoluției”, C. Stere a exprimat părerea că aceasta este mai puțin un roman și mai mult o istorie socială așa cum ea se oglindește în conștiința unui contemporan.

Este o istorie a societății și nicidecum a persoanelor cunoscute în viața de autor. De aceea — ca într-o istorie — fenomenele, episoadele și faptele relatate sînt, în esența lor, riguros exacte, ele însă au fost atribuite unor personaje cu totul fictive.

Dacă, totuși, se găsesc amatori de mahalagisme, care pornind de la cunoașterea vreunui fapt reprobabil, restabilesc identitatea faptului efectiv, — indiscreția aparține exclusiv amatorilor respectivi, scriitorii pe marginea literaturii, iar vinovăția, dacă există, este probabil mai mult de partea făptașului decît de partea istoriografului social.

În viața lui, agitată ca un coșmar, C. Stere a rămas mereu același, consecvent în faptă și în cuget. Dar, din pricina versatilității factorilor noștri obștești, era cînd adulat, glorificat și distins cu onoruri regești, cînd lovit cu înverșunare sau aruncat în pușcărie de aceiași oameni, adesea pentru una și aceeași faptă sau atitudine a sa, socotită cînd ca o mare vină, cînd ca un mare merit.

Deși rigid în conștiință, ferm și hătăios în acțiune, C. Stere a fost în fundul inimii sale un incorrigibil sentimental.

Cînd se deschisese procesul „Cazului Stere”, mi s-a întîmplat într-o dimineață caldă și însorită să-l întîlnesc pe străzile Bucureștiului mergînd pe jos spre Consiliul de Război pentru a se supune mandatului care hotăra întemnițarea lui la Văcărești. Nu am să uit niciodată depresiunea extremă și durerea amară zugrăvite pe fața lui.

Dacă pentru acei care deschideau, închideau, redeschideau sau aminau procesul „Cazului Stere”, după trebuințele momentului, — lucrul era o chestiune de oportunitate, — pentru ființa morală a inculpatului acesta însemna o sfișiere pînă în adîncul rădăcinilor.

C. Stere spunea că nu se va apăra deloc în fața instanțelor, pentru că deși în acțiunile lui urma totdeauna numai poruncile conștiinței sale, nu se socotea în drept a fi judecătorul propriilor sale fapte exterioare : acestea trebuie să fie judecate de semenii lui.

Supus în lungul vieții la un regim de brusce alternanțe emotive, nu-i de mirare că a fost istovit în cele din urmă.

După ce a fost brutal aruncat peste bord din viața obșteii noastre, cînd a început a-și scrie seria ultimelor volume, C. Stere avea șaiszeci și șapte de ani și inima incurabil atinsă.

Volum după volum a început să apară, după scurte intervale, dar, pe măsură ce scria, autorul își simțea din ce în ce împuținate zilele disponibile de viață și era nevoit mereu să tot reducă, să tot ajusteze, opera pe măsură.

Purtat de soartă cînd pe culmele obșteii, cînd azvîrlit în adîncurile ei miloase, C. Stere acumula-se în amintirile sale un material neobișnuit de bogat : tipuri, fapte, episoade. Mintea lui clară, cultura multilaterală și pregătirea științifică îi înlesneau să coordoneze, să talmăcească, să integreze în viața societății acest imens material. De aceea a putut să arunce tiparului, într-un tempo vertiginos, volum după volum.

Cele opt volume din serla în preajma revoluției, apărute în decurs de patru ani, utilizează amintirile dinainte de război, dar, și acestea, condensate, comprima-

te, adesea amputate. Autorul își dădea seama că cititorii noștri nu sînt deprinși a se angaja în lectura unei lucrări prea voluminoase, apoi, se grăbea să termine opera începută și simțea zi de zi că îl depășește în grabă apropierea propriului sfîrșit. Ultimul volum apărut, Uraganul, arăta că urmarea avea să cuprindă evenimentele, episoadele, faptele, acțiunile omenești trăite sau văzute în timpul războiului și după război.

C. Stere, pînă în clipa din urmă, și-a păstrat intacte vigoarea și luciditatea minții și tocmai de aceea era perfect conștient de progresul mereu accelerat al istovirii sale fizice, datorită vieții zbuciumate de care avusese parte și datorită muncii forțate ce-și impu-

me pentru ca printr-o acțiune energică și hotărîtă să asigure o aplicare a reformelor, care să scape definitiv țărînimea de opresiune și exploatare.

În parlament, în jurul lui Răutu și a tovarășului său, se închease un grup, pușin numeros, dar dinamic și curajos, de oameni care le împărtășeau vederile și voința.

Pentru „clasele diriguitoare” amenințarea era serioasă.

Exploatănd atitudinea neconfomistă a lui Răutu din timpul neutralității și războiului, organele „presei de ordine” prinseră subit a-l denunța cu perse-

Amintiri despre

- Fiul scriitorului povestește
- Cînd adulat, cînd lovit
- Volumul IX nu a mai fost scris

La sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primele patru decenii ale secolului nostru, în viața politică și culturală a României s-a impus personalitatea remarcabilă a lui Constantin Stere, om politic cu vederi democratice, scriitor, profesor și fost rector al Universității din Iași.

Personalitate complexă și temperament tumultuos, C. Stere a militat pentru îmbunătățirea soartei țărînimei și a îmbrățișat convingeri radicale, care continuau crezurile progresiste ale mișcării revoluționare pașoptiste. A colaborat la „Evenimentul”, „Evenimentul literar”, „Adevărul” și alte publicații democratice, iar în anul 1906, împreună cu profesorul universitar Paul Bujor a fondat revista „Viața Românească”. Este autorul unui număr însemnat de studii și articole de critică literară, sociologie, doctrine politice.

Activitatea sa de gînditor, om politic și scriitor se situează într-o perioadă de mari frămîntări sociale, de căutări și prefaceri înnoitoare, în problematica desăvîrșirii formării statului național român unitar, cînd apărea și zorile erei socialiste. Gîndirea sa filozofică și social-politică, precum și preocupările sale teoretice sînt impregnate de contradicțiile aceluși timp.

Spre sfîrșitul vieții, între anii 1932—1936, a scris romanul-epopee, cu largi implicații autobiografice, în preajma revoluției, conceput să apară în 9 volume. Moartea l-a răpit însă la 27 iunie 1936, iar volu-

sese în ajunul lichidării supreme.

Pe măsură ce își scria, corecta și edita volumele, pe măsură ce i se încheiau imaginile și lua formă gîndurile destinate volumelor următoare, își dădea seama cît de vertiginos i se scurtează numărul zilelor, numărul ceasurilor, de care mai putea spera a dispune.

A socotit, mai întîi, că alegînd, concentrînd, reducînd suprimînd, ar putea îngrămădi și coordona logic lucrurile cele mai de preț din tezaurul său interior în trei volume. Prea curînd, însă, a trebuit să-și dea seama că... nu mai este vreme.

Atunci a prins o inspirație. Să părăsească orice coordonare în expunere : Răutu cade victimă unui atentat și, în agonie, într-un șir disparat de viziuni clare, de tulburări aiurări, de halucinații onirice, își vede fragmentar viața și își visează realizarea nădejdelor de viitor. Totul trebuia să alcătuiască cuprinsul unui singur volum ultim, al IX-lea.

Dar, în cursa de întrecere, moartea a sosit mai devreme : volumul al IX-lea nu a fost scris.

Din materialul destinat acestui ultim volum, n-a rămas, pus pe hîrtie, decît o notiță de cîteva rînduri scrise cu creionul. Dar C. Stere a povestit cîte ceva celor din jurul său. Iată ce am reușit a culege :

Ca o singerare istovitoare a trecut războiul. Exproprierea și votul universal fuseseră legifera-

te. În timpurile de neașezare din anii 1922-1923, Răutu împreună cu un tovarăș tînăr se străduia să mobilizeze bunăvoințele fer-

verență vindictei publice ca „trădător”.

Christofor Arghir, în gazetă și în viu grai, nu-l mai numea decît printr-o singură vorbă : „Neimpușcatul”.

Ruptura cu Aurel Crășneanu era definitivă, și, acesta, de la înălțimea tribunei ministeriale, rosti pe ton ridicat sentința : „Non bis in idem !”.

La vreo cîteva zile după cuvîntarea lui Răutu în Camera — s-a produs atentatul.

Un student, dintre zelatorii fanatici ai „Apostolului”, sună la ușa casei modeste din strada Sărata, cerînd să vorbească amfitrionului.

Luța, care-i deschisese, neliniștită de privirile fugare și nervozitatea acestuia, încercă să tăgăduiască prezența celui căutat. Dar, din cabinetul său de lucru, Răutu auzise zgomotul de glasuuri și se arătă în prag.

După o secundă de frămîntare mută, tînărul ridică mîna înarmată... În fulgerarea unei clipe, Răutu zări golul negru al fevii, auzi o detunătură, simți o izbitură formidabilă în piept și se prăbuși.

Neant

Nici timp, nici spațiu, nici mișcare.

Beznă oarbă — mută. Și totuși — o imensă tensiune, o supremă încercare, un tainic și nînchîpuit dor de zămislire, condensat ca o pîcurare din nesfîrșirea hăului mort, — din care, subit, pornește o radiare de durere surdă.

Cu o sfortare lungă, trudnică, Răutu izbutește să deschidă pleoapele.

Alb... Cîmp de zăpadă?... Nu. — Plafon înalt... perete vâruit... pervazuri albe... paturi... noptiere lăcuite...

O figură omenească, o femeie străină, înveșmîntată în alb, îl privește atent...

Spital!
Ce s-a întîmplat?

Încearcă să se ridice. Din piept răspunde o durere ascuțită, ascuțită ca un tăiș.

Infiriera, cu un gest de spaimă conștinută, îi impune nemișcarea.

— De ce? întrebă rănitul.
— Domnule Răutu, grăiește liniștit bătrînul. acuma vă este mai bine. dar nu zădărniciți silințele noastre. Nu trebuie să faceți nici un efort, nici chiar să vorbiți. Lăsați-vă cu încredere în grija noastră.

Și cei doi se îndepărtează păsind pe virful degetelor.
Niciun efort?! Dar gândurile nu stau locului. se frămîntă împotriva vrerii!

De ce?... Cum?... De unde?... De cînd?...

În noianul amintirilor prind să se precizeze imagini... Iată: Din incintă, ochii mulțimei

pe trupul lui, aplecînd asupra-i o față aproape umană, cu nări largi, răsfrînte, și o gură prognată ca un bot.

— Ce-i asta? întrebă Răutu.

— Sînt Pitecademus — cel dintîi om, răspunde însăși uriciunea. Gura-i întredeschisă triunghiular behăie cuvintele deabia deslușit.

— Ce vrei? întrebă cu groază Răutu.

— Eu nu vreau. Te țin locului. Tu vrei să te ridici. La ce?

— Lasă-mă! Mă așteaptă, ... mă cheamă...

— Cine, unde?

— Înainte!

— Ești cu spinarea la pămînt. Încotro înainte?

— Sus... pe înălțimi... Vreau să respir alt aer!

— Sus!... Alt aer?... La ce?... Hi-a-a-a-a, rinjește jigodia hîdă. Te țin! Te țin!... Te țin!... și prinde a țupăi jucăuș pe trupul fărîmat se afundă tot mai adînc în clisa mîzgoasă...

Rănitul gîgîie, geme înapămintat și... se trezește scîldat în sudoare de gheață.

A fost un vis rău.

Dar durerea lancinantă persistă, respirația trudnică scapă șuierînd din piept. Inima se zbate, să fișnească din trup...

Și iarăși strălucește acul de seringă în mîna tînarului cu halat alb. Bătrînul cu scufe îi ține brațul și se apleacă încruntat asupra-i.

Tustrei, întovărășiți, luptă îndîrjit, îndărătnic, îndelung pînă la ziuă...

Rănitul respiră greu, dar tot mai liniștit, din ce în ce mai liniștit.

Au biruit!

Dar din privirea tovarășilor de odinioară, din crîmpeiele vorbelor schimbate, a înțeles adevărul: biruința este vremelnică, totul se va sfîrși în curînd.

Va muri.

Liniștea, o liniște desăvîrșită, îl cuprinde, îl învăluie.

Țiți tovarăși neprefuiți nu mai sînt în viață?!

Va fi și el acolo, cu ei, în neînfrîngere.

Va fi cu ei și cu alții mulți, cunoscuți lui și necunoscuți...

Cît de mulți?... Mii?... Milioane?... Nu. Miliarde!

Milliarde au trecut dincolo.

În perspectiva surie a vremilor ce procesiune grandioasă!

Dar, pentru ce procesiunea mulțimilor?... Și cui slujesc pontifiții înaintașii, cei aleși?... Zădărnice totul?... Nu.

Generații după generații se trudesesc și pier în suferință. Își lapidează înaintașii pentru ca totuși să-i urmeze.

Cîte cetăți mărețe nu s-au ridicat și cîte civilizații strălucitoare nu s-au clădit pentru ca apoi să le îngroape, fără urmă, nisipurile pustiuurilor. să le năpădească pădurile virgine sau să le acopere talazurile mării!?

Și, din nou, fără nici o legătură, în alt colț al planetei, cu totul răzlețit, reînțepe iarăși aceeași caznă. Generații după generații, alți oameni, se înalță tot mai sus, calcă pe drumul întrezărit de înaintașii pe care oamenii locului nu i-au înțeles, nu au apucat a-i urma.

Glăsul proorocilor strigă în pustiu. Nu strigă în zadar! Progresul definitiv este numai acela realizat de conștiința universală.

Dar el, Ion Răutu, pentru ce a trăit?... Ce a realizat?... Nimic?...

Și-a strigat crezul?... Cine l-a auzit? Cine l-a urmat?...

Pușini, grozav de pușini!!

Și, totuși, nu s-a chinuit, nu s-a zbuțuit și nu moare în zadar!

Pași... pași... pași... nemăsurată mulțime de pași... Se prefac oare așa în auz zvicnirile pulsului febril? Sau... inima prinde a bate în ritmul sacadat al puzderiei de pași?...

O mulțime nesfîrșită, în mers, frămîntă zăpada scrișnitoare?... Pe tot întinsul cîmpiei fără limite, din dreapta, din stînga, din toate părțile nemărginirii albe, omenirea fără număr mărșăluiește... tot înainte, tot înainte...

Făptura întregă a lui Răutu este prinsă de acest elan...

În șiruri compacte, omenirea întregă pășește ferm, tot mai departe, tot înainte, spre inima țării...

Acolo, în depărtarea extremă, pe firmamentul înroșit de aurora nordică, se profilează un monument gigant, dominator. Un templu?...

Sure blocuri de piatră închipuiesc un șir de terase suprapuse în piramidă. Sus, pe creștetul clădirii masive, în slava de aur aprins, în tîria de lumină a cerului, se decupează un portic multiplu, o glorieta de marmoră,

Intr-acolo mărșăluiește, în cadentă fermă, omenirea nesfîrșită.

Rîndurile convergente se strîng în perspectivă... urcă, terasă, după terasă, tot mai sus, se împreunează sub arcadele de portic și, printre coloane, trec dincolo...

Încotro?... Încotro?...

Spre alte țări... Spre alte țări!...

Inima, liniștită de înțelegere, a stat din zbuțium... o prelungă oftare de ușurare... și spiritul lui Răutu s-a eliberat pentru totdeauna din lutul Omenesc.

În lipsa totală a oficialităților și în lipsa multora dintre foștii tovarăși și prieteni de zile bune, trupul lui Răutu, după dorința-i proprie a fost incinerat fără cuvîntări, fără solemnități.

O furtună cu averse izbucni în chiar ceasul ceremoniei funebre. Elementele declanșate păreau a-și oferi și ele complicitatea, acoperind elocvența absențelor prudente.

Într-o iarnă, trei ani mai tîrziu, printre oamenii din Năpădeni prinseră a umbra zvonuri ciudate.

Cică asupra toamnei ar fi venit într-o zi la curte o cucoană străină, o femeie bălaie cu ochii verzi. Cică a stat multe ceasuri de vorbă cu boierul, Colea Berezovschi: s-a rugat, s-ar fi tocmît, s-au certat...

Apoi a plecat iarăși și după un răstimp s-a întors din nou cu niște meșteri de aiurea și niste cotiugare din stanție, de la Florești.

În cele trei zile, cît a stat străina, s-a ridicat în parc, pe movilița chioșcului de odinioară, un mormînt, ori un stîlp de pomenire răposatului, Vanea Răutu.

De cînd moșia rămăsese cu pușin pămînt și mai ales de cînd se așezase la curte, să vadă de gospodărie, Domnul Colea Berezovschi, satul se ținea la o parte de viața de acolo. Apoi, după întîmplările din toamna aceea, trecerea prin parc era oprită și cu mai multă strășnicie și oamenii nu avuseseră cum să vadă sau să audă cîte ar fi vrut să știe.

Atîta s-a mai putut afla, mai pe urmă, de la fetele din slujba curții: că pe movila din parc nu-i nici mormînt — că nu poartă cruce — și nici stîlp nu este, cî o cupă mare, ca un fel de potir de marmoră albă, pus pe două lespezi de piatră cioplită.

Grădinarul cel bătrîn ar fi spus chiar că în potirul acela stă închisă inima lui bietul Conu Vanea. Dumnezeu să-l ierte!

Ion Cornea, care citise în gazetă că trupul lui Răutu fusese ars, și-a dat numaidecît cu socoteala că trebuie să fie vorba de vasul cu cenușa răposatului, însă nu avusese chip să vadă lucrul cu ochii.

Dar, în dimineața aceea de primăvară timpurie, după ce vărșase la cantora vechilului baniș pentru pămîntul pe care îl ținea din moșie, își luă îndrăzneala să calce opreliștile și se abătă, la întoarcere, prin parc.

Stătea acum în fața monumentului.

Așa era cum bănuise de la început. Numai asta îl nedumerea acum: de ce era așezată urna cu cenușă, așa, drept la mijloc, pe cele două pietroaie adăturate, așa desprecchiate la vedere, unul vînat-auriu și celălalt nisipiu?

Apropiindu-se să cerceteze mai cu deamănuntul, zări într-o margine o scrijilitură în chip de slovă.

Asupra de jos o uscătură mai grosioară și răzălui pîsla de frunze moarte grămădite de cu toamnă. Cu colțul sumanului șterse hleul năcălit dedesubt și izbucni să descopere îndestulătoare cuvinte ca să înțeleagă nevăzuta înrudire dintre cele două pietre: pe una... din zidul... Văcărești... 192... pe alta închisoarea Tobolsk 188.

Cu trudnică opintire, Ion Cornea înghiți nodul de obidă îngrămădit în gitlej, privi un răstimp cu îndărătnică încordare zarea, ca să nu lacrimeze... apoi, își văzu de drum.

Epilog

Cu vreo trei luni înainte de a muri, într-o zi cînd suferințele se arătau mai îndurătoare, încît C. Stere începuse a spera că va putea pune pe hîrtie volumul ultim, dar nu avea fermă speranță că va ajunge la epilog, m-a chemat la el și mi-a schițat, pentru orice întîmplare, planul acestuia.

Redau aproape neschimbate vorbele lui:

Au trecut mulți ani de cînd nu mai există Ion Răutu. A fost uitat de toți.

Numai ideile semănate de el și lozincile aruncate în lupte își croiseră drumuri cotate în viața obștei, și, din cînd în cînd, izbucneau la lumină, în unghere răzlețe de țară. De ființa lui fizică nu-și mai aducea nimeni aminte.

Dar, într-o seară de toamnă, nepoții lui Ion Cornea din Năpădeni, care își făcuseră obișnuința să urmărească pe bătrîn pretutindeni prin gospodărie, cotrobăind printr-un colțon, scoaseră la iveală un pietroi de formă ciudată și un hîrb de neobișnuită mărime.

Nici Ion Cornea nu mai știa de unde le avea, dar, zgîndărit de întrebările copiilor, se așeză pe prispă și privind asfințitul, prinse a descîlci firele amintirilor.

Își aduse aminte că pietroiul și hîrbul acela nimeriseră la el de cînd cu vînzarea celui din urmă petec din pămîntul Răuteștilor.

Își aduse aminte că parcă mai avea ceva...

Și, scotocind pe o grindă din casa veche, găsi o carte cîlbăită. O scutură binîșor de stîlpul prispei și o deschise cu băgare de seamă.

Pe întia pagină desluși o însemnare de mîna cu slove spălăcite de vreme:

„Nici o picătură de energie morală nu se pierde în zadar“, și dedesubt o semnătură apăsată.

Moș Ion închise o clipă ochii, și, dintr-odată, din străfundurile amintirii, i se înfățișă, năvalnic, un chip aprig de luptător: Ion Răutu.

Roman C. STERE

C. STERE

- Un incorigibil sentimental
- O notiță de cîteva rînduri
- Intenții

mul al nouălea nu a mai fost redactat.

Din materialul destinat acestui ultim volum, nu au rămas decît cîteva rînduri scrise cu creionul. Dar Constantin Stere și-a dezvăluit preocupările celor din jurul său. Publicăm ideile schițate și notițele pentru ultimul volum, după convorbirile ce le-a avut Constantin Stere cu fiul său, Roman. Sînt cuprinse de asemenea adnotările și comentariile făcute de acesta.

Din notele ce le dăm publicității, cîteva însemnări disparate, de la început, au fost consemnate, imediat după moartea lui C. Stere, în revista „Viața Românească“ nr. 1—3 din ianuarie—martie 1937, sub semnătura lui Roman, dar și a lui Constantin Stere. Restul, deci aproape întreg materialul de față este inedit, fiind păstrat pînă în prezent de membrii în viață ai familiei scriitorului.

Publicînd însemnările ce urmează, socotim că împlinim o datorie față de contemporani și față de generațiile viitoare, care vor putea astfel cunoaște, fie și sub această formă, intențiile romancierului și vor putea stabili mai exact adevărata valoare artistică și științifică a întregii activități, multilaterale, a unui din cei mai de seamă reprezentanți ai culturii românești, care merită să-și găsească locul cuvenit în paginile istoriei noastre literare și social-politice.

Dr. IOAN CAPREANU

Resemnat, rănitul închide ochii și se lasă în perne.

Ca revenită din depărtări pustii, conștiința istovită încearcă să se regăsească, să restabilească propria continuitate, să se reaseze în timp și spațiu. Se agață de imaginile răzlețe, purtate de valurile amintirii. Ca un naufragiat, se înclățează de epave.

Cu pieptul indesat de parapet, un tînar subțirătec privește apa mîloasă...

Pe undele mărunte joacă frînturi de crengi și frunze uscate, se infundă sub podul plutitor, reapar apoi de cealaltă parte și se pierd în josul apei... Tînarul acela este... chiar el, Vania Răutu!...

Dar... așa departe!... Așa demult!...

De atunci?!

Zădărnice silinți!... Rămășițe de energie — prind a se scurge, a se topi... Adoarme, leșină?...

Neant

Din adînc, un val de căldură străbate tot trupul și răzbește în față. Răutu deschide ochii.

Pe marginea patului, o figură bărbătească străină, o bătrîn cu comănc alb, îi pipăie brațul. Alături, în picioare, o altă figură în halat alb, un tînar ras, ține, în mîna îndoită de la cot, o seringă îndreptată cu acul în sus.

dușmănoase îndreaptă asupra-i săgeți de ură...

El face față cu îndărătnicie...

Apoi: Istovit de încordare, înfundat în fotoliul din camera de lucru... Gîndește, se judecă pe sine, cercetează efectul și rostul propriei acțiuni...

Și mai apoi:

...zgomot de glasuri, glasul Lupei și unul străin...

...un tînar cu privirea rătăcită, parcă speriată, întinde brațul...

Da, iată legătura!

Dar cine a hotărît așa? Pentru ce?

Cugetul sleit refuză să adincească puzderia întrebărilor.

Un cap pleșuv... În mijlocul feții buhave, buze late se frămîntă neoprite... o voce grasă înșiră vorbe: — ... datoric penibilă... efort istovitor... atentator criminal... justiția cere... interogator... ispășirea culpabilului...

Iară interogator? A? Procurorul.

Răutu ar vrea să răspundă printr-un gest: mîna nu-l ascultă.

— Lasă... lăsați-l!... Și el e o victimă, inconștientă

Treptat, figura din față se topește ca în ceață, rănitul și-a pierdut din nou conștiința.

Se îndăușă, pieptul vătămămat se umflă spasmodic, cu sforțări dureroase încearcă să prindă mai mult aer... Parcă ar purta o greutate apăsătoare...

Da... o mogîldeață păroasă. o făptură semiescă, stă chincită

Cercetarea elementelor de origine germanică în limba română

G. IVĂNESCU

Lingvistica românească n-a neglijat niciodată studiul influențelor străine asupra limbii române. După studiile asupra influențelor dacică și slavă veche asupra românei, ale lui B. Petriceicu-Hasdeu, au urmat cele ale lui Al. Philippide, Ov. Densusianu, S. Pușcariu, Th. Capidan, G. Pascu etc. (rezultatele muncii lor în această privință au fost publicate fie în studii speciale, fie în lucrările lor de sinteză). Generația de lingviști care a urmat — mă refer la Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, N. Drăganu, Em. Petroviți — a acordat de asemenea multă atenție acestor influențe, chiar dacă n-a publicat decât puține studii mai cuprinzătoare (de sinteză). Tot așa generația mai nouă de lingviști, care s-a ridicat spre sfârșitul perioadei dintre cele două războaie mondiale, n-a neglijat studiul influențelor străine asupra limbii noastre mai ales că avea și are o formație predominant istorică. Dintre reprezentanții acestei generații H. Mihaescu, I. Pătruș și R. Todoran sînt cercetătorii care s-au ocupat cel mai mult cu influența unor popoare vecine asupra noastră, iar I. I. Russu a studiat amply elementele traco-dacice din română. Dintre lingviștii din generația care s-a ridicat în jurul anului 1950, unii au fost cucerii de structuralismul lingvistic contemporan și au neglijat cu totul studiul influențelor străine, dar alții, mai puțini, rămînînd credincioși tradițiilor istorice ale lingvisticii române, au continuat între altele și vechea preocupare de lămurire a influențelor străine asupra limbii noastre. Între acești lingviști, un loc important, poate cel mai însemnat, îl ocupă lingvistul ieșean Vasile Arvinte, profesor la Facultatea de filologie a Universității „Al. I. Cuza”, reprezentant de seamă al lingvisticii ieșene de astăzi, al actualei echipe de lingviști ieșeni, echipă care, cu toate deosebirile de concepție și metodă dintre membrii ei, alcătuiesc totuși o școală lingvistică, noua școală lingvistică ieșeană, demnă continuatoare a școlii lingvistice ieșene mai vechi, întemeiată de A. Philippide, și condusă, după 1933, cu strălucire de Iorgu Iordan. Fost elev al celui ce scrie aceste rânduri și al lui G. Istrate, Vasile Arvinte s-a îndreptat de la începutul activității sale lingvistice, din 1950, asupra studiului graiurilor moldovene, în special asupra terminologiei exploatații lemnului și transportului lui pe apă (plutăritul), ca și asupra elementelor străine din limba noastră (slave, germane, grecești, retoromane), dînd deja acum 15 ani, un amply și temeinic studiu despre **Terminologia exploatații lemnului și plutăritului** (în *Studii și cercetări științifice, Iași, Științe sociale*, VIII, fasc. 1, p. 1—185). Avînd după aceea a funcționa un număr de ani ca lector de limba română la Universitatea „Humboldt” din Berlin, V. Arvinte s-a hotărît să se ocupe de problema influenței germane asupra limbii noastre. Evident, o asemenea cercetare presupune și o cunoaștere a istoriei limbii germane, în special a istoriei dialectelor germane din România, ceea ce V. Arvinte a realizat deja din anii de început ai activității sale științifice.

În toamna anului trecut (1971) a apărut în editura Academiei de științe din Berlin lucrarea lui Vasile Arvinte intitulată **Die deutschen Entlehnungen in den rumänischen Mundarten, nach den Angaben des rumänischen Sprachatlases**, ridicîndu-se la 235 de pagini și cuprînzînd și 49 de hărți, alcătuite pe baza materialelor lingvistice prezentate de **Atlasul lingvistic român**. Lucrarea este versiunea mai dezvoltată a tezei de doctorat pe care autorul a susținut-o în 1962 la Facultatea filozofică a Universității „Humboldt” (Berlin) și a fost tradusă în limba germană de Siegfried Bronsert. Avem a face cu lucrarea cea mai temeinică care s-a publicat pînă astăzi în problema influenței germane asupra limbii române; ea poate și trebuie să devină un model de cercetare a celorlalte influențe care s-au exercitat asupra graiurilor populare românești.

După cum se știe, influența limbii germane asupra limbii române a mai fost studiată pînă astăzi. La începutul secolului nostru au apărut două lucrări de sinteză asupra problemei: Ion Borcea, **Deutsche Sprachelmen im Rumänischen**, Leipzig, 1903, și Simion C. Mindrescu, **Influența culturii germane asupra noastră, I, Influența germană asupra limbii noastre**, Iași, 1904. Iar după primul război mondial, cercetătorii de la Universitatea din Cluj, grupați în jurul revistei **Dacoromania**, au publicat în această revistă multe etimologii germane ale unor cuvinte dialectale românești (de peste munți), de origine germană, din limba noastră. Insuși autorul lucrării a reluat, în studiul amintit anterior și apărut acum un deceniu și jumătate (**Terminologia exploatații lemnului și a plutăritului**), ca și în alte studii, cercetarea influenței germane din limba noastră în unele domenii ale vieții sociale. În vremea din urmă, St. Binder, profesor la Universitatea din Timișoara, a publicat în mai multe volume ale **Analelor Universității din Timișoara, Secția științe filologice** (II și următoarele) o serie de articole despre influența germană asupra limbii române.

Cercetarea de față se deosebește de cele anterioare prin faptul că utilizează materialele înregistrate în **Atlasul lingvistic român** (A.L.R.) și că le studiază în extensiunea lor pe teren, deci geografic și cartografic. Ea nu este deci o cercetare exhaustivă a elementelor de origine germană din limba română; ea se limitează la studierea acestui material în măsura în care el este cuprins în volumele A.L.R. apărute pînă la redactarea lucrării. Autorul are intenția de a completa cercetarea de față cu studiul elementelor de origine germanică din volumele A.L.R. apărute după aceea și din cele care vor mai apare. După apariția primului volum al Atlasului lingvistic român, în 1938, studiul limbii române a intrat într-o nouă fază, aceea a cercetării spațiale a limbii, a cercetării faptelor de limbă considerate și în extensiunea lor pe teren. Nu este cazul să arătăm aici avantajul unei asemenea cercetări, față de cercetarea mai veche, care se baza exclusiv pe apariția faptelor de limbă în textele literare și în studiile destul de fragmentare, de atunci, despre graiurile populare. Vom spune însă că după apariția A.L.R., nici un lingvist român nu mai ignorează materialul lingvistic din această operă în studiile de istoria limbii române. Vasile Arvinte este unul din reprezentanții străluciți ai acestei noi epoci din lingvistica românească; el a aplicat metoda de cercetare geografică și altor fapte de limbă, lexicale sau morfologice.

Studiul influențelor străine asupra limbii noastre întîmpină adesea dificultăți serioase, care provin în primul rînd din imposibilitatea de a stabili cronologia mai precisă a împrumuturilor lexicale. Și în cazul influenței germane asupra limbii române apare această dificultate greu de învins. Căci poporul român a venit în contact cu elemente germanice în mai multe etape ale dezvoltării sale; și este încă destul de greu de a identifica și delimita, în unele cazuri, lexicul german pătruns în română în fiecare din aceste epoci. Pe de altă parte, lexicul german din limba română are mai multe surse: unele elemente au fost împrumutate de la sași, altele de la șvabi,

(continuare în pag. 13)

Existența unor categorii ale esteticii folclorice e neîndoielnică. Problema cercetării lor a scăpat atît folcloristicii cît și esteticii, sau în cel mai bun caz, a fost redusă la simpla idee de „frumos folcloric”, echivalentă adesea cu aceea de „gust popular”, sugerîndu-se implicit pe un anume plan, cunoscuta ierarhizare artificială a artei culte și a celei populare. Uneori au fost semnalate deosebiri dintre cele două compartimente ale artei, „minoră” și „majoră”. Acest lucru poate constitui într-adevăr un punct de vedere util cercetării, dar s-a făcut prea mult caz de

CATEGORII ALE ESTETICII FOLCLORICE

Petru URSACHE

unele trăsături, reale este adevărat, ca desacralizarea (lorga), nuanțarea cromatică (Blaga), stilizarea (Zigara-Samurcaș, G. Opreșcu), care reprezintă, în fond, forme de constituire a imaginarii.

Aplicarea tezelor esteticii generale poate fi profitabilă pe mai multe planuri, în măsura în care considerăm folclorul o artă cu oricare alta, în ceea ce privește modul de elaborare, circulație, receptare etc. În acest sens, apar în evidență nu numai trăsături distinctive ale categoriilor folclorice, dar se lămuresc mai bine chiar și cele ale artei culte. Estetica folclorică, după ce și însușește teze ale esteticii generale, prilejuiește la rîndul ei precizări științifice de interes mai larg. Se impun astfel atenției cîteva categorii de fenomene definitorii. Mai întîi de toate ponderea categoriilor este sensibil diferită într-o parte ori în alta, în folclor ori în arta cultă. Sublimul, de pildă, cunoscut încă din tratatul lui Longinus, cultivat în artele monumentale ale antichității sau ale evului mediu, coexistă permanent cu frumosul, dar abia romantismul îl impune în sistemul categoriilor.

Nesiguranța valorică este șocantă și nu putem afirma cu certitudine că situația este tipică numai într-un singur domeniu artistic. Totuși, arta cultă ne oferă cîteva exemple de-a dreptul surprinzătoare. De pildă, multe secvențe din dramele antice, shakespeariene, romantice pot deveni fragmente de comedie pentru lectorul contemporan. Ceea ce în seamnă „frumos” pentru clasicism devine inestetic pentru romantism, și de aici „devalorizarea” poate continua în curentele ulterioare. În contrast cu relativitatea categoriilor din arta cultă se poate vorbi de universalitatea categoriilor esteticii folclorice, se înțelege, în măsura în care avem în vedere operele reprezentative, ca și în primul caz. În creația anonimă frumosul, sublimul, grațiosul, tragicul etc. au o evoluție constantă, intru-

cît sînt cerute de legi invariabile ale gândirii, tipice oamenilor din mediile etnografice. Aici nu poate fi vorba de variații de la o perioadă la alta, chiar dacă speciile au avut funcții diferite pe axa diacroniei. Categoriile nu se supun conservării și perpetuării speciei, în accepție darwinistă. Categoriile estetice ale artei folclorice sînt structurate tocmai în virtutea acestei ordini. De aceea tragicul, să spunem, nu este cultivat oricum și oriunde. El are, de altfel, un caracter foarte restrîns, fiind concurat serios de celelalte categorii care prilejuiesc afirmarea vieții, căci arta folclorică este prin excelență constructivistă și optimistă. Tragicul este o excepție, semnul unei dezordini survenite în rînduiala obișnuită. Moartea este o astfel de dezordine, indiferent dacă ea apare ca reală sau alegorizantă, cum ar fi înstrăinarea prin măriții ori luarea la oaste. Curiozitatea este că sentimentul tragic al morții reale, fizice, nu apare în tot dramatismul său firesc, ca în teatrul grecesc, englez sau cel american contemporan. Moartea face parte, în majoritatea culturilor arhaice, din ritualurile de trecere de la o formă de existență la alta. Artistul își imaginează diferite forme de transpunere care nu sînt altceva decît perpetuarea iluzorie a vieții. Și astfel sentimentul tragic este în mare parte atenuat, spre deosebire de situațiile similare din arta cultă.

Există însă în folclor o singură excepție determinată de credințele în strigoi, personaje malefice care tulbură într-un mod obișnuit disciplina conștiinței etnografice. Dar nici într-un caz nici în altul nu poate fi bănuită vreo intenție catarctică. Tragicul nu este cultivat pentru sine, pentru delectare, pentru contemplarea modelelor de conduită. El delimitează o intimplare senzațională, bazată pe modele strict negative, de care oamenii, înțelegîndu-le sensul didactic, trebuie să se desolidarizeze, spre deosebire de arta cultă unde sînt concepute destine tragice bine conturate ca Oedip ori Regele

Lear, destinate nu să înflorească, ci să impresioneze într-un anume fel sensibilitatea spectatorilor, dispuși să opteze în favoarea sau defavoarea eroilor.

Tragicul ilustrează totodată modul în care categoriile esteticii folclorice se organizează mult mai bine în sistem decît cele din arta cultă. Dacă faptul a putut fi remarcat în ordine diacronică, în ceea ce privește evoluția frumosului, a grațiosului, a sublimului, el devine semnificativ atunci cînd avem în vedere conținutul noțional al categoriilor. Există, în acest sens, cîteva situații tipice de configurare a lor. Unele dau impresia că stabilesc între ele raporturi ierarhice, de pildă, frumosul, privit în relație cu grațiosul. Unele sînt mixte, indecise prin constituție, făcînd trecerea de la conceptul de categorial la acela de imagine, cum sînt monumentalul, grotescul. Altele, din aceeași familie cu cele precedente, se disting prin fondul dominant afectiv, ca naivul, inrudit cu grațiosul. Senzaționalul este consubstanțial inrudit cu monumentalul, sacralul sau chiar cu tragicul, lucruri care pot fi ilustrate prin texte poetice și care demonstrează totodată posibilitatea mutației valorice intercategoriiale. Cît privește categoriile principale, frumosul — uritul, frumosul — sublimul, sublimul — tragicul, tragicul — comicul, ele pot fi grupate după modelul celor culte, dar în cazul creației anonime stabilirea perechilor nu are la bază numai o poziție noțională, lingvistică, filologică, ori afectivă a termenilor. Adversitatea de fond a categoriilor folclorice este mult mai tranșantă. Ideea de frumos cere cu necesitate opusul ei, pe aceea de urit, pentru că opera folclorică are în mediile tradiționale o funcție socială bine distinctă și aceasta iese în evidență numai prin invocarea opozițiilor, concretizată invariabil prin principiul binelui și prin principiul răului. Sublimul este asociat adesea cu grotescul, pentru că Făt-Frumos să spunem, nu poate fi conceput decît prin opozanțul său, zmeul, principii, de asemenea reducibile la noțiunea de bine și de rău. Observăm totodată că invocînd categoriile, noi ne putem mai bine explica modul în care realitatea transcende în imagine. Căci disponerea lor în perechi logic opozante ne dezvăluie stilizarea ca o necesitate artistică.

Dacă apar categorii noi în comparație cu arta cultă, ne convingem din nou de domeniul inedit și de mare originalitate a esteticii folclorice. Unele categorii au alte valori notabile pe planul conținutului ideatic. Satira și comicul sînt net distincte. Prima ține neabătut, ca și în arta cultă, de ordinul negativului, dar comicul poate fi expresia unei grații ca în alaiurile cu măști. Desigur că, acceptîndu-l pe Propp, la origine categoria comicului a avut altă funcție, de loc autonomă. Cît privește frumosul și sublimul, raporturile dintre ele nu sînt ca de la cantitate la calitate, cum se știe pentru arta cultă, de la Burke și Kant încoace. Legea convenției are un mare rol în cazul creației folclorice. Pentru frumos se verifică formula arhicunoscută, „nu-i frumos ce-i frumos, ci-i frumos ce-mi place mie”. Recunoaștem fără dificultate principiul kantian al judecării de gust, ceea ce ne face să ne convingem de adevărul că legile fundamentale ale esteticii generale sînt comune și artei populare, și celei culte făcînd neconvîngătoare teza compartimentării ori a ierarhizării. Dar, în privința sublimului, formula citată poate fi reformulată în felul următor: „nu-i frumos ce-mi place mie, ci-i frumos ce place tuturor”. Frumosul și sublimul sînt deci, în folclor, categorii care se deosebesc ca de la individual la general. Sublimul este un concept supraindividual, o expresie poetică prin care se recunoaște colectivitatea întregă, de aceea gîndirea tradițională se resimte foarte puternic. Portretul păstorului mioritic este un model general ca și imaginea craiului sau oricare așa zis „loc comun” din creația orală.



V. MIHĂILESCU-CRAIU :

„Flori”



SIMION FLOREA MARIAN

— 125 ani de la naștere —

Născut în Iliești — Suceava în 1847, Simion Florea Marian și-a început activitatea de culegător de folclor de timpuriu; fiind elev, a trimis spre publicare poezii populare și descrieri de obiceiuri la revistele „Familia” și „Convorbiri literare”. Primul volum, care i-a apărut pe cînd era în clasa a șaptea, *Poezii populare din Bucovina. Balade române culese și corese*, Botoșani, 1869, atestă — după cum se vede și din titlu, influența lui Alecsandri. Ca și poetul de la Mircești, Simion Florea Ma-

rian a introdus în culegere, pe lângă piese autentice populare, și prelucrări. Începînd cu 1870 a intrat în relații cu B. P. Hasdeu și a publicat material folcloric în revistele acestuia: „Foaia Societății Românismului”, „Traian”, „Columna lui Traian”, „Revista nouă”. Influența marelui savant a fost binefăcătoare și hotărîtoare pentru întreaga lui activitate de mai târziu.

Între anii 1837—1882, cînd a cules și valorificat mai ales folclorul din nordul Moldovei, Simion Florea Marian și-a lărgit mult sfera preocupărilor și

și-a îmbunătățit metoda de culegere și publicare. Este de remarcat faptul că a renunțat la orice îndreptare și prelucrare a folclorului cules. În prefața culegerii „Poezii populare române” tom. I, Cernăuți, 1837, declară: „Ca culegătorul acestor balade am crezut că sacra mea datorință este să le notor poporului, din a cărui sîn le-am adunat, așa precum le-am auzit de la dînsul, fără să schimb veșmintul lor original...” (p. VI). De asemenea, pe lângă doine și balade a mai cules și publicat în reviste sau în volume, descîntece, datini, credințe, or-

nitologie, botanică și mitologie populară.

Sub influența concepției folcloristice a lui B. P. Hasdeu s-a conturat în mintea tînărului folclorist, încă din primii ani ai activității sale, un plan vast și amănunțit care viza investigarea, culegerea și publicarea tuturor elementelor culturii populare (în afară de muzică, plastică și coregrafie populară). Această perspectivă clară, asociată cu spiritul ordonat și neobișnuita sa putere de muncă, explică rezultatele deosebite la care a ajuns.

Chemarea în rîndul membrilor Academiei Române în 1882 a însemnat o recunoaștere și o prețuire a muncii desfășurate pînă atunci și totodată începutul unei etape noi în activitatea sa, cînd a trecut la elaborarea unor lucrări de sinteză asupra culturii populare românești, neegale ca valoare pînă acum: „Ornitologia populară română”, 2 vol., 1883; „Descîntece populare române”, 1886, „Nunța la români”, 1890, „Înmormîntarea la români”, 1892, „Vrăji, farmece și defaceri” 1893, „Sărbătorile la români”, 3 vol., 1898, 1899, 1901; „Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor”, 1903 ș.a.

Dacă la început a publicat folclor în maniera specifică epocii, pe genuri literare, în lucrările de sinteză din ultima etapă el încadrează literatura populară în felul de viață și în manifestările specifice ale poporului, găsind astfel metoda cea mai adecvată de publicare a creației populare.

În dorința sa de a publica întregul material de cultură

populară, Simion Florea Marian a folosit în volumele citate, pe lângă ceea ce culesese personal sau prin intermediari, tot ce apăruse pînă atunci în volume sau în revistele din toate provinciile românești. Acest material, adunat cu migală în colecții, trebuia, în concepția sa, să ofere literaturii culte motive de inspirație, să contribuie la îmbogățirea limbii literare și a terminologiei științifice și la cunoașterea cit mai amănunțită și exactă a poporului român și a bogatei lui culturi spirituale.

Convins de necesitatea scoaterii la lumină și sistematizării cit mai urgente a bogatei și originale noastre culturi populare pentru a o face cunoscută „acelora care voiesc să studieze poporul român”, Simion Florea Marian și-a închinat viața acestei activități modeste, deși ajunsese un învățat cu largi posibilități de interpretare. Dorința lui exprimată în prefețe, era să facă un început în această direcție care să constituie un îndemn și pentru alții.

Folcloristica și etnografia românească recunosc în modestul cărturar sucevean pe un înaintaș valoros ale cărui culegeri și studii au devenit cărți de căpătîi pentru oricine dorește să cerceteze cultura noastră populară. Considerăm, de aceea, nejustificată atitudinea editurilor noastre care au neglijat pînă acum retipărirea unora dintre ele și publicarea altor lucrări inedite păstrate în arhiva familiei.

Mircea FOTEA

LOGICĂ ȘI ESTETICĂ

Privite în corolație sau separate tranșant, logica și estetica s-au raportat, în cursul unei istorii la fel de îndelungate, sub semnul disponibilităților cognitive și al adevărului cultivat prin formele inteljecției pe care le problematizează, — știința și arta.

Intr-o primă aproximație, spațiul de confruntare al acestor discipline se delimitează în gândirea grecilor antici odată cu judecata pronunțată asupra naturii și funcțiilor artei de către filosoful Academiei și de discipolul acestuia, Stagiritul. Intemeietor deopotrivă a logicii și esteticii, acesta din urmă procedează la reabilitarea artei în numele demnității cognitive și nu al autonomiei esteticului. De unde era privită la Platon ca dublă instrăinare a adevărului autentic, solicitînd în actul creației ca și în receptare facultăți inferioare ale psihicului, arta dobîndește în „Poetica” aristotelică virtuți ale reflectării realității în ordinea „verosimilului și a necesarului”, justificîndu-și ca atare, cu mai multă îndreptățire decît istoria, statutul unei cunoașteri științifice sui generis.

La aproape 21 de secole distanță de magistrul Liceului, pe drumul apropierei celor două moduri ale cunoașterii, estetic și teoretic, ca atare și a domeniilor de reflecție asupra acestora, se va angaja Alexander Gottlieb Baumgarten. Cu termenul de „estetică” — de el introdus prima oară —, filosoful german va consacra în 1750 „știința cunoașterii sensibile”, mai exact, știința „perfectiunii” în această cunoaștere — frumusețea, de unde și definiția noii discipline ca „ars pulchre cogitandi”. Pentru a marca legătura esteticii cu știința cunoașterii intelective, Baumgarten mai propune ca titlatură „gnoseologia inferioară” și „ars analogi ratiōnis”. „Aesthetica” sa se înscrie, de altfel, în continuarea mai multor încercări ale școlii leibniziene de a constitui „Organon-ul cunoașterii sensibile, semnificativ fiind în această privință proiectul lui Breitinger pentru o „Logică a imaginației” (1740).

Cu precizările și nuanțele impuse de studiul atins la începutul secolului nostru, punctul de vedere privind fundamentarea esteticii ca logică a cunoașterii sensibile va fi argumentat amplu de Benedetto Croce. O teorie generală a adevărului — pentru care pledează sub auspiciile logicii, numind-o alethologie, R. Poirier —, ar sancționa viziunea lui Croce întregind logica și estetica ca teorii cosubordonate, una în calitate de știință a conceptului, cealaltă a expresiei. Ne permitem această afirmație avînd în vedere reproșul pe care filosoful italian îl adresează lui Kant de a nu fi făcut din teoria imaginației obiectul esteticii transcendentale.

Prin înțelegerea esteticii ca „prolog” pentru logică, raportarea pozitivă a disciplinelor în atenție înscrie cea mai confortabilă altitudine. Cu Hegel asistăm, ce-i drept, la finalizarea tentativelor unui Schiller Schelling sau Solger de conciliere prin artă a sensibilității și raționalității, dar, realizînd trecerea artei între formele spiritului absolut și înălțarea ei deasupra logicii, filosoful german îi aduce acesteia „un elogiu

funebru” (Croce). Tendința cognitivă și raționalistă în explicația artei se revelează în cazul lui Hegel ca antiartistică. Incongruența funciară pe care el o insinuează cu privire la forma sensibilă și conținutul inteligibil al conceptului concret, de domeniul căruia ține arta, îl conduce la afirmația, tulburătoare de severă, a sfîrșitului artei, posibilă de interpretat, dacă nu în sensul dispariției efective a acesteia, cel puțin ca epuizare a resurselor de progres în raport cu filosofia. „Arta — ne avertizează Hegel în introducerea „Prelegerilor de estetică” — este și rămîne pentru noi, în privința celei mai înalte destinații a sa, ceva ce aparține trecutului”.

Sentința lui Hegel, mai gravă decît cea a lui Platon, care putea să incrimineze doar starea de facto a artei, incheie traiectoria a ceea ce am putea numi „logicism estetic, al cărui impas în elucidarea specificului cunoașterii prin artă va fi depășit în cadrul concepției lui Marx despre însușirea practico-spirituală a realității.

Afinitățile esecisticii pentru logică au alternat, firește, cu manifestările estetismului antilogic: explicațiile mistice ale artei, teoria simțului estetic, intuiționismul, critica psihanalitică etc.

Cît despre deschiderea constructivă a logicii către estetică, nu putem vorbi decît odată cu impunerea curentului obiectivist-scientist în explicarea artei și a comunicării interumane prin artă.

Din perspectiva logicii ca teorie a limbajului, cea mai relevantă apropiere cu estetica a fost înlesnită de semiotică. Lucrarea englezilor C. K. Ogden și I. A. Richards („The Meaning of Meaning”, 1923) și considerațiile protagoniștilor semioticii, americanul Ch. W. Morris (cf. între altele, studiul acestuia „Aesthetics and the Theory of Signs”, Journal of Unified Science, VIII, 1939—1940), au stimulat în acest sens o adevărată literatură în teoria generală a interpretării (artistice).

Promițînd clarificări de esență pentru ceea ce se cristalizează astăzi, în absența unui nume stabil, ca știință a artei, mai precis a discursului artistic, meta-estetica vine, la rîndu-i, să restituie orizontul euristic al concepției lui Croce despre estetică ca „lingvistică generală”, atestînd după exemplul eticii și al logicii însăși, maturitatea unei discipline ajunse la autorefecție în marginea limbajului și a instrumentelor de analiză pe care le folosește.

Asumîndu-și perspectiva integratoare pe care o sugerează strategiile metodologice din stadiul ei metateoretic, estetica are toate șansele să se realizeze, cum apreciază recent Marcel Breazu, ca „epistemologie” a criticii și a istoriei de artă, respectiv o „propedeutică” a educației estetice. Etalarea acestei aspirații o angajează desigur, la noi explorări pe terenul atît de sensibil al logicii cunoașterii și comunicării artistice.

P. IOAN

Explicarea omului

Reeditarea celei mai împlinite dintre scrierile lui Mihai Ralea, **Explicarea omului**, se produce inexplicabil de tîrziu — dacă ne gîndim că, datorită condițiilor în care a apărut prima ediție, această operă rămăsese necunoscută multor cititori interesați, versiunea în limba franceză avînd și ea o circulație foarte restrînsă în țara noastră. Acest fapt nu se pare inexplicabil nu numai pentru că, așa cum pe bună dreptate observă N. Tertulian, îngrijitorul ediției de față, lucrarea reprezintă una din operele durabile ale gândirii democratice românești, ci și pentru că ea constituie prima încercare românească de antropologie filosofică, oricum, prima dintre încercările sistematice de acest gen. Argumentele aduse de N. Tertulian, în prefața sa, împotriva celor care vîd în această operă doar o lucrare de interes pur psihologic ni se par îndeajuns de convingătoare pentru a mai insista asupra acestui aspect.

În plus, **Explicarea omului** este și surprinzător de actuală, atît ca problematică, dar mai ales prin perspectiva asupra temelor în discuție, prin o serie de idei fundamentale care susțin construcția întregului discurs filosofic.

Vorbînd despre **aminare** ca o condiție specifică a psihologiei umane, Ralea identifică aici calea delimitării nete între psihismul uman și cel animal, dar obiectivul său nu se reduce la atît. Ambiția autorului este de a descoperi curba evoluției spiritului uman în ceea ce acesta are specific și esențial, iar pe această bază, în final, de a sugera un eficient criteriu de valorizare a puzderiei de „isme” care, în zorii perioadei postbelice, pretindeau a oferi ultimul răspuns la întrebările acute ale mult încercatei conștiințe umane. Omul superior, conchidea Ralea, se caracterizează printr-o distanță tot mai mare de cursul spontaneității naturale și al pornirilor imediate. El se definește printr-o atitudine profund responsabilă față de orice act întreprins sau inițiativă luată și ca atare meditația și deliberarea conștientă este momentul care se interpune pentru a distanța cit mai mult impulsurile din afară de reacțiile sale. Trebuie să vedem aici o subtilă și precisă intenție polemică: este surpat însuși fundamentul pe care își ridică întregul eșafodaj teoretic diverse curente și orientări din filosofia contemporană precum vitalismul, iraționalismul, misticismul, naturalismul sau biologismul, în varietatea ipostazelor concrete în care fiecare din acestea au „proliferat” cu atîta „rodnicie” în deceniile patru-cinci ale veacului nostru. dar și în perioada ce a urmat. În această lumină, **Explicarea omului** — aparent un volum de studii discontinue, de sine stătătoare — ne apare o scriere bine încheiată, ale cărei articulații își au fiecare un loc bine determinat pentru structurarea unei sinteze teoretice coerente, pe temeiul nenumăratelor date și argumente aduse din sfera psihologiei, sociologiei, literaturii, esteticii, moralei etc. Astfel, capitolul „Etica, privită ca răsturnare a raportului de forță”, sau cel intitulat „Ceea ce e nobil” nu sînt altceva decît priviri de pe alte versante asupra nobleței ființei umane, asupra capacității ei nelimitate de a se înălța deasupra poruncilor biologice pentru a se angaja pe traiectoria neîncetatei autoperfectiunii. „A nu fi mulțumit, a renunța la tihna care ți-o dă puțința de a trăi liniștit, conservator, idilic, comod, asigurat, pare absurd, și totuși aici, în această fecundă demență, stă tot progresul omenirii”. Memorabile sînt paginile consacrate cu acest prilej analizei conceptului de **omenie**, a cărui actualitate nu mai trebuie argumentată. Idealul de om preconizat de Ralea este personalitatea multilateral dezvoltată căreia nimic din ceea ce este omenesc să nu-i rămînă indiferent, așa cum el însuși, cu atîta strălucire, a ilustrat-o.

Dar **Explicarea omului** este și o tentativă de a surprinde „caracteristica și sensul vieții de suprastructură”. Asupra acestei probleme, de asemenea actuală, vederile lui Ralea nu au nimic din simplificările atît de răspîndite în timpul cînd și-a elaborat opera pe care o discutăm. „În linii generale, scrie el, suprastructura ascultă de ordinele ori măcar de influențele hotărîte și inevitabile ale structurii. Cauzele însă fiind multiple, ele se interferează și rezultatul devine complex”. Chiar dacă considerațiile sale asupra „vieții” relativ independente a artei, moralei, religiei etc. nu ne satisfac azi pe deplin, instructiv rămîne remarcabilul simț al nuanței dovedit de autor în investigația complexelor fenomene care, în ultimă analiză, privesc raportul conștiinței sociale cu existența socială.

Mai mult ca în alte scrieri ale sale, în **Explicarea omului** se face simțit imensul orizont de cunoștințe al autorului; idei ale unor personalități de cea mai diversă formație apar „exact cînd trebuie” pentru a înnoda sau susține firul reflexiei autorului angajat nu odată în explorarea unor terenuri virgine.

D. N. ZAHARIA

— Merge! strigă Slavka.
— Și ce strigi așa? — spuse, supărată, mama. Nu poți vorbi mai încet? ... Du-te de aici, nu mai toarce și tu tot într-un loc.
Slavka plecă de la fereastră.
— Să cînt, sau ce să fac?
— Cîntă. Unul... mai nou.
— Care?
— Păi, unul pe care l-ați învățat de curînd?...
— Da' nu-l știu încă pe de rost. Să cînt „Ce-a fost verde s-a uscat“?
— Cîntă.
— Ajută-mă să-l iau.
Mama luă de pe dulap un baian greu și i-l puse lui Slavka pe genunchi. Slavka începu să cînte „Ce-a fost verde s-a uscat“.
Intră nenea Volodea, un om voinic, cu nas mare, își scutură șapca pe genunchi și spuse doar atît:
— Bună ziua.

proză sovietică

VASILII ȘUKȘIN „Ce-a fost verde s-a uscat...”

— Bună ziua, Vladimir Nikolaici. — răspunse prietenoasă, mama.

Slavka ar fi trebuit să se oprească, să-l salute, dar își aminti de porunca mamei — să cînte fără întrerupere, îi făcu lui nenea Volodea un semn cu capul și continuă să cînte.

— Plouă, Vladimir Nikolaici?
— Burează. E și timpul. Nenea Volodea vorbea într-un fel ordonat, chibzuit, — parcă așeza cubușoare. Pune cubușorul, se uită, se gîndește — îl mută. E timpul... Ce zi avem azi? Douăzeci și șapte? Peste trei zile, sîntem în octombrie.

— Da, — oftă mama.
Pe Slavka îl uimea faptul că mama care, de obicei, țipa și era așa de ascuțită la limbă, cu unchiul Volodea se înțelegea într-o liniște deplină. În general, nu prea era în apele ei: roșea, se agita, de exemplu vroia mereu ca unchiul Volodea să bea „ultimul“ păhărel de rachiu pipărat, dar unchiul Volodea spunea că „tocmai pe ultimul nu trebuie să-l bei — acesta îi pierde pe oameni.“

— Mai cînti, Slavka? — întrebă nenea Volodea.
— Cîntă — răspunse ironic mama. — Vine de la școală și începe — m-am săturat deja... Imi țiuie urechile. Asta era o minciună gogonată; Slavka rămase uimit.
— Bună treabă, — spuse nenea Volodea. — Iți prinde bine în viață. Uite, de pildă, mergi în armată: toți vor bate pas de front, pe cînd tu, la colțul roșu, faci repetiție la baian. Foarte bună treabă. Numai că nu-i e dat oricui...

— Am vorbit cu profesorul lui: zice că e grozav de înzestrat.

Cînd vorbise? O, dumnezeule milostiv!... Ce-i cu ea?
— Are talent, zice.

— Trebuie, trebuie. Bravo, Slavka.

— Luați loc, Vladimir Nikolaici.

Nenea Volodea își clăti mîinile, și le șterse migălos cu prosopul, se așeză lângă masă.

— Oamenii, dacă au talent, sînt mai puternici.

— De-ar da Dumnezeu...

— Trebuie să și înveți, se-nțelege.

— Să învețe... — Mama îl privi aspru pe Slavka. — Lenea e cucoană mare! Doar a crescut sub ochii noștri.

Și totuși, nu pricep un lucru: uneori, cînd rămîn cu el, îi spun: „Învăț! Ție-ți folosește, nu mie!“ ... Pe-o ureche îi intră, pe alta îi iese. Dacă ar fi un bărbat în casă... Ne-ar asculta mai mult!

— Tata nu vine pe-aici. Slavka?

— Ce să caute aici? — răspunse mama. Plătește pensia alimentară — și se declară mulțumit. Iar tu, descurcă-te cum poți...

— Pensia alimentară — asta-i o datorie submediocră, — observă nenea Volodea. — Cit? Douăzeci și cinci?

— Douăzeci și cinci. Și nu-i câștigă așa ușor... Și pe ăștia-i bea.

— Trebuie să te străduiești, Slavka. Mamei, singură, îi e greu.

— De-ar pricepe...

— Ai venit de la școală: te-apuci imediat de lecții. Ți-ai terminat lecțiile, începi să cînti la baian. Ai terminat și cu baianul, mergi să te plimbi.

Mama oftă.

Slavka mai cînta încă: „Ce-a fost verde s-a uscat“.

Nenea Volodea își bău rachiuul pipărat.

— Trebuie să ai un fel, Slavka.

— Și eu îi tot spun: „Silește-te, Slavka...“

— N-ajunge numai să-i spui, — observă nenea Volodea și-și mai turnă un păhărel de rachiu.

— Da' cum să-l educ?

Nenea Volodea răsturnă păhărelul în gura sa largă.

— Uhh... Gata: am băut pentru toată duminica — mi-ajunge. — Nenea Volodea își aprinse o țigară. — Am băut, da, tare-am mai tras...

— Ne-ați mai spus. Sînteți un om fericit — că v-ați lăsat de băut... V-ați putut stăpîni.

— Se întîmplă, uneori, dîmîneața: mergi la lucru, și puși al naibii de tare, ca un ciclon, de la o poștă. Atunci intri la frizerie — nu ca să te bărbierești, nu, — deschizi gura: îți dă cu colonie, și după aia pleci. Te chinui. Vrei să aduni: pui trei, ies cinci.

— Ia uite-te!

— Și în cap — o perdea de fum, — povestea amănunțit nenea Volodea. — Iar masa mea mai e și în fața ferestrei, la ora unsprezece soarele începe să te bată drept în față — transpirația îți curge șiroaie!... Și-ți vin tot felul de gînduri trîsnite: „Dacă-ți dă cineva în mînă vreo șapte sute de ruble“. Bani vechi. Te gîndești: „Cîte jumătăți de

votcă ies din banii ăștia?“ Hee...

— Vezi unde poți s-ajungi?

— Mergem mai departe. Aveam, eu, un prieten: își tot căuta, noaptea, nărocul.

— Ce-i ăla, năroc?

— Norocul. Așa-i zicea el — năroc. Odată, l-a căutat, l-a tot căutat — și, dintr-o dată, i s-a părut că-l strigă cineva din stradă, a pornit-o din balcon, și gata, nu s-a mai întors.

— A căzut?

— Păi, de la etajul al nouălea, ce, îi de glumă — treabă în toată regula. Doar nu era porumbelul păcii. În timp ce zbură, a mai apucat, e adevărat, să strige: „Ei!“.

— Bietul de el... — oftă mama.

Nenea Volodea se uită la Slavka...

— Odihnește-te, Slavka. Hai să facem o partidă de șah. Mai umplem vidul, cum spune contabilul nostru șef. S-a lăsat și el de băut, și nu știe cum să omoare timpul. Nu știu, zice, cu ce să umplu vidul.

Slavka se uita la maică-sa. Ea rîdea.

— Odihnește-te, băiețușule.

Slavka ieși cu mare plăcere de sub baian... Mama îi îngrămădi iarăși pe dulap, acoperindu-l cu un șervețel.

Nenea Volodea așeză piesele pe tablă.

— Trebuie să înveți și șah, Slavka. Nimerești, să zicem, într-o companie oarecare: unul bea, altul o face pe măscăriciul, iar tu, dintr-o dată, desfăci șahul: „Vreți să facem o partidă?“ Imediat vei fi privit cu alți ochi. Cu literatură cum stai?

— La citire? Trei.

— Rău. Literatura trebuie s-o știi pe de rost. Uite, merg cu pionul și zic: „Oare, o are“, cum a spus un mare maestru. Și tu nu știi unde scrie asta. Ar trebui să știi. Hai, dă-i drumul.

Slavka mută și el pionul.

— Da' de ce spun așa: „Oare, o are“ — întrebă mama, urmărind jocul.

— Ei, glumesc, — explică nenea Volodea.

— La noi, și nenea Ivan glumește, — zise el. — Ne-a scos la educație fizică, iar el, de colo, zice: „Uitați-vă, aveți lopeți — antrenați-vă“. — Slavka rîse.

— Cine-i ăsta?

— E administrator la noi.

— Aa... Pe șmecherii ăștia nu-i chip să-i înțelegi, — observă nemulțumit nenea Volodea.

Mama și Slavka tăcură.

— Nu-i pot suferi pe ăștia, — continuă nenea Volodea.

— Umbă după cai verzi pe pereți.

— Vă cicălea nevasta, fără îndoială? — se interesă mama.

— Nevasta?... — Nenea Volodea se gîndi, aplecat deasupra tablei: Slavka făcu neașteptat o mutare abilă. — Dacă reacționa?

— Da.

— În mod negativ, și încă cum. Pot spune că de asta ne-am și despărțit. Așa, Slavka! — Nenea Volodea ieșise din situația grea și era mulțumit. De asta, la noi, a și ieșit scandal peste scandal.

— Cum vine asta? — nu înțelese Slavka.

— Scandal peste scandal? — Nenea Volodea zîmbi cu condescendență. — Scandal peste scandal — și așa mai departe.

— Nu vă gîndiți să vă împăcați? — întrebă mama.

— Nu, — răspunse hotărît nenea Volodea. — Din principiu: eu, primul la judecător, n-am să merg.

Slavka făcu din nou o mutare bună.

— Ei, Slavka!... — se miră nenea Volodea.

Mama, pe neobservate, îl trase de cracul pantalonului pe Slavka. Slavka mișcă din picior a protest: se înfierbîntase și el.

— Așa, Slavka... — Nenea Volodea se gîndi, încrețindu-și fața. — Așa... Iar noi mutăm uite-așa!

Acum veni rîndul lui Slavka să se gîndească.

— Da' de copii aveți grijă? — întrebă din nou mama.

— Da. — Nenea Volodea fuma. — Copiii sînt copii. Pe ei îi iubesc.

— Pesemne îi pare rău acum, nu?

— Cui, nevastei? În sinea ei, sigur, îi pare rău. Acum eu iau în mînă, fără rețineri, o sută douăzeci de ruble. Bani numărați. Spațiu — treizeci și opt de metri, mobilă... Nu de mult, am cumpărat și o servanță, cu nouăzeci și șase de ruble — îmi place să mă uit la ea. Cînd vîi acasă, să-ți ridă inima. Deschizi televizorul, vezi un program... Vreau să mai cumpăr o sofa.

— Mutăți, zise Slavka.

Nenea Volodea se uită lung la piese, se posomorî, își atinse gînditor nasul mare, pușin cam roșu.

— Așa, Slavka... Tu ai mutut așa? Iar noi — o să facem așa! Șah. Sofalele-s cehe... Extensibile — minunate. Cînd primesc banii de concediu, îmi iau neapărat. Și-mi mai comand și o blană de urs.

— Cît costă blana?

— Blana? Vreo douăzeci și cinci de ruble. Am un nepot care merge des în delegație în Orient, îi cer una, și-o să-mi aducă.

— Da' de lup nu-s bune? — întrebă Slavka.

— De lup, pesemne, sînt mai tari — spuse mama.

— În general, de lup nu-s bune pentru așa ceva. Din piei de lup se cos șube îmblănite. Mat, Slavka.

— Mîine o să fie o zi frumoasă, — spuse nenea Volodea. Uite, undă a asfințit soarele, cerul bate-n verde: înseamnă c-o să fie o zi frumoasă.

— Se apropie iarna, — oftă mama.

— Așa trebuie să fie. Aici n-au dat drumul la radiatoare?

— Nu. Ar fi timpul.

— De la cincisprezece, dau drumul. Ei, am plecat. Mă duc să deschid televizorul, mă uit la program.

Mama se uita la nenea Volodea într-un fel curios, ca și cum aștepta ca el, din moment în moment, să spună ceva nu despre televizor, nici despre sofa, nici despre blana de urs. — ci cu totul altceva.

Nenea Volodea își puse șapca, se opri în prag...

— Ei, la revedere.

— La revedere...

— Slavka, marșul cubanez nu-l știi?

— Nu, — răspunse Slavka. — Încă nu l-am învățat.

— Învăț-l, e ceva mareț. Or să te invite la serate...

Nenea Volodea ieși. Peste două minute, trecea pe sub ferestre — înalt, adus de umeri, cu nasul mare. Mergea și privea, serios, înainte.

— Nasolul, — spuse cu ciudă mama, privind pe fereastră. — Ce caută?

— I-e urît, — răspunse Slavka. — E singur cuc.

— Atunci ce mai caută aici? — spuse ea din nou și, supărată, frecă apăsat chibritul de cutie. — Nu mai are ce căuta.

NANA — o dispută cu tradiția

Intențiile consecvent polemice nu-i erau străine autorului fulminantei scrieri **J'accuse!** nici în perioada, anterioară, a redactării romanului **Nana**, recent apărut în românește. Și furtuna de proteste (dublă de altfel de un succes de librărie de proporții) care a urmat publicării în 1879 a acestei cărți din seria Les **Rougon-Macquart** probează că el a fost bine înțeles. Este vorba mai întîi de aprecierile deloc măgulitoare la adresa moravurilor dintr-o epocă pe care oficialitățile regimului lui Napoleon al III-lea se străduiseră s-o facă acceptată ca prosperă. Nu întîmplător, debutul monden al curtezanei lui Zola se produce în 1867, anul în care Parisul îmbrăca haine de sărbătoare în vederea expoziției universale pe care urma s-o găzduiască. La fel de sugestivă este însă și disputa romancierului cu o tradiție care, de la Manon Lescaut la Fantine și Dama cu camelii, acreditase în literatura franceză tipul demimondenei — biet suflet sensibil căzut victimă condițiilor sociale sau de altă natură. Nana nu mai este „un inger decăzut“, ci un veritabil flagel social, o floare a răului crescută pe gunoierle dîndărătul fațadei Second Empire. Balzac, cu doamna Marneffe (**Verișoara Bette**) și Edmond de Goncourt cu **La Fille Elisa** demistificau; Zola însă, lipsind-o pe fiica Gervaisei de perfidie și ambiguități, creează un nou mit: acela al desfirului ireductibil. Căci în ciuda acceselor de maternitate pentru fiul său și a largheții cu care-și tratează servitoarea, Nana se definește esențial printr-o nepăsare și o inconștiență la fel de demonice în a devora bărbații și a măcina averile. Cu numele-l amintind de zeița babiloniană a dragostei, ea reprezintă exclusiv femeia ce domină lumea prin unica forță a erosului său agresiv.

Se nascuse pe o rogojină; cuprinsă de durerile nașterii, spălătoreasa Gervaise nu mai reușise să ajungă în naț. Investită cu fatalitatea nenorocirii, o găsim la originea ruinei menajului Coupeau: la strigătele ei, tatăl său care lucra pe acoperiș alunecase și-și strivise piciorul. În mizeria și promiscuitatea care au urmat, vicul cu care Nana părea congenital înzestrată n-avuse decît să fermenteze. La cincisprezece ani, după un scurt stagiul în atelierul unei florărese, fugi de acasă cedînd insistențelor unui bătrîn fabricant de nasturi. Se afundă apoi treptat în lumea prostituatelor: cînd reapare, aduce cu sine un băiețel debil al cărui tată rămîne anonim. Călăuzit de un fler infailibil, directorul unui teatru de varietăți o distribuie în rolul principal al spectacolului parodie „Blonda Venus“. Și într-adevăr, lipsa de talent trece neobservată în fata frumuseții provocatoare a Nanei. Un val de senzualitate inundă sala la apariția acestei fete cu ochii de un albastru deschis, cu șa roșie și o „adorabilă gropiță“ în bărbie. „Foarte înaltă și foarte voinică pentru cei optsprezece ani ai săi, în tunică albă de zeiță, cu părul lung și despletit simlu pe umeri“, ea păsește pe scenă cu o liniștită cutezanță, „sigură de atotputernicia trupului său de animal tinăr și plin de vigoare“, acoperit cu un „ouf auriu. Faima ei străbate Parisul. Prințul însuși o vizitează în cabină, iar numărul amantilor îi sporește proporțional cu acela al spectatorilor. Printre noii veniți în alcov, un conte de jetoane de prezență la curte, soțul acestuia, un bătrîn marchiz dezamătat și chiar un licean tinerel. O veritabilă trenă a depravării o urmează (și o precede) în voiajul său la proprietatea pe care un bancher i-o cumpărase pe valea Loirel. La imaginea căpătuirii unei foste cocote — însă acum o doamnă bogată și venerabilă. Nana încearcă o clipă nostalgia pierdută a căminului. Dar conviețuirea ei cu un comediant sfîrșește prost: acesta se lasă întretinut, o maltratează și în final o alungă din nou pe trotuar. Contele sambelan o instalează însă într-o casă de pe bulevardul Villiers. Devine curînd una din cele mai scumpe femei din Paris, are trăsura și participă la cursele de cai, iar în salon defilarea iubitorilor refnece. Unul dintre ei, căpitan dintr-o veche familie aristocrată este închis, furase pentru ea. Fratele acestuia, tinerelul licean, se sinucide de disperare aflîndu-se astfel înșelat. Lăsînd în urmă cortegiul dezastrelor care-l cuprîndea atît pe bancherul falimentar cît și pe sambelanul nevoit să demisioneze, Nana dispăre. Fugită cu un prinț rus, nu mai revine la Paris decît pentru a fi marțora morții fiului său și pentru a sfîrși însăși, secerată necruțător de variolă.

S-au căutat, și poate că s-au și găsit, unele corespondențe între personajele romanului și altele, din realitate. Dincolo de aceste speculații, Nana rămîne un simbol, o „muşcă de aur“, care, „zumzăitoare, dansînd și aruncînd scîlpiri de piatră pretioasă, otrăvea oamenii în palatele unde intra prin fereastră“. Purtătoare în crezul naturalist, a unei lungi eredități de mizerie și alcoolism, ea cumulează furia anarhic-vindicativă a „sărmanilor și abandonților vieții al căror produs era“.

*) Nana, Editura Univers, București, 1972, traducere de Valer Conea, cuvînt înainte de Vicența Pisoschi.

M. UNGUREAN

Traducere de Doina FLOREA

Titlul deosebit de promițator al lucrării lui Grigore Smeu, *Prezizibil și imprezizibil în epică* (Editura Academiei, 1972), nu reflectă decât parțial intențiile autorului; în realitate, aria investigațiilor sale este mult mai mare (referințele la poezie, pictură, muzică etc. sînt numeroase), iar această dilatare a obiectului de studiu are drept consecință imediată — și firească — imposibilitatea aplicării unei metode adecvate și riguroase. De fapt, am formulat acum obiecția noastră fundamentală: cercetarea lui Grigore Smeu nu se sprijină pe un aparat metodologic care să ne convingă de valabilitatea aserțiunilor autorului. Mărturisim că ne-am așteptat, ghidindu-ne după titlu, la o lucrare de poetică; paginile care răspund

permițind o definire mai nuanțată a „mimesisului”; onestitate și simț al măsurii denotă și observațiile privind pătrunderea absurdului în proză, în special precizarea că este o eroare (din păcate, foarte des comisă) să punem un semn de egalitate între specificul universului creat de romancier și „welanschauung”-ul său. Dar, repetăm, viciile cărții riscă să pună în umbră aceste idei de un incontestabil bun simț. La un moment dat, autorul afirmă că își propune să abordeze problemele din perspectiva „tehnicii și construcției ca atare a epicii”; excelentă intenție, dezaștigătoare punere în practică. Pare greu de crezut, dar reiese că autorul abordează chestiuni cum sînt acelea privind perspectiva narativă, raporturile

Abuzivă este asimilarea totală a lui Proust-scriitorul cu autorul din *A la recherche...* Gratuite sînt presupunerile privind faptul că Albert Camus știa de la primele pagini pe care le scria dacă Meursault va comite sau nu crima(!). Astfel de false probleme își fac deseori apariția, și de fiecare dată lucrarea devine divagare, mașinărie de măcinat idei ce funcționează în gol, căci ceea ce ne este propus spre dezbateră este ne-demonstrabil și ne-verificabil (cine ar putea ști care au fost gândurile și proiectele lui Tolstoi, Dostoievski, Camus etc., ce anume ne dă dreptul să construim teorii bazîndu-ne pe presupunerile fantaziste?). Altele, problemele cad în cîmpul de acțiune al poeziei prozei, dar — din motivele pe care le-am sugerat mai înainte ele rămîn, din nou, ne-elucidate...

O curiozitate — nu lipsită de savoare — a cărții lui Gr. Smeu, este aceea că, deficiențelor de metodă le corespunde o prețiozitate a expresiei, îndrăznim să spunem, înveselitoare. Iată cîteva exemple: „Fantezia artistului romantic ne apare ca un vulcan din care țînesc fantamele unor însingurări clamatoare, cărora le place să se facă știute și strigate” (p. 32); „...preziziunea artistică, fiind relativă, labilă, permeabilă în fața ondulațiilor probabiliste ale fanteziei, este, totodată, mai colorată, mai *vivantă*” (p. 57); „Fraza balzacciană este de o obiectivitate precipitată, mereu sub tensiune, structurată pe reliefuri lexicale dense, aprinse, ce trădează un artist obsedat de imaginea unei realități umane încărcată de multiple stridențe” (p. 69); „Faptul că *Ingerul a strigat* (...) a avut și continuă să aibă un succes răsunător, se datorește, între altele, capacității de incendiere senzorială, aducînd în receptare un flux cromatic care alungă pericolul inerției” (p. 141). După cum se vede, avem de-a face cu niște exerciții de retorică — executate cu virtuozitate — menite să „învesmînteze” cît mai bogat locul comun. În fine, „metafora obsedantă” care definește stilul lui Gr. Smeu este *focul*: perseverînd, autorul reușește să obțină remarcabile efecte stilistice... pirotehnice: „...intenționalitatea intrinsecă a operei (...) configurează *dogoarea calitativă* a personalității operei respective” (p. 43); „Spre deosebire de intenționalitatea operei, mai dogoritoare, arzînd în sine, ca un incendiu în surdina...” (p. 25); „Tonalitatea inlamatoare a creației epice contemporane este o incandescentă asemănătoare jarului ascuns sub spuză, fără flăcări spectaculoase dar cu atît mai dogoritoare, mai persistentă” (p. 73); „Tonalitățile cu adevărat discrete, arzînd fără să trimită înafară trîmbe de flăcări, avea să le aducă cu sine (...) ciclul lui Marcel Proust...” (p. 78); „adjectivul incendiar” (p. 83); „...imaginația creatoare a artistului (...) care arde mocnit” (p. 84); „Flacăra care o mistuie...” (e vorba de bătrîna din povestirea *Acasă* de Fănuș Neagu — p. 100); „arderii interne complicate” (Ilie Moromete — p. 104); „...tensiunea inperioară a aceluși copil aflat în pragul adolescenței, care aprinde lumina înconjurătoare cu incandescentă imprezizibilă a propriului său „cuptor lăuntric” (p. 122); „vibrația incendiară” (p. 140); „flacăra a colorității spirituale, apetit incendiar al sentimentului estetic” (p. 141); „Această discontinuitate a fluxului de imagini în receptare (...) înteește vîlvățile emoției artistice...” (p. 162). Această manieră înflăcărată de a face esestică era, trebuie s-o recunoaștem, ... imprezizibilă.

Cercetarea elementelor de origine germanică în limba română

(Urmare din pag. a 10-a)

alte din limba germană cultă. Cum era de așteptat, V. Arvinte a văzut dificultățile problemei (ele sînt discutate în special în introducerea lucrării și în partea consacrată influenței germanice vechi). Autorul a dezbătut problema și în alte lucrări publicate după redactarea tezei, dar apărute înainte de apariția ei în *Criterii de determinare ale împrumuturilor săsești ale limbii române, Anuar de lingvistică și istorie literară*, XVI, 1965, p. 97—103, și în traducerea franceză *Criteres pour determiner les emprunts saxons dans la langue roumaine, in Revue roumaine de linguistique*, X, 1965, nr. 1—3, p. 127—132, și în *Cu privire la elemente vechi germanice ale limbii române*, ibid., XVII, 1967, p. 5—19, și în traducerea germană, *Zu den altgermanischen Wörtern im Rumänischen in Romanische Etymologien, I, Vermischte Beiträge, I, Heidelberg, 1968, p. 7—26*.

Criteriile există, dar ele sînt destul de greu de aplicat. Un ajutor prețios, cum recunoaște V. Arvinte, după alții, îl dă însuși geografia lingvistică, căci stratificarea elementelor lexicale, mai clar: clasificarea lor în straturi cronologice diverse, clasificare efectuată pe baza extensiunii geografice a termenilor, permite și o cronologizare a acestora.

Autorul avea de studiat trei mari categorii de elemente lexicale de origine germanică, diferite și în ce privește timpul de pătrundere în română și în ce privește originea lor: elementele germanice vechi, împrumuturile de la triburile germanice care s-au stabilit temporar pe teritoriul țării noastre în epoca migrației popoarelor; elementele de proveniență săsească, intrate în limbă între secolul al XII-lea, cînd primii coloniști germani s-au așezat în Ardeal și Crișana, și pînă în secolul al XIII-lea, și elementele intrate după 1718 (autorul spune mai puțin exact: după secolul al XVIII-lea).

Studierea acestor elemente este sarcina părții întii a lucrării (p. 19—44), cea mai întinsă din toate subdiviziunile lucrării în discuție. Nu vom intra în amănunte. Vom spune doar că elementele de origine săsească sînt clasificate în mai multe categorii, după extensiunea lor pe teren: elemente care se găsesc numai în interiorul Transilvaniei (*buglă, barbir, castăn, chendclă, cloambă, cop, corfă, tréver, fêrdelă, fleșărie, glajă* etc.), elemente care se găsesc numai în părțile de nord ale teritoriului dacoromân (*ciuhă, struț, brus, strujac, stroh, brodăr*). Elementele care se găsesc în regiunile de la sud și est de munți (*roabă, șină, șorț, șindrilă, joagăr, jeț, bușcan* etc.) și elemente răspîndite pe tot teritoriul dacoromân (*troacă și troc, laț, șopron* etc.). În aceeași subdiviziune a lucrării, autorul înregistrează și termenii de origine turcă și neogreacă, ca și neologică, care apar, în locul celor germani, în regiunile de la sud și est de munți și intrați în limbă în aceeași epocă în care au pătruns și elementele săsești în Ardeal.

Alte patru subdiviziuni de lucrări, cu mult mai puțin întinse decît prima subdiviziune (ele ocupă p. 145—180), tratează celelalte probleme pe care le ridică influența limbii germane asupra limbii române: reacțiunea indivizilor vorbitori față de elementele lexicale de origine germană, deci între altele și probleme de stil ale vorbirii populare, ca și modificarea cuvintelor de origine germană prin apropierea lor de familii lexicale mai vechi în limbă (așadar procesele de etimologie populară, calcurile lingvistice după germană (de exemplu *vinars* <*Brantwein*>), clasificarea elementelor germane din română după sfera lor semantică — cu care ocazie se înregistrează numeroase alte elemente lexicale de origine germană, nestudiate în capitolele anterioare — și elementele germanice pătruse în istororomână, direct sau prin intermediul slavonei. Reacțiunea indivizilor vorbitori față de elementele germane din limbă este studiată tot pe baza informațiilor din A.L.R., care prezintă și date de această natură, în informațiile date pe marginea hărților. Concluzia autorului (p. 155, dar și 155—176) cu privire la sferele semantice cărora aparțin elementele germanice din română este aceea că ele se referă mai ales la cultura materială: la locuință, curte, bunurile imobiliare, mobilier, culori, unități de măsură, monede, vinicultură, agricultură, exploatarea lemnului (economie forestieră), meserii, instrumente de lucru, medicină, că foarte puține privesc viața spirituală și afectivă (unele se referă la religie, de exemplu la categoriile de confesii).

Autorul pătrunde adînc în fenomenul studiat, arătînd și colectivitățile germane care au constituit sursa de împrumut. Clasificarea elementelor de origine săsească după aria pe care se găsesc nu este pur formală, ci are o justificare adîncă. Elementele care se găsesc numai în interiorul Transilvaniei, în genere fără partea de la nord de Mureș, sînt considerate pe drept ca provenind de la sașii din centrul și sudul Ardealului; elementele care se găsesc în nordul teritoriului dacoromân sînt considerate ca avîndu-și originea la sașii din Bistrița; cele care se găsesc în Țara Românească și Moldova sînt explicate de autor, de asemenea pe drept, prin relațiile comerciale ale celor două voievodate, în epoca feudală, cu sașii.

O cercetare atît de amănunțită și de profundă a influenței germane asupra limbii române nu putea să nu ducă la îmbunătățirea unor etimologii vechi (aceasta, în subdiviziunea consacrată elementelor germane din română pătrunse pe alte căi decît prin germanii de pe teritoriul dacoromân), și la descoperirea unor etimologii noi, cum e cazul pentru cuvintele *fialdără, rapăn, lană, brus, șleau, bucca, rangă* și altele. În lucrare sînt examinate cu diferite ocazii (nu într-o subdiviziune aparte a lucrării) și alte probleme pe care le pune influența germană asupra limbii române și se găsesc și scurte indicații asupra structurii teritoriale a limbii române. Dintre primele, autorul studiază problema influenței pe care sașii au putut-o exercita asupra dezvoltării fonetice a graiurilor române din Transilvania (vezi p. 29—34) și problema aspectului fonetic al cuvintelor de origine săsească și în genere germană (astfel redarea săsească s urmat sau precedat de vocală și intervocalic prin *j Sitz > jeț* (vezi p. 43—46).

Cele arătate mai sus ne îndreptățesc să concludem că lucrarea lui V. Arvinte este una din cele mai temeinice și mai bogate în materiale din cîte s-au scris pînă astăzi asupra elementelor române de origine străină. Prin ea autorul se impune ca unul din cei mai de seamă lingviști din epoca noastră. El este unul din fruntașii noii școli lingvistice ieșene și unul din reprezentanții de seamă ai lingvisticii române contemporane. Avem toate motivele să susținem că tradiția cercetărilor lingvistice ieșene, atît de strălucită chiar de la originile sale, din epoca „Junimii”, nu se desminte ca valoare și bogăție de idei nici în vremea noastră și că putem fi siguri de dezvoltarea strălucită a noii școli lingvistice ieșene și în viitor.

caiete

PE TEME DE EPICĂ

AI. CĂLINESCU

exigențelor acestei discipline se pierd însă în mulțimea considerațiilor care țin, după opinia noastră, de alte domenii: acelea ale esteticii, filozofiei culturale, sociologiei lecturii ș.a.m.d. Încercînd să cuprindă cît mai mult, cercetătorul atinge doar superficial aspectele esențiale ale problemei; iar criteriile după care sînt alese operele menite să ilustreze punctele de vedere teoretice și, mai ales, modul în care este condusă analiza — să-i zicem — „aplicativă”, nu sînt de natură să mulțumească nici pe critic, nici pe poetician.

În fond, trei chestiuni principale (și, evident, cu caracter foarte general) ar trebui abordate de studiile de acest gen: aprecierea rolului prezizibilului și imprezizibilului în procesul de creare a operei (are creatorul, de la început, o imagine exactă și cît de cît definitivă a viitorului său roman? ce anume îl determină să modifice, pe parcurs, relațiile dintre personaje, situațiile etc.? mai puțin crede în existența autorului-demiurg, stăpîn absolut al universului operei sale, și mecanismului „scriiturii”?); determinarea raportului prezizibil — imprezizibil în planul narativului, mai precis pe planul logicii „evenimentiale” (evident dacă acceptăm, din perspectiva „receptorului”, că o asemenea logică există); motivarea comportării „prezizibile a personajelor în plan psihologic, prin raportare, iarăși, la o comportare „normală”. Tratarrea ultimei probleme ni se pare a fi o sarcină din cele mai ingrate, existînd în permanență riscul de a merge pe urmele psihologismului criticii tradiționale. Fapt este că nu numai că nu am întîlnit, în studiul lui Grigore Smeu, răspunsuri inedite la aceste probleme, dar avem chiar impresia că autorul ignoră rezultatele la care au ajuns unele cercetări ce își propunau țeluri similare.

Desigur, nu vom trece cu vederea anumite luări de poziție sau idei realmente interesante, care ar fi putut constitui punctul de plecare al unor discuții substanțiale. Trebuie remarcată străduința lui Grigore Smeu de a denunța pericolul dișelor, al schemelor, aprecierea judicioasă a perioadei cînd „personajele au fost silite să-și inhibeze individualitatea lor irepetabilă și să se alinieze după tipare prestabilite, artificioase, mult prea asemănătoare între ele”. Exacte — în linii generale — sînt și dișocierile între „exclamativ” și „inlamativ”, între „descriere” și „rescriere”; oportună este reluarea distincției făcută de Tudor Vianu între real-ireal-areal,

dintre autor-narator-personaj fără să cunoască lucrările pe această temă ale formalistilor ruși — Șklovski, Eihenbaum, Propp, Tomașevski, Tinianov, Bahtin, care s-au ocupat cu toții și de „perspectivele naratorului”, capitol important din cartea lui Gr. Smeu — pozițiile unor Henry James, P. Lubbock, J. Pouillon, T. Todorov, M. Butor etc.; în orice caz, ei nu sînt citați și nici nu am „depistat” vreoa influență — prin asimilare sau respingere — a ideilor lor. Cu alte cuvinte, felul în care Gr. Smeu discută aceste lucruri este cu totul și de multă vreme inactual. Să mai notăm că o carte care venea exact în întîmpinarea intențiilor lui Gr. Smeu nu este nici ea amintită, este vorba de *Les 200.000 situations dramatiques* a lui Etienne Souriau, că dintre studiile lui Todorov — „prestigios autor francez” (p. 134) — e menționată doar *Introducerea în literatura fantastică*, că rămîn nefructificate contribuții esențiale ale lui Barthes, Cl. Brémond, G. Genette etc. Semne de întrebare ridică și selecția operelor literare asupra cărora se operește mai insistent comentatorul; el ne avertizează că „nu vom nutri nici ambiția și nici intenția de a epuiza toate exemplele ce s-ar înscrie în ordinea de idei pe care o abordăm”: de altfel aceasta ar fi fost, desigur, imposibil, dar o selecție se impunea. Să admitem că, fatalmente, multe cărți sau chiar „specii” au fost lăsate deoparte; dar cum să ne explicăm că romane care își propun în chip *deliberat* tratarea raportului prezizibil — imprezizibil, nu s-au bucurat de interesul cercetătorului? Ar intra în această categorie *Falsificatorii de bani* ai lui Gide, *Punct-contrapunct* de Huxley, *Fruitele de aur* de Nathalie Sarraute; din epica românească actuală, un exemplu la îndemînă ar fi fost *Martorii* lui Mircea Ciobanu (Gr. Smeu menționează undeva o altă carte a acestuia, dar i-o atribuie lui... Nicolae Ciobanu!). Multe dintre afirmațiile autorului sînt cel puțin discutabile: putem oare identifica în chip mecanic secolul al XVII-lea francez cu clasicismul și să-l condamnăm pe acesta fără menajamente? Este *Manon Lescaut* primul roman prin care „analiza își face intrarea în literatura epică (...) prin suferințele erotice, sentimentale...”? Dar *La Princesse de Clèves*? Nu putem subscrie la ideea că eroii lui Dostoievski rămîn „pațetici la un nivel relativ exterior”, „teatrali” și „zgomotoși”.

DEBUTUL LUI N. D. COCEA

Acum trei sferturi de veac — la 17 august 1897 — revista FOAIA INTERESANTĂ, din București, publica o schiță literară intitulată *Desamăgire*, iar o săptămână după aceea, o poezie în patru strofe, *Numai noi*, ambele semnate cu numele unei fete: Nelly. Era debutul celui care va fi cunoscut mai târziu, în presa literară românească, sub adevăratul său nume: N. D. Cocea. După un an de la acest debut, Nelly apare în librării cu două volume: *Copil din flori* și *Poet-poetă* (112 și 450 de pagini). Ambele volume vor fi prezentate de cnezătoarea lor autor, la Academie, pentru premiul HELIADE RĂDULESCU. Raportorul, Iosif Vulcan, se opune premierii, nu pentru lipsa de valoare literară a scrierilor, ci pentru conținutul lor licențios. Cocea însuși recunoaște aceasta: „Romanul, pe care-l reneg astăzi, s-a epuizat în scurt timp, din cauza stilului în care era scris...” (Interviu în RAMPĂ, 23 martie 1931).

În anul 1912 îl găsim pe Cocea „ziarist de frunte și polemist temut”, cum îl semnlea-



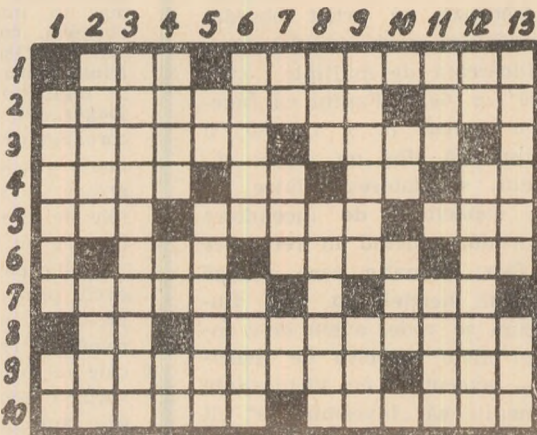
ză revistele timpului, care-i publică fotografia alăturată: „căsătorit cu gentila domnișoară Florica Mille, fiica domnului Constantin Mille”. Cocea era atunci director al ziarului Rampa și al revistei FACLA.

Ion MUNTEANU

OPERA

ORIZONTAL: 1. Wolfgang Amadeus Mozart — „...cintăreți”, operă a compozitorului german Richard Wagner; 2. „Pelleas și...”, opera compozitorului francez Claude Debussy — Punct cardinal; 3. Operă de Karl-Maria von Weber — „Doamna...”, opera unui alt compozitor francez, François Boieldieu; 4. Numeral — Ghiveci național — Alexandru Borodin — Plural (abr.); 5. Fript — „...Igor”, opera compozitorului rus Alexandru Borodin (neart.) — „Nunta.. Figaro” opera compozitorului W. A. Mozart; 6. Acela — Stropit — Comparație; 7. Traian Grozăvescu, Tito Schipa, cunoscuți cintăreți de operă — Și altele; 8. George Damian — O altă operă de Richard Wagner; 9. Compozitor italian de operă — Inel rupt!; 10. „Reintoarcerea lui...”, opera compozitorului Claudio Monteverdi — Personaj din opera „Bal mascat” de Verdi.

VERTICAL: 1. Compozitor german de operă — Pus de la capăt!; 2. Un alt compozitor german de operă — Pricină (inv.); 3. Autorul libretului operii „Petru Rareș” de Eduard Caudela; 4. Bun de înșurătoare — Lovit la cap! — George Stephănescu; 5. La soare — „Don...”, operă de Giuseppe



Verdi; 6. Operă de Jules Massenet — Ambarcațiuni sportive; 7. Perioadă de timp — Regele pădurilor — Puse la gheață!; 8. La ieșirea din Deda! — Declanșează acțiunea operii „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu, după I. L. Caragiale; 9. La oul proaspăt — Aproape nimic!; 10. Bogdan Bărbulescu — Piață de hotar (od.); 11. Titircă inimă... din opera „O noapte furtunoasă” — Melodia pădurilor; 12. Sint altfel — Compozitor italian de operă; 13. Patria operii. — Zăpadă.

DICTIONAR: EGEL, TEG.

George SÂNDULESCU



I. MIHĂILESCU — CRAIU:

„Cina”

DRUMURI...

(continuare din pag. 3)

cel mai curat oraș din țară. Pe-atunci, era de ajuns doar să treci prin el, că ori unde ai fi ajuns, oamenii să strimbe din nas și să-ți spună c-ai trecut prin Dorohoi.

Se-nțelege, numai unul camine, care veneam de unde veneam, putea să calce cu sfială pe lespezile plesnite ale trotuarului, prin care troscolul creștea în voie ca la mine în sat, și să se minuneze de birjele jerpelite, c-un singur cal, care goneau „la deal” spre statuia Eroului necunoscut sau „în jos” spre iarmaroc.

Mi-amintesc cu câtă venerație mă uitam la casele deșelate, înghesuie una în alta, lângă tirgul de vite, ca niște precupețe bătrâne ieșite la stradă și, dacă stau bine să mă gândesc, cea mai mare petrecere era să dau o raită spre bariera Trăstienii,

să văd „fabricile de frîngii” sau să mă strecor în curtea strîmtă a morii lui Cusin, dinspre cărămidărie, și să mă zgîiesc la roata cea mare care purta fără istov, fălcile de piatră ale morii și oloierneții. Petrecere fără pereche și unică în felul ei, Dorohoiul nemeiașind altă industrie decît cea a „fabricilor de sifon”, care era mai puțin spectaculoasă și — de ce să nu recunosc? — prezenta dezavantajul total al inaccesibilității din pricina sporului mare de admiratori țirgoveți care nu îngăduiau nici o concurență rurală. Fabricile de sifon erau teritoriul exclusiv al băieților din mahala. Stăteau solidari împrejurul gardului, claie peste grămadă, pîndind ca niște cotoi flămînzi, clipa cînd pleznea vreo sticlă de limonadă să sară și să-i scoată veriga de gumă. (Ca-n romanul dorohoiului Ion Călugăru, „Copilăria unui netrebnic”).

„Împărat slăvit e codrul”

Se putea oare, atît de aproape și-atît de adînc pătruns, pînă în cea mai dureroasă fibră a ființei mele, de sublima eufonie a muzicii eminesciene, la distanță de cîteva dealuri depărtate de Ipotești, — și de mii de ani-lumină de el, de Împărat — să nu mă simt ispîtit să mă încumet și eu să caut pașii profetului, urmele lui omenesți îngreunate și sfințite de toată durerea și singurătatea lumii?

Dacă n-am fost și n-am să ajung poate niciodată la Piramide trebuia să vin la Eminescu.

Dacă am fost — și cu atît mai mult pentru că am fost — și-am văzut cu ochii mei — strivit pînă la neștiință și extaziat pînă dincolo de extaz — minunea Capellei Sixtine, trebuia să vin să văd lutul, pădurea, izvorul și cerul din care-a pornit Lucașfărul poeziei noastre să înalțe în fiecare dintre noi cite-o Capelă Sixtină românească.

Bătînd dealurile și văile pe jos pînă la Ipotești, am venit să simt taina locurilor, taina celuiălalt timp, ireversibil pierdut, al codrului și pămîntului pe care-a trăit și și-a pus întrebări fundamentale pentru destinele și istoria noastră: acel om de carne și suferință, cu mintea lui strălucitoare. Dacă piramidele erau bătrîne ca timpul cînd se năștea Capela Sixtină și aceasta de mult intrată în conștiința cea mai înaltă a omenirii, cînd se năștea între aceste dealuri domoale ca jaldu-rile norilor zugrăviți de mina lui Michel Angelo, Mihai Eminescu a aspirat în deplină egalitate cu Piramidele și Capela

Sixtină la Steaua Eternității. Parafrazînd celebra frază a celui scrib arab din secolul al XIII-lea, s-ar putea spune că, dacă toate lucrurile se tem de timp, „timpul lucrează în deplină concordanță cu poezia lui Eminescu. Nu-i nevoie să înveți asta din bibliotecă, e suficient — și-i cu atît mai convingător — să vii aici și să privești din cimitirul părinților lui, constelațiile cerului, cu Lucașfărul ridicat ca un ochi al timpului deasupra pădurilor întunecate, pline de tăine și să pîndești în zori nălucile de ceață care se ridică deasupra lor.

Îmi amintesc cu claritate ziua aceea de vară.

Era în plin război. Departe pe fronturi, tineri bărbați mu-reau cu poeziile lui în raniță. Viitorul României — și-al omenirii — se ascundea în nori sumbri și amenințatori cînd am coborît prima dată dealurile Cucorănilor mergînd spre Ipotești. De-atunci, trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri...

După dealurile Dorohoiului, ingenuchiate de cealaltă parte a Jijiei, după satul indulcit de lirism al nașterii lui Enescu, foamea mea de necunoscut m-a dus în ținuturile eminesciene, să pipăi cu ochii sufletului, făr-murile, făr-murile de vis ale Lucașfărului, să măsoar moșia lă-sată Străducirii Lui, moștenire, de Ștefan Adormitul la Putna, și cu așterneala ostenită a a-lor care-și depun cenușa în părul și-n condeiul meu, să lărgesc mereu zonele peregrină-rilor pînă în josul Dunării, pînă la Marea cea Mare și pînă în împărăția de stuf și acua-relă fumegîndă a Deltei.

... Drumuri, drumuri...

Drumuri prăfoase fierbînd în vipia verii și-nglodate, drumuri legănate și legănătoare ca o cîntare de leagăn, dintre dealuri îngemănate cu soarele și luna, care te fură ziua-n amiaza mare, mergînd în neștire pe ele, coborînd și urmînd ca-ntr-un leagăn al istoriei, al vieții care te cheamă de pretutindeni, te absoarbe și te ametește subtil, aruncîndu-te într-un somn hipnotic în care te trezești că-i posibil totul, să nu mergi nici singur și să fii peste tot în același timp, să te simți ca și ajuns deși n-ai ajuns nicăieri.

Să brăzdezi cu o șalupă rapidă lacul Bicazului și să fii în același timp cu undița la pescuit pe Valca Bistriței; să urci cu liftul etajele hotelului „Ceahlău” din Piatra Neamț și să cobori să dejunezi la hanul Ancuței; culcat seara la motelul de la minăstirea Putna să te trezești, dimineața, la cabana de pe Ceahlău, cu soarele răsărînd imens ca o cupolă de sticlă încinsă de marea înroșită și ea de nori brăzdați de fulgere dedesubt, din adîncul căroră, împlinind un mister și un ritual, se descarcă mai jos, deasupra barajului de la Bicaz, noaptea de ploaie inspumată, gonind despletită la vale, pe apele Bistriței.

Drumuri, drumuri...

Toate trenurile nu sînt deajuns, toate motocicletele din lume, bicicletele și cele mai rapide automobile, toate visurile și toată viața, să le cutcrieri pe toate, să le cunoști toamna, cu plămada neagră-cleioasă care îți ține pașii și nu te lasă să sbori, să te desprinzi de pămînt și să plutești ca păsările în aer, să parcurgi repede distanțele și timpul grăbit, dar niciodată mergînd îndeajuns de repede după cum ar dori inima plină de pofte și capul zumzînd de iluzii, nici cînd se usucă noroaiile și lutul primordial se face tare fierul sub soarele ucigător care-ți fierbe creierii și sub picioare, pe încetul, drumul se îmbracă, spre mijlocul verilor, într-un strat de colb moale prin care pășești ca pe vată.

Niciodată îndeajuns de repede și niciodată îndeajuns de departe...

„Era socialistă“

Devenirea realităților noastre sociale, economice, științifice și culturale, mutațiile profunde ce au loc în domeniul spiritualității românești corespunzător etapei istorice pe care o premergem, sint fenomene care dobândesc noi valențe și semnificații în sfera ideologicului, iar reflectarea lor în lumina noii perspective în care se impune constituie o necesitate obiectivă, o cerință de determinare de structură în însuși miezul noilor realități. Apariția „Erei socialiste“ — revistă care să definească la dimensiunile contemporaneității spiritul marxism — leninismului ca dialectică a devenirii în spiritualitatea românească — răspunde acestei necesități reale, de structură, specifice societății noastre aflate în etapa dezvoltării multilaterale a socialismului. Prin noul său profil, vizând deopotrivă elementul de conținut — diversitatea tematică în unitatea de concepție, precum și spiritul partinic în dinamica ideilor, marcat de forța militantismului și caracterul angajat al dezbaterii, noua publicație va putea răspunde, deopotrivă, cerinței de a surprinde istoria la zi în planul vieții spirituale și de a ridica această istorie de via, prin acumulări succesive, la un autentic nivel al cristalizării sintezelor, al generalizărilor. Înalta semnificație a obiectivelor cărora publicația este chemată să răspundă la cotele maxime exigențe, într-un spirit de comprehensiune și probitate științifică, este amplu relevată de secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvântul de deschidere a noii reviste — „Era socialistă“ la început de drum. Tematica revistei, încă din primul număr, vizează o serie de teme esențiale care fac obiectul dialogului de idei în actualitate. Atrage atenția în primul articol **Reconsiderarea conceptelor perimate în cultura de masă**, de Dumitru Popescu. Sumarul continuă cu: **Pledoarie pentru o știință a producției**, de Mihai Drăgănescu; **Ritmuri și orientări în economie**, de Dana Voinea; **Marxismul și lupta de idei contemporană**, de Pavel Apostol; **Perspectivile națiunii socialiste**, de Ion Mitran; **Prototip al relațiilor viitoare dintre toate statele**, de Constantin Florea; **Natura și mecanismul contradicțiilor în societatea socialistă**, de Gavril Sztranycki; **Fundamentarea legăturii dialectice dintre învățămînt și economie**, de Cristofor Simionescu; **Echilibrul ecologic**, de Florin Iorgulescu; **Biologia încotro?**, de Petru Raicu; **Filozofia și integrarea socială a tineretului**, de Iulian Ionașcu; **Despre istoriografia marxistă între cele două războaie mondiale**, de V. Liveanu. De asemenea, „Era socialistă“ își întregeste profilul tematic printr-o serie de rubrici de real interes, între care: **Viața internațională**, **Din presa partidelor comuniste și muncitorești**, **Documentar**, **Cărți și semnificații**, **Revista revistelor**.

condiția femeii în film

Lăudabilă insistența cu care revista „Cinema“ pune în discuție, în fiecare număr al său, o problemă de mare interes în lumea filmului. Ea capătă astfel profil și greutate, înclinînd spre o ținută teoretică mai puțin pronunțată, fără a pierde din vioiciunea și promptitudinea informației. Cea mai controversată dintre problemele puse astfel în dezbateri ni se pare „Condiția femeii în film“ (nr. 8, august a.c.), la clarificarea căreia au fost invitați să participe scriitorii (Al. Ivasiuc, Nina Cassian, Dana Dimitriu, Nicolae Tic), regizorii de film și de teatru (Malvina Urșianu, Sorana Coaromă, Lucian Bratu, Radu Gabrea, Geo Saizescu), actorii (Eugenia Popovici, Irina Petrescu, Silvia Popovici, Draga Olteanu, Amza Pellea, Leopoldina Bălănuță, Ion Besoiu) ș.a. Unii opinează au convingerea că femeia nu ocupă în cinematografia noastră, mai ales în cea de actualitate, locul pe care îl ocupă în societate; că femeia, în filmul românesc,

nu-i decît un reflex al personajului masculin principal, sau că nu-i decît o prezență decorativă; că nu există o operă semnificativă, „care să fi esențializat femeia“ (!); că atîta timp cît filmul va fi doar un amuzament, femeia, prezența femeii, implicarea ei, vor fi distracția numărul unu; că imaginea femeii în filmul românesc este imaginea unei femei din punctul de vedere al bărbatului. Dar nu lipsesc nici opiniile opuse: femeile nu trăiesc în colonii, ca pinguinii, ca să necesite o campanie cinematografică (susține o femeie-regizor); a pune la cale un program de afirmare a femeii în filmul nostru pare o încercare cel puțin nevinovată (zice un scenarist); scenariștii sînt singurii vinovați de prezența ștersă a femeii în film (strigă un actor), iar o reprezentare a genului în discuție conchide că este o dovadă de inteligență faptul că nu avem filme consacrate condiției femeii.

Se poate desprinde o concluzie? Nicidecum. Și nici nu este nevoie. După opinia noastră — dacă mai poate fi exprimată o opinie după atîtea deja exprimate — cinematograful a avantajat întotdeauna femeia. Și pe cea talentată, și pe cea frumoasă și pe cea desăreaptă și pe cea gîscușită, pe toate, pînă și pe cea urîtă. Nu dăm exemple tocmai pentru că există prea multe. Insuși acest număr din „Cinema“ e o dovadă a prezenței masive și — de ce nu? — active a femeii în film.

Discuția era însă necesară, dovadă că numărul de revistă care o găzduiește prezintă un real interes. Interes la care contribuie — mai mult chiar decît opiniile citate — cîteva articole: „Penelopa și celelalte“, scris cu verva, cu ascuțimea ironică și cu eleganța stilului caracteristice Ecaterinei Oproiu: „Enigma femeii“ de Teodor Mazilu, „Actrița personaj“ de D. I. Suchianu și altele.

Deci un număr de revistă — închis între două splendide coperi (Tamara Crețulescu și Elisabeth Taylor) pe care femeile trebuie să-l poarte lingă inimă.

Dacă nu și bărbații!

text sau subtext?

O proză scrisă cu virtuozitate, o frază spirituală, o remarcabilă însușire de a divaga — aceasta ar putea însemna Ursitoarea albastră a Alexandrei Tirziu. Numai că divagația comportă anumite riscuri și acestor riscuri autotocrea nu le face față întotdeauna. Atmosfera se vrea fantastică, trecerile de cadru se doresc derutante: prăpastie, castel, săli pustii, dormitoare abandonate cu așternuturi pline de insinuări, eredități bizare. Există un interlocutor numit Lucian, sau poate acesta e doar o plămăuire ca și restul, sau poate că se numește de fapt Worth. Conștiințele se vor dramatice pentru că evoluează într-o astfel de atmosferă și într-un astfel de cadru.

Totul e subtext, bănuim noi, și atunci ne întorcem cu toată naivitatea către stil, pentru că într-adevăr stilul Ursitoarei albastre e demn de toată atenția.

În același număr al **Lucaferului** — excelente preocupări lirice. Revista capătă astfel ponderea unor dense expresii scriitoricești, ceea ce înseamnă foarte mult.

culorile vârstei

În „Sala pașilor pierduți“ a vechii clădiri universitare ieșene, Sabin Bălașa alcătuiește cu migală o serie de inspirate mărturisiri murale. Există de pe acum în aceste picturi o ispită a purității, o convergență albastră între elan și răspundere, o îmbinare a zborului cu exactitatea.

Desigur, e un fapt artistic. Cu timpul, „Sala pașilor pierduți“, va putea oferi o emblemă de generație și o certă valoare muzeală.

iar manualele școlare!

Din clipa primului clinchet de clopoțel școlar a început asediul librărilor: manuale, rechizite. Oficial, manualele se distribuie prin școli. Numai că lipsesc vreo două-trei-patru...

Se zice că ar exista la librării. Incepe maratonul, cu care prilej te documentezi că la Iași — de pildă — numai două librării sînt rezervate și manualelor școlare: Lăpușneanu și Complexul Copou. Goana inutilă: ce nu au școlile, nici librăriile nu pot da. Ne informăm la Centrul de librării Iași, „serviciul Carte“, și aflăm că situația e în curs de remediere în mare parte. Sosesc mereu colete, se distribuie. Se mențin însă unele semne de întrebare. De pildă, inițial tirajul la abecedare și cărți de aritmetică pentru cl. I-a a fost deficitar, așa că s-a tăiat din cota fiecărui județ. E de presupus că vor fi școli... sacrificate. Apoi, e problema obiectivelor nou introduse, ca de pildă Educația cetățenească și Constituția sau Biogenia pentru care nu s-au întocmit manuale. Deci, nu va exista decît maculaturul. Poate că mai sînt și alte impasuri.

În orice caz, la toate Centrele de librării din județele vizitate am constatat o grijă deosebită de a pune cît mai prompt pe pupilele școlarelor manualele mult așteptate. Dacă există întîrzieri sau absențe, rezolvarea trebuie să vină de la organele centrale.

„tribuna“

Trebuie să remarcăm că **Tribuna** (nr. 37) oferă spre lectură o serie de texte scrise cu nerv publicistic și care se parcurg cu o reală satisfacție intelectuală. Ne gîndim la cronica literară semnată de Victor Felea (despre „Cartea de recitare“ a lui Nichita Stănescu), la „Posibilele repere“ ale lui Ion Pop „pentru o istorie a literaturii române contemporane“, la „Starea de copilărie a poeziei“ unde Ioana Alexandru căutînd „izvoarele imnului“ propune această definiție a poeziei: **Poezia este expresia sîrbătorii și curăției fapturii omenești, ceasul în care omul își uită originile biologice și nevoirile terestre și intră în suvoitul albastriu, rece și limpede al eternului ce curge**

în fluvii invizibile în lume.

Două interviuri, unul cu criticul francez Serge Fauchereau (semnat de N. Prelipceanu), celălalt cu sculptorul de îndiscutabilă vocație George Apostu (Ion Tătaru) avansează idei de o subiectivitate neogolioasă, expresii ale unor personalități care au în sens major „tăria opiniunii“. Populărizînd aici — poate, cine știe, prinde! — propunerea lui George Apostu „de a se chema prin concurs un număr de 20—30 sculptori care potrivit viziunii și stilurilor lor să ridice statuile pe care orașele noastre le merită“, transcriem acest „aviz amatorilor“: **Ar trebui schimbată la mulți opinia după care un monument e o statuie pe un soclu. Nimic mai fals decît acest lucru: un monument, indiferent de amploarea, grandoarea lui, e un ansamblu artistic și arhitectonic de o perfecție unitate, menit să celebreze un eveniment, o personalitate, încadrat deplin într-o anumită ambianță urbanistică.**

N. IRIMESCU

Noi apariții la Editura

„JUNIMEA“

***NICHITA STĂNESCU**: „Măreția frigului“ (romanul unui sentiment). 135 de poeme, 190 pagini, 14 lei.

***MARIN SORESCU**: „Singur printre poezi“ (parodii). Ediția a II-a, revăzută și completată. 130 pag., 6,50 lei.

***PAVEL APOSTOL**: „Omul anului 2000“. 160 pagini, 5,25 lei.

***ARITON VRACIU**: „Studii de lingvistică generală“. 192 pag., 6,75 lei.

***G. G. BYRON**: „Poeme“ („Ghiaurul“, „Mireasa din Abydos“, „Moartea lui Calmar și Orla“). 100 pag., 11 lei.

***CINTECELE ALTORA** — antologie de lirică italiană (Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo ș.a.). Tălmăcirii de Ilie Constantin. 287 pag., 12 lei.

UNELE PROBLEME

(urmare din pag. 1)

Nicolae Ceaușescu arată: „Este necesar să înțelegem că toate organismele trebuie să acționeze în mod unitar, să soluționeze la timp problemele și să nu

acționeze ca pompierii, după ce izbucnește focul. Noi nu avem organe de conducere, „pentru a stinge focul... — ca să spun așa — ci pentru a soluționa la timp problemele pe care le ridică munca, viața“.

Soluționînd la timp toate neajunsurile ce se ivesc în cursul activității, se poate asigura o perfectă îmbinare a tuturor organismelor și cerințelor producției și educației. În acest fel devin evitabile unele „probleme“ care, pe drept cuvînt, după aprecierea secretarului general al partidului „nu ar trebui să existe“ nicăieri în țară. Ele sînt de fapt rezultate ale amînărilor, ale nepăsării ori ale incompetenței. Ziarele scot la iveală încă de multe ori. — și e bine că se face acest lucru — exemple de nepăsare sau nepricepere cu rezultate nedorite pentru oamni muncii. Există încă domenii, cum ar fi nevoia unei mai directe analize și a soluțiilor radicale. Programul vast de conducere socialistă adoptat în noiembrie trecut și însusit de recenta Conferință Națională ca un act al său, implică încă o acțiune condusă competent pînă jos. Cultura de masă, teatrele, manifestările artistice ale amatorilor, prezintă încă situații ce-și așteaptă rezolvarea. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a dovedit și în acest domeniu o persistentă și înțeleaptă grijă, în repetatele întîlniri cu scriitorii, cu lucrătorii din domeniul cinematografiei, cu arhitecții. Se impune ca, în spiritul acestor discuții, organele răspunzătoare, Uniunile de creație, redacțiile, organele Consiliilor culturii și educației socialiste să se preocupe mai energic de conținutul muncii culturale, de mijloacele de manifestare și de pătrundere în mase a artei. Și aici pot fi evitate „unele probleme“ care ar putea... să nu existe și care nu pot aștepta doar organele de conducere „pentru a stinge focul“. Între existență și conștiință, între producția de bunuri materiale și cea spirituală există, cum se știe, o strînsă dependență astfel că grija conducerii partidului nostru pentru perfecționarea armonioasă a omului și a societății este pe deplin justificată și necesară.

M. R. I.

SPORT

ZAȚ ȘI SOLZI

Victoriile lui Năstase încep, zău așa, să mă pună pe gînduri — fiindcă mi-au secat cuvintele. După superlativissimele cu care l-am firitisit de atîtea ori, în pix n-a rămas decît ceva zaț de metafore și doi-trei solzi de epitețe. De voie, de nevoie, mă-ntorc la verificatul „bravo“! Il scriu cu litere mari, aldine, spațiate, adăugînd încă două semne de exclamare — și-am ajuns la **BRAVO!!!**, adică la capătul capătului elocvenței. Mai departe începe ceea ce nu se poate scrie și spune, începe emoția caldă ce tresăltă nu în cuvinte, ci în ghiocul zîmbetului, în bucuria luminii ochilor, în taina gîndului nerostit, înviorîndu-ne ca un vin vechi sorbit cu lingurița la ceas de toamnă și de sară blajină. Unu ești tu, Ilie, împielitătule; ne-am învățat cu victoriile tale precum arcașul cu vioara și nu știm, doamne, ce va să fie cînd Năstase nu va mai fi Năstase. Fiindcă-i greu, după o lungă cură de „Snagov“, să te-ntorci la „Carpăți“ fără filtru, aplaudînd din an în paște cine știe ce pirpirie victorie a vreunui Santei în turul doi al turneului Antarcticii de nord-vest. Întrebarea *cine vine după Năstase* n-o pun întîia oară și, mai ales, n-o pun ca să mă aflu în treabă; realmente sînt convins că este, pentru tenisul românesc, întrebarea-cheie, întrebarea-limită de la nivelul căreia se cuvine, obligatoriu, să înceapă orice discuție serioasă privind soarta sportului cu racheta. Nu vîd de ce n-am recunoaște că traiectoria lui Năstase a țîșnit mult peste coordonatele tenisului nostru, fiind literalmente smulși în sus de irezistibila forță a unui talent absolut ieșit din comun. Cazul Năstase nu reprezintă, zic eu, sinteza, ci excepția. Și

aste numai și numai din pricina firavei baze de masă. Pretutîndeni, în dorul tenisului, vezi cete de copii jucîndu-se (cu minge de cauciuc și „rachete“ de placaj) pe asfaltul străzii. La noi, în țara lui Năstase, nu se găsesc în comerț mingi și rachete de tenis!! Fotbalul se-nvață și cu mingea de cîrpă, dar tenisul... Terenurile adevărate le numeri pe degete, iar așa zisa „bază“ pe care se va disputa finala Cupei Devis nu ne onorează. Aud că-și anunță sosirea cîteva mii de turiști străini; capacitatea redusă a „bazei“ poate oferi lui Ilie și Ion surpriza de a juca finala Cupei în fața publicului de la... Forest Hills! Cu mai bine de un an în urmă semnalam faptul că la Iași s-au construit două terenuri frumusele. Care zac în paragină nefolosite. Cică s-a greșit ceva, undeva, prin părțile esențiale. S-o fi greșit, oameni sîntem, se-ntîmplă și la case mai mari, nu mă interesează cine (și dacă) plătește, mă interesează numai și numai ce se va întîmpla cu aceste terenuri, cînd își vor aminti cei în cauză de ele și, în fine, *cînd vor fi refăcute*. Costă? Oricum, nu cît ar costa construcția luată de la capăt. Și dacă tot s-au îngropat niște bani acolo, și dacă tot ne crapă mîseaua după terenuri, și dacă tot aplaudăm cu sufletul la gură succesul lui Ilie, hai să-ncercăm a ieși din haloul euforiei, judecînd lucid și acționînd în consecință.

Aceasta, bineînțeles, numai în cazul în care terenul cu pricina n-a fost re-afectat cu destinație specială. De pildă, spre a se ridica acolo statuia (ecvestră) a nepăsării.

Congresul de la București, desfășurat sub înaltul patronaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a făcut un tur de orizont al problemelor la ordinea zilei, a căror valabilitate și viabilitate sînt hotărîtoare pentru progresul în continuare al acestui domeniu. Organizat pe șase secții, congresul a cuprins, exact, problemele de mare actualitate: aspectele formației artistice (relația artist-critic-public) în secția I-a, arta contemporană, moartea artei, în secția a II-a, actualitatea studiilor de istoria artei și a esteticii în secția a III-a, noi metode, noi criterii în secția a IV-a, estetica mediului ambiant și a vieții cotidiene (ca tematică a secției a

V-a), secția a VI-a fiind deschisă comunicărilor cu caracter divers. Ar fi superficială și neconvingătoare aprecierea potrivit căreia o secție s-a bucurat de o afluență de comunicări mai mare și de o participare disproporționată ca număr, în raport cu altele. Și totuși, dintre temele propuse spre a fi discutate la acest congres, „moartea artei” a trezit un interes deosebit, cumva paradoxal, dacă ținem cont de faptul că problema fusese destul de comentată anterior. Nu intenționăm să găsim un răspuns, ci mai mult o justificare a acestei situații: congresul fiind forul cel mai reprezentativ și ocazia de prestigiu în care se pot impune judecăți, opinii, într-un cadru și la o asistență

de mare competență, fiecare dintre raportori a folosit posibilitatea ca atare. Peste 30 de comunicări au dezbătut datele esențiale ale conceptului de „moartea artei”, ca să nu mai vorbim și de acelea care, abordînd alte subiecte, au făcut permanente relații cu această discutație „realitate teoretică”. Fără nici un fel de intenție de a avansa considerații personale sau de a înrîuri, într-un fel sau altul, declarațiile care urmează, am căutat să prezentăm cititorilor revistei CRONICA o cit mai interesantă și mai prodigioasă sumă de opinii asupra atât de discutatei și controversatei probleme referitoare la „moartea artei”, problema care animă în ultimii ani un număr foarte mare de esteticieni și critici de artă ai lumii capitaliste.

glob

ONU CERINȚELE ÎNDEPLINIRII UNUI MANDAT DE PACE

Din nou observatorii politici, diplomații, comentatorii de presă vor căuta să descifreze semnificația celei de-a 27-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. care a început la 19 septembrie, caracteristicile ei, contribuția pe care o va putea aduce la îndeplinirea țelurilor Cartei, la soluționarea problemelor internaționale actuale.

Intr-un moment în care relațiile internaționale trec printr-o fază de profunde schimbări, într-un ritm din ce în ce mai accelerat și într-un sens predominant pozitiv, omenirea așteaptă ca, potrivit țelurilor și principiilor Cartei, Organizația Națiunilor Unite să fie nu numai angajată din plin în procesul de mutații pozitive, în curs de desfășurare pe arena mondială, dar să fie un adevărat promotor al acestui proces.

Dezbaterile celei de-a XXVI-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., în afara actului istoric care a dus la restabilirea drepturilor legitime ale Republicii Populare Chineze, au ocazionat, ca și în alți ani, comparații utile ale unor puncte de vedere, reafirmări de principii, expuneri de poziții. Au constituit obiectul unei incontestabile convergențe a interesului participanților problemele de interes general desemnate prin formula publicistică a celor „trei D”: dezarmarea, dezvoltarea, decolonizarea — preocupări în legătură directă cu însăși existența durabilă a climatului internațional.

Este evident că existența unor flagrante inegalități economice la nivelul statelor și continentelor este un handicap pentru dezvoltarea lor pașnică; aceasta cu atât mai mult cu cît subdezvoltarea este cultivată sistematic de beneficiarii ei — mari monopoluri, forțe neocolonialiste.

Asa cum se arată și în „Introducerea la raportul general anual al secretarului general al O.N.U.”, asupra activității organizației tabloul vieții internaționale rămîne complex. Persistența conflictelor în unele zone-cheie ale lumii și eșecul guvernelor interesate și al comunității internaționale de a găsi soluții acceptabile sînt apreciate de secretarul general ca elemente descurajatoare. De aceea, pe deasupra celor circa 160 de puncte specifice care formează ca de obicei ordinea de zi a sesiunii, în rîndurile membrilor Organizației se impune tot mai mult părerea că problema centrală a sesiunii, precum și a Organizației în ansamblu, în actuala etapă, este aceea de a orienta cu mai multă hotărîre O.N.U. spre rostul ei fundamental și anume acela de for de dezbateri temeinică a principalelor subiecte internaționale, în vederea adoptării unor măsuri eficiente care să ducă la rezolvarea complexelor probleme cu care este confruntată omenirea.

În acest context se impun a fi apreciate propunerile făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul său la Conferința Națională a partidului privind îmbunătățirea activității O.N.U. În primul rînd se impune o reprezentare mai judicioasă în organisme O.N.U. a tuturor statelor, pornind de la considerentul că astăzi organizația cuprinde 132 de țări față de 55 cîte erau la constituire. Este necesar, totodată, ca O.N.U. să fie mai activă și să nu permită sub nici un motiv încălcarea suveranității unui stat membru al său de către alte state. Atît în organisme regionale cît și în cele de specialitate ale O.N.U. să se asigure principiul universalității, participarea largă a tuturor statelor la adoptarea hotărîrilor, sprijinirea mai intensă a țărilor slab dezvoltate sau în curs de dezvoltare. În lumina Conferinței Naționale a partidului se înscrie, de altfel, și propunerea guvernului român de a se include pe ordinea de zi a celei de-a XXVII-a sesiuni a Adunării Generale, ca o problemă importantă și urgentă a unui punct intitulat „Creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea și întărirea păcii și securității internaționale, în dezvoltarea colaborării între toate națiunile, în promovarea dreptului internațional în relațiile dintre state”. Numai astfel Organizația Națiunilor Unite și organisme sale își vor putea îndeplini în mod eficient rolul important pe care îl au în viața națiunilor lumii, vor putea contribui activ la lichidarea cauzelor unor conflicte și stări de încordare, la crearea premiselor pentru o colaborare trainică și o pace îndelungată în lume.

Radu SIMIONESCU

ancheta internațională a Cronicii

MOARTEA ARTEI

— un concept cu acoperire reală sau o falsă problemă ?

Participă: MIKEL DUFRENNE (Franța), ADOLFO SANCHEZ VASQUEZ (Mexic), HEINRICH LÜTZELER (R. F. a Germaniei), IOSEPH GANTNER (Elveția), SERGIO GIVONE (Italia), MARIA FRANCES BERENSON (Anglia)

MIKEL DUFRENNE — Cred că peste jumătate din discuțiile pe care le-am avut cu colegii italieni și cu ziaristii, s-au referit pînă acum la conceptul „morții artei”. Oricum, el este — incontestabil — unul din cele mai importante și mai dezbătute teme ale acestui congres. Cum văd eu „moartea artei”? Dacă m-ați fi întrebat și dacă sînt de acord cu acest concept și ce justificare îi acord ar fi fost o interpelare completă. (Ne-am conformat sugestiei în clipa imediat următoare — n.n.). Iată ce cred eu: în primul rînd că este un subiect foarte interesant și cu implicații vaste, pentru aproape toate artele dacă nu cumva pentru toate; în al doilea rînd, chestiunea nu poate fi desprinsă, ci corelată (din perspectiva la care mă refer) cu factorul timp. Există o moarte a artei, mai precis a unei anumite arte sau a unui anume fel de artă. Pentru că moartea unui fel de artă, dispariția, anularea lui, înseamnă nașterea unei alte arte. Moartea artei tradiționale, oficiale, moartea a tot ce poate fi „academic” și constrîngător atrage după sine nașterea unei alte arte. Oamenii trebuie să fie, într-adevăr, liberi de a crea ceea ce le place.

ADOLFO SANCHEZ VASQUEZ

— Voi expune punctul meu de vedere destul de schematic pentru că, mai pe larg, îl voi dezvolta chiar în conferința mea. Cred că e vorba totuși despre o falsă problemă, cu excepția cazului în care ne referim la arta tradițională. Această „moarte a artei” nu implică o simplă schimbare de formă. Moartea artei tradiționale vrea să însemne o trecere radicală, o schimbare de conținut și una conceptuală. Artă tradițională din totdeauna implică o activitate (dacă se poate spune așa) pasivă din partea spectatorului sau a contemplantului. Dacă se tinde însă spre edificarea unei societăți noi, ale cărei baze să le formeze principiile constructive (și nu cele ale alienării omului), aria creației artistice se schimbă, capătă un caracter mai complex și implicații deosebite. În țările de regim socialist, printre care și România, se tinde spre acest sistem constructiv, spre crearea unui tip special de opere care se numesc azi opere deschise și care cer o atitudine activă din partea spectatorului, o anume participare a contemplantului. Și în societățile burgheze există experiențe artistice de acest gen: părerea mea însă este că numai în cadrul unei societăți socialiste este posibilă crearea unei asemenea arte, o pusă celei tradiționale.

HEINRICH LÜTZELER

— Cred că nu, cred că arta nu moare. Am această certitudine. Evident, mor anumite atitudini față de artă, anumite forme ale artei, dar din această decădere a consistentului rezultă mereu alte creații. Mi se pare că cele mai îndrăznețe și mai uimitoare lucruri în arta contemporană pot să ne ducă la cele mai fructuoase gânduri despre sensul artei. Sensul artei nu dispare, așa cum nu poate să dispară arta însăși.

IOSEPH GANTNER

— Deși sînt de acord să discutăm conceptul, personal nu cred în „moartea artei”. N-am ascultat și nici n-am citit toate comunicările ținute aici, la București, dar ele nu-mi pot schimba convingerea că arta nu moare niciodată. E adevărat că fiecare generație se afirmă într-un anume fel, deosebit, și astfel neagă ce s-a creat pînă atunci, dar asta nu poate să însemne moartea artei. Non-

arta este o manifestare juvenilă: nu atît o negare a artei, cît o reacție provocată de vulgarizarea ei, prin marea accesibilitate pe care muzeele o oferă tuturor.

„Moartea artei” nu înseamnă nici moartea frumosului. Căci, în fond, ce e frumosul? Fiecare generație își formează o imagine și o idee despre frumos, o imagine și o idee despre artă.

SERGIO GIVONE (Italia)

— Discuțînd acest concept, în primul rînd trebuie operată o necesară disociere, o diferențiere: între „moartea artei în timp și moartea artei în concept”. „Moartea artei în timp nu este o mare problemă: epocile istorice au prezentat fiecare anumite forme de artă de la care teoreticienii au pornit, de fiecare dată, spunînd: „ajunge cu aceste forme de artă, să creăm altele, o artă nouă, a viitorului”. Nu e vorba aici de moartea artei, ci de transformarea ei. Mai aproape de noi, spun unii, conceptul de „moartea artei” a pornit de la poeticele avangardei sau de la confesiunile marilor artiști ai secolului, care și-au justificat astfel anumite întreprinderi novatoare, pe undeva în contradicție cu arta tradițională. Aici trebuie însă făcută o paranteză: se știe bine că cel care a teoretizat primul conceptul a fost Hegel, deși unii cercetători contestă că discursul lui în acest sens s-ar suprapune perfect peste ideea actuală. Eu rămîn la convingerea că Hegel a oferit premisele pentru o definiție conceptuală a „morții artei” atunci cînd afirmă că arta moare în timp pentru că moare în concept, moare în concept pentru că forma ei specifică este depășită de religia primă, de filozofie apoi. Dar arta trăiește, continuă să trăiască, ca formă eternă a spiritului și nu ca actualitate în care logosul, spiritul sîf fie prezent. Azi spiritul rămîne prezent în formele de artă, se permanentizează, ca filozofie. Opinia mea? Cred că e vorba de a depăși o situație și de a redescoperi semnificatul specific al artei, cel după care ea e reductibilă în alta, ca formă și expresie a spiritului uman, în orice epocă.

Cea care oferă premisele și suportul acestei critici dincolo de Hegel este definiția conceptului de artă ca profesiune (nu în sens religios). Artă trebuie înțeleasă ca atenționare profetică, pentru că ea nu e altceva decît un proiect al viitorului: pune în discuție conținutul prezentului, deschizînd calea unor posibilități ulterioare.

MARIA FRANCES BERENSON (Anglia)

— Deși specialitatea mea este filosofia educației, am audiat cu interes și citeva expuneri la această secție, pentru că „moartea artei” este o problemă cu implicații și în alte domenii, inclusiv în cel de care mă ocup. Foarte mulți confundă ideea cu specificul artei contemporane, a unei anumite părți a ei, a cărei existență în afara normelor tradiționale derutează și conduce pe mulți la negarea artei. Dar negarea artei în oricare din formele ei este una și conceptul de „moarte a artei” este altceva. Personal, cred că trebuie discutat conceptul tocmai pentru a se stabili disociațiile necesare: între „moartea artei” (mai bine zis schimbarea, transformarea ei) în timp și „moartea artei” ca unitate de judecăți despre arta contemporană, în general. Totul este să realiniem arta ca realizare cu ideea și concepția care o patronază. Pentru că arta, ca permanentă fundamentală a spiritului uman, nu poate să dispară.

Anchetă realizată de Mihai TATULICI

cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MİRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGÉ LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU



CĂLDURA CĂMINULUI

Pe tov. ing. Gh. Pintilie, directorul Oficiului pentru construirea de locuințe proprietate particulară — Iași, nu-l poți surprinde liber decât pe, de zece minute, între două audiențe.

— **Precum se vede, sinteți o unitate extrem de solicitată. Încă ceva: am observat că la Dvs. oamenii vin de obicei perechi, deci soț și soție. Intră îngrijorați și ies destinși, mulțumiți.**

— În adevăr, avem zilnic zeci și zeci de solicitări, discuții, contractări. Adeseori e nevoie chiar de puneri de acord între soți, pe care, firește, le arbitram dându-le sfaturi, făcând totul ca oamenii să plece mulțumiți. La urma urmei, nu-ți construiești casă în fiecare an, ci — se pare — odată în viață, așa că e normal să se manifeste pretenții, preferințe, gusturi. Nimic nu poate înlocui căldura căminului și ce reconfortant e când omul se simte bine la el acasă! Convinși că ambianța interiorului are influență asupra psihicului și, deci, implicit asupra activității clienților noștri, îi invităm să-și expună proiectele sau... visele, ca să vedem în ce măsură le putem îndeplini, să-și aleagă anturajul, deci vecinii de apartamente, chiar să știe priveliștea pe care o oferă balconul. Probabil, de aceea pleacă mai bine dispuși decât intră. Unitatea noastră vinde viitorul sub formă de confort casnic, un element de bază al fericirii familiale.

De altfel, această grijă împletită cu asigurarea premisei pentru un progres continuu, material și spiritual, al întregii societăți se manifestă în toate măsurile luate de partid și guvern. În acest scop, este promovată îmbinarea eforturilor făcute de stat cu mobilizarea cât mai largă a fondurilor populației, realizându-se astfel un fond de locuințe care să satisfacă cerințele generale. O dovadă o constituie dispozițiile și hotărârile Consiliului de miniștri, precum și o serie de decrete și legi ce vin să completeze prevederile Hotărârii nr. 26 din 1966 a Comitetului Central P.C.R. și a Consiliului de miniștri. Cert e că la ora actuală acțiunea aceasta de amploare se desfășoară într-un cadru legic precis conturat și care oferă o serie de avantaje viitorilor proprietari.

— **La Iași cum se desfășoară acțiunea, în linii mari?**

— În perioada 1966—71 s-au dat în folosință în orașul și județul nostru 4315 apartamente. Tot în această perioadă Oficiul a primit 5.555 cereri și a încheiat 4.702 contracte cu beneficiarii, deci cererile au fost rezolvate în proporție de aproape 90 la sută.

De remarcat că apariția legii nr. 9 din 1968, care stabilește cuantumul avansurilor minime și durata de rambursare a creditelor în raport de categoria de salarizare a solicitanților a stimulat foarte mult dorința de a deveni proprietari. La fel H.C.M. nr. 2256 din 1969, prin care se acordă împrumuturi de la C.E.C. pentru constituirea avansului minim.

— **Perspectivă de viitor?**

— Pentru perioada 1972—75 avem prevăzută realizarea a 7050 apartamente pentru care s-a prevăzut volumul de construcții-montaj.

Poate că totodată e bine să arătăm modul de lucru din cadrul Oficiului nostru, aceasta pentru informarea solicitanților:

Pe baza cererilor de înscriere înregistrate se întocmesc tabele de evidență cuprinzând toate datele personale ale solicitantului. Se anunță apoi prin toate mijloacele (presă, radio, afișare la vitrina-expoziție din Piața Unirii și la sediul unității din str. Cuza Vodă nr. 53 — telefoane 1.34.24 și 1.53.03) blocurile prevăzute în plan, de confort I, II, și III, și care urmează a se contracta. Solicitanții depun opțiuni cu indicarea tuturor precizărilor (Cartier, număr de camere, etaj, confort etc), ele urmînd a fi verificate la sectorul contractări, după care se trece la întocmirea listelor de proprietate ce sînt afișate la Oficiu pentru consultare. După corectarea lor și aprobarea de către comisia de prioritate, un exemplar se depune la C.E.C. care programază acordarea creditelor pe măsura încheierii și eliberării contractelor de către Oficiu.

Apoi se trece la faza de concretizare a viitoarelor proprie-

tați.

REP.

OFICIUL PENTRU CONSTRUCȚIA DE LOCUINȚE PROPRIETATE PERSONALĂ IAȘI

Succesele pe plan economic obținute de oamenii muncii din patria noastră au adus după ele noi posibilități de creștere a nivelului material și a prosperității populației.

Printre măsurile luate de către conducerea de partid și de stat în vederea ridicării nivelului de trai al populației, trebuie menționate și cele privind extinderea construcției de locuințe.

În perioada anilor 1966—1968 s-au construit din fondurile statului și ale populației aproape 353.000 de locuințe. Planul cincinal în curs prevede de asemenea construirea a aproximativ 500.000 apartamente din care circa 250.000 vor fi locuințe proprietate personală. Sporirea volumului construcțiilor de locuințe prevăzută în actualul cincinal are în vedere deci și posibilitățile contribuției ale populației.

Ca urmare a creșterii posibilităților oamenilor muncii de e-

conomisire a mijloacelor bănești, a crescut și cerința lor de mărire și îmbunătățire a spațiului locativ, astfel încît s-a luat măsura ca statul să sprijine pe cetățeni în construirea de locuințe proprietate personală.

Sprijinul statului pentru construirea de locuințe proprietate personală este, în prezent, mai complex și mai substanțial decât în trecut, ceea ce explică numărul impresionant al solicitațiilor în toate orașele țării.

Astfel pentru anul 1973 Oficiul pentru construcția de locuințe din Iași pune la dispoziția solicitanților circa 1.700 apartamente amplasate în zonele: Alexandru cel Bun, Podu Ros, Rocașă (Casa de cultură a sindicatelor), precum și în orașele Tg. Frumos și Pașcani.

Amplasamentele prevăzute a se realiza în anul 1973 sînt de gradul I, II și III de confort, asigurîndu-se astfel satisfacerea gusturilor solicitanților

Sub toate formele în care se

manifestă sprijinul statului pentru construcția de locuințe proprietate personală se învederează cu certitudine grija pentru asigurarea unor condiții locative optime familiilor oamenilor muncii. Conștințele profund sociale ale acestor acțiuni — care cunosc o extindere din ce în ce mai mare — se integrează în ansamblul realizărilor inițiate de partid și statul nostru pentru ridicarea continuă a nivelului de viață al populației, pentru asigurarea prosperității sale materiale. Se poate afirma cu toată siguranța — reținînd multitudinea aspectelor ce se ivesc în cadrul activității Oficiului pentru construcția de locuințe proprietate personală — că interesul celor ce ne solicită confirmă odată în plus, crearea unui climat de masă pentru realizarea unor locuințe proprietate personală, element de stabilitate și de consolidare materială și morală a familiei.

Mihai GAȘPAROVICI



**Cu economii sau împrumuturi
C.E.C. prin O.C.L.P.P. vă asigurați
spațiul de locuit dorit**

FABRICA DE TRICOTAJE „MOLDOVA” IAȘI

Din ce în ce mai mult industria tricotelor din țara noastră se dezvoltă într-o proporție care atinge cifre necunoscute în trecut.

Astfel numai fabrica de tricotaie „Moldova” din Iași, și-a dezvoltat capacitatea de producție în ultimile cincinale de mai multe ori, ajungând ca în actualul cincinal să producă de zece ori mai mult decât producea în primul cincinal.

Aceasta a fost posibil datorită calităților pe care le intrunește produsul tricotelor, fie că este utilizat în lenjerie fie în îmbrăcăminte.

Este cunoscut faptul că suplețea, elasticitatea țușeu, care se obține la un produs tricotelor sint cu totul altele decât cele obținute la orice alte produse textile. Aceasta face ca produsele tricotate să fie preferate de consumatorii dovedindu-se în probele de purtare că aderă mai bine la corp, că sint mai plăcute, mai durabile și datorită productivității mai mari a utilajelor, se pot pune la dispoziția cumpărătorilor la prețuri accesibile fiecăruia.

Fabrica „Moldova” din Iași produce articole tricotate din bumbac și din bumbac în amestec cu alte fibre, pentru copii și adulți, atât pentru lenjerie de corp cât și pentru îmbrăcăminte.

Compartimentul creație din întreprindere care în ultimul an s-a dezvoltat în mod deosebit, se străduiește să pună la dispoziția populației țării noastre și a beneficiarilor externi modele cât mai variate de lenjerie și îmbrăcăminte, într-o gamă de culori și dimensiuni atractive astfel ca să satisfacă toate exigențele.

Printre produsele care se fabrică și se desfac pe piața internă și la export în cantități mari, cităm ca articole de lenjerie: maieuri de copii și adulți, flanelle cu mîneacă lungă pentru copii și adulți, pantaloni de corp pentru copii și

bărbați, slipuri pentru copii și bărbați, chiloși de toate tipurile pentru copii și adulți. Mare parte din aceste produse se fabrică atât din tricotelor simplu cât și din tricotelor scămășat — plușat.

În ce privește îmbrăcăminte, se produc articole solicitate foarte mult ca bluze trening, pantaloni trening, costume trening pentru copii, bluze pentru copii, femei și bărbați, scampole etc. Toate produsele arătate mai sus sint foarte solicitate și la export.

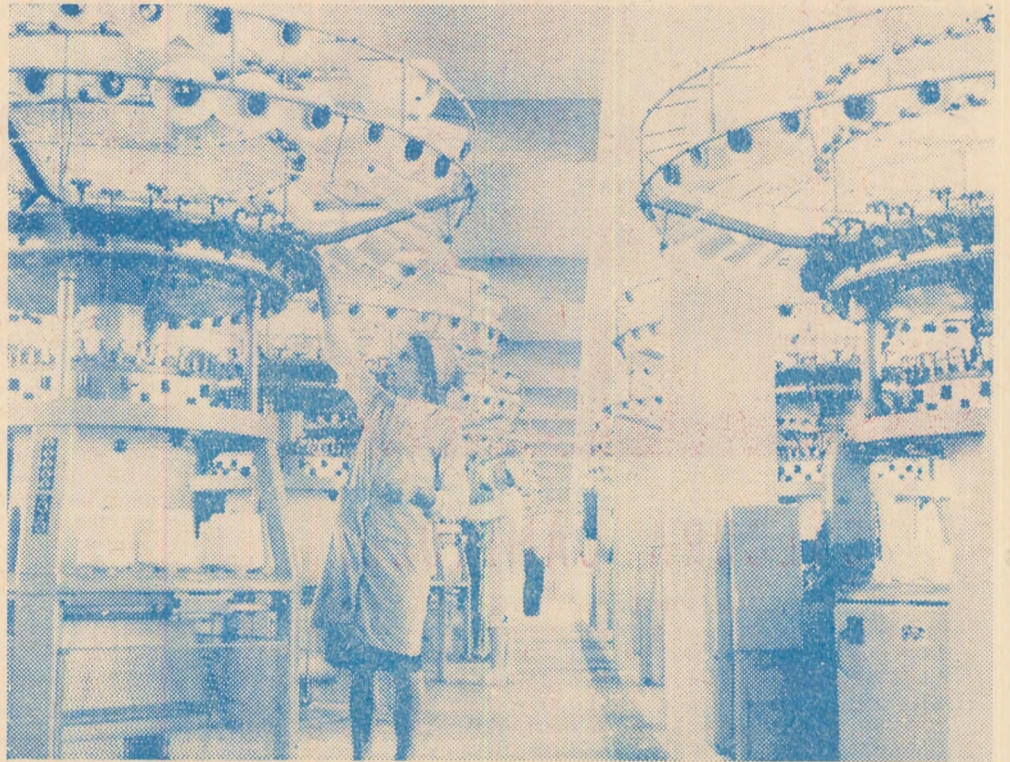
Astfel în anul 1972 peste 50 la sută din producția fabricii Moldova Iași au fost exportate în țări cu o veche tradiție industrială cum sint: Republica Federală a Germaniei, Anglia, Franța, Austria, Suedia, Olanda. De asemenea, am contractat și livrat produsele noastre în țări din America de nord, din Africa, în toate țările socialiste, livrări masive făcîndu-se în U.R.S.S., Jugoslavia, Cehoslovacia etc.

Produsele noastre au fost livrate la export în 20 de țări.

Aceasta s-a putut obține datorită calității prezentării și competitivității produselor noastre.

În afară de produsele de bumbac despre care am arătat stadiul producției și desfacerii lor, în întreprinderea „Moldova” începînd din anul 1972 tehnicienii și inginerii noștri au experimentat și introdus în fabricație produse tricotate din fibre de poliester texturat procurate de la Uzina de fibre sintetice Iași. Aceste produse care au atins calitățile produselor similare străine, au fost foarte solicitate de consumatori.

Compartimentul creație al întreprinderii s-a preocupat pentru diversificarea cât mai variată a acestor produse. Astfel s-au pus în fabricație pulovere pentru femei și bărbați cu guler șal, treninguri



pentru copii melange și uni, într-o gamă foarte variată de culori, slipuri de baie într-o gamă variată de desene și culori, justițe pentru copii și alte articole pentru copii, care au avut solicitare mai mare decât posibilitățile de producție, ea fiind limitată la materia primă disponibilă.

Pentru anul 1973 întreprinderea Moldova cu ocazia contractelor ce au avut loc la cel de al VI-lea pavilion de mostre al R.S.R., a contractat peste 150 de articole și modele, care se vor desface prin rețeaua magazinelor M.C.J. și care vor satisface toate exigențele consumatorilor.

Realizările fabricii Moldova pentru aducerea la îndeplinire a sarcinilor de plan trasate și a angajamentelor luate în scopul realizării cincinalului înainte de termen, sint posibile datorită muncii depuse cu stăruință de întreg colectivul de muncitori, tehnicieni și ingineri ai fabricii, care strîns uniți în jurul conducerii politice și administrative a întreprinderii, luptă pentru perfecționarea continuă a stilului de muncă pentru obținerea unor produse calitativ superioare cu o eficiență sporită prin reducerea cheltuielilor materiale și creșterea productivității muncii.

Uzinele Textile „MOLDOVA” — BOTOȘANI

La Uzinele textile „Moldova” întregul colectiv își concentrează eforturile pentru punerea în valoare a tuturor capacităților de care dispune în scopul realizării cincinalului înainte de termen și totodată pentru diversificarea permanentă a sortimentelor.

Întreprinderea este dotată cu utilaje de înaltă productivitate în special în finisaj, utilaje care oferă posibilitatea obținerii unor țesături din bumbac sau în amestec cu poliester cu înobilare superioară.

Numai în acest an au fost proiectate peste 12 articole noi care s-au trimis la cel de-al VI-lea Pavilion de mostre al R.S.R., deschis în luna august în capitală.

Destinația noilor articole dintre care tercoturile: **Rodica, Sinziana, Angelica, Libelula**, precum și flanerurile: **Polar, Lidia**, și **Gina** sint în conformitate cu specializarea întreprinderii noastre și anume pentru cămăși, bluze, fanteziuri sport, rochii femei, pijamale, țesături pentru costume și confecții copii.

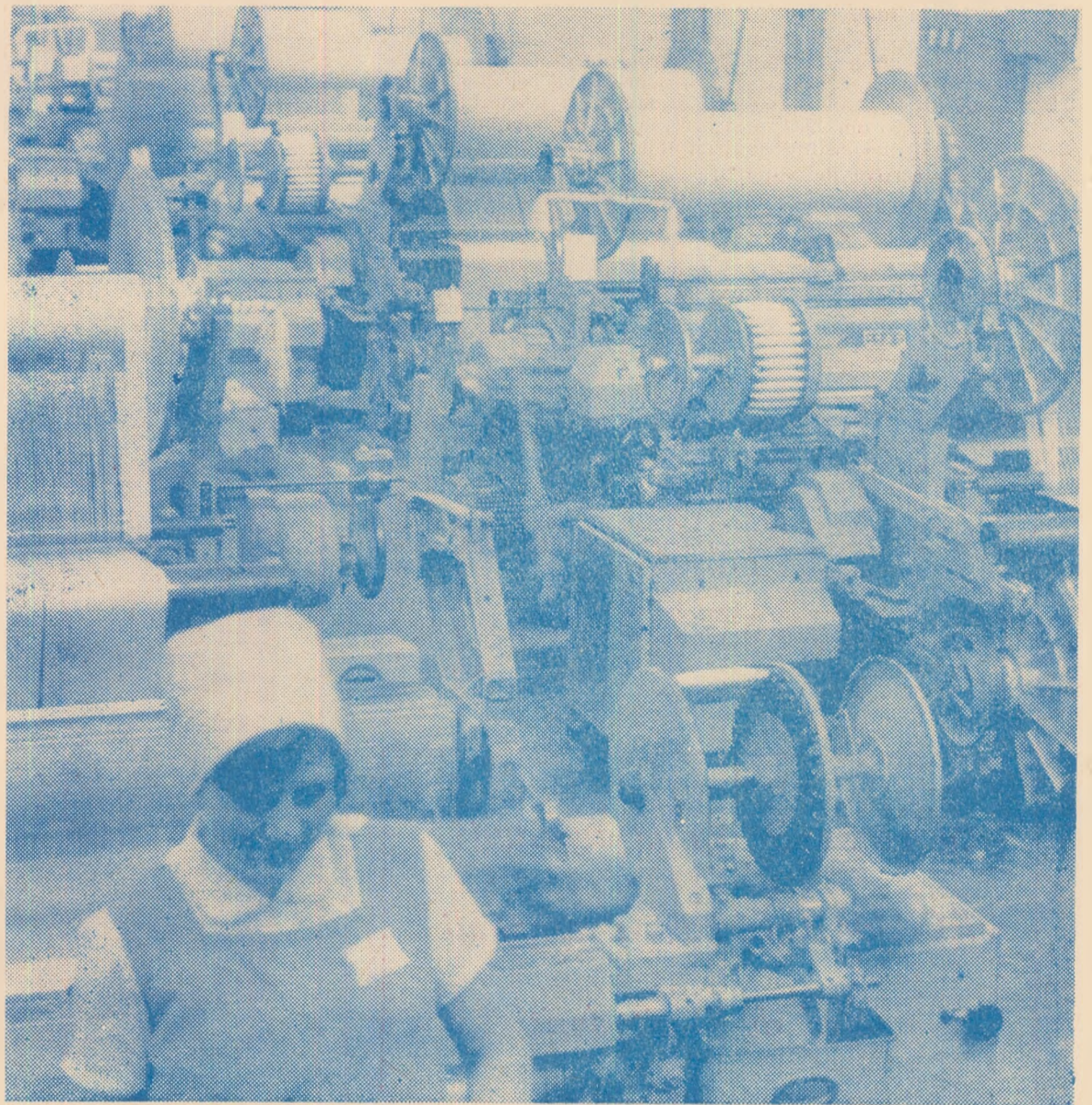
La cel de-al V-lea Pavilion de Mostre s-au trimis articole noi în diverse desene și poziții coloristice, marea majoritate a acestora fiind contractate pentru a fi produse în etapa următoare.

Pentru intensificarea activității de creație în scopul ca acestea să vină în mod nemijlocit în întâmpinarea cererii clienților prin gust, modă, colorit modern, finisaje superioare, a fost organizată în mod special un atelier de creație dotat cu toate utilajele necesare; de asemenea, la finisaj este în curs de organizare un compartiment de cercetare și creație.

Produsele unității cunosc o cerere largă pe piața internă și la export — fapt pentru care în cei 23 de ani de activitate au fost efectuate numeroase lucrări de investiții pentru creșterea substanțială a producției întreprinderii.

Astfel față de anul 1960, în anul 1972 valoarea producției globale a crescut de aproape patru ori și productivitatea muncii de 1,5 ori. În acest cincinal, realizăm investiții care vor duce la modernizarea utilajelor din filatură și la o creștere a producției de fibre, de aproape 20 la sută în 1973 față de 1971.

Colectivul Uzinei Textile „Moldova” Botoșani este dornic să se afirme și în continuare angajîndu-se să aplice în practică hotărîrile Conferinței Naționale și ale Congresului al X-lea al P.C.R.



FABRICA DE CONFECȚII

— BOTOȘANI —

rial, iar pe județ totalul a trecut de 40.000 metri. În această acțiune care antrenează toate secțiile, atenția cea mare cade pe valorificarea cupoanelor și utilizarea cât mai eficientă a materialelor auxiliare. Numai astfel „bătălia centimetrilor”, cum o numim noi, dă rezultate.

*

— În adevăr — ne confirmă tov. Eugenia Teodoru, contabil șef — am realizat până la zi economii în valoare de 800.000 lei, având deci realizat în 9 luni planul anual. De altfel, în această „olimpiadă” a confecțiilor, ea să fim în actualitate,

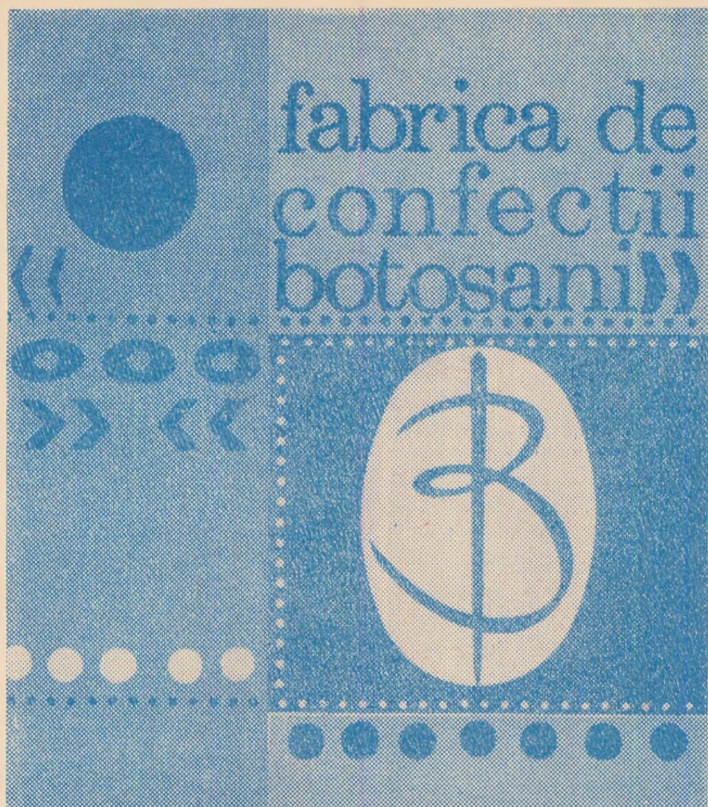
cred că vor cădea multe cifre de plan. De pildă din angajamentul total de 15 milioane producție marfă suplimentară am realizat peste 9 milioane și luptăm să trecem stacheta înălțată ulterior la 15, după ce inițial fusese la 10.

— Deși, în general, simțem la dispoziția clienților noștri începem a avea ceea ce se poate numi „personalitate”, adică un profil al nostru și un specific al produselor — ne spune în încheiere tov. director N. Pasăre, care deși dorohioian de origine, ține cu orice preț să fie cât mai înaintea Fabricii de confecții — Dorohoi, de asemenea unitate har-

nică și bine cotată. Nu l-am întrebat cum stă în comparație cu Vasluiul pentru că l-am ghicit atent mai ales la ceea ce face Focșanii, unitate mai puternică și condusă de ofițerul ctitor al fabricii botoșănene, inginerul Lungoci.

— Precum vedeți, încheie d-sa zîmbind, o familie numeroasă semănată în toată Moldova, în care Botoșanii ține să ocupe un loc aparte, crescînd puternic și sigur de el, adică transferînd pe alt plan gloria lui culturală și artistică.

ARB.



La Fabrica de confecții Botoșani birourile directorului și inginerului șef sînt amplasate între ateliere, încît respirația trepidantă a halelor infierbîntate de muncă ajunge neetufată în aceste cabinete, de altfel cu ușile veșnic deschise. Atît ing. NICOLAE PASĂRE, directorul cît și inginerul șef I. SCHWATZBERG sînt tineri, nu-i prinde fotoliul, îi atrag mai curînd secțiile, mașinile, efervescența muncii. Circulă mereu între etaje.

În acest ostrov al miilor de brațe femeiești care confecționează mai mult pentru uzul bărbaților nu se aude decît zumzetul surd al mașinilor, un cîntec în surdina ce nu trece dincolo de poarta uzinei. Așa se explică faptul că fabrica e chiar în inima orașului, luminoasă ca un sanatoriu, cochetă cît toate fetele ei la un loc și — mai ales — bine dispusă. Pe coridoare și pe scări se preling fără zgomot femei în halate de culoarea cerului senin sau a tutunului, cu panglici albe pe cap, zîmbind.

— Două mari firme din R. F. a Germaniei s-au oferit să preia întreaga noastră producție anuală, ne informează tov. ing. Pasăre.

— E o notă bună pentru Confecția Botoșani, tov. director. Înseamnă că fabrica inspiră încredere și aprecieri superlative.

— O fi, dar nu le putem satisface decît parțial dorința. Avem contract în curs și cu firma „Alpin” din Austria, am perfectat recent un contract de 100.000 perechi pantaloni pentru Elveția, cămăși pentru Iordania, pantaloni, în cadrul schimbului de mărfuri, pentru U.R.S.S....

— Înseamnă că sinteți foarte solicitați la export.

— Circa 70 la sută din producția noastră pleacă peste hotare. Un motiv în plus să fim exigenți cu ceea ce livrăm. De altfel, în toate secțiile avem muncitoare care țin la emblema fabricii ca la cîntea casei lor, încît controlul de calitate este mult ajutat de conștiinciozitatea personalului. Așa se și explică faptul că cei 12 ani de cînd muncesc aici am văzut an de an cum crește prestigiul acestei fabrici care în 1949 a început-o atît de modest. Am reușit să avem un personal deși tînăr (media de vîrstă e sub 30 de ani), dar cu o calificare la nivelul cerințelor mondiale. De asemenea, începe să se afirme foarte tînărul nostru colectiv de creație, condus de inginerul Dorina Ceguș și de modelierul Florin Prepeliță

*

— Lucrez aici din 1959, ne spune tov. Cleopatra Popa, secretara comitetului de partid pe fabrică. La început am fost confecționeră, apoi controloare de calitate. Azi sînt ajutor de maestru. O dată cu mine s-au format toate tovarășele de muncă din secții, a crescut și fabrica noastră. Aproape am uitat condițiile

grele în care munceam la început, cu fiare în care ardeau cărbuni și mi se pare firesc să beneficiem de utilaje moderne, creînd modele atît de solicitate peste hotare și bucurîndu-ne de succesele fabricii. Toate purtăm azi cu mîndrie în piept emblema F.C.B. și abia așteptăm să intrăm în producție noua hală cu o capacitate de 400 locuri de muncă. Ne extîndem, ne apropiem de maturitate, în curînd vom împlini 25 de ani de existență.

— Cînd credeți că va fi gata noua secție?

— Probabil în prima lună a lui 1973, în orice caz înainte de termenul contractat.

— Care e, după părerea d-voastră, secretul acestor succese în relațiile cu beneficiarii?

— Mîinile fetelor, mîini de aur. Pe femei le cîștigi puțin mai dificil decît pe bărbați, sînt mai circumspecte, mai pretențioase, dar după ce le cîștigi mergi cu ele, cum se zice pe la noi pînă-n pinzele albe, indiferent ce greutăți sînt de învins.

— Ce preocupări imediate vă sînt notate pe agendă? o întrebăm pe tov. ing. Dorina Ceguș, șefa serviciului producție.

— În primul rînd onorarea contractelor și acoperirea bunelor aprecieri culese la Tîrgul de mostre București 72, unde am expus 14 modele pantaloni pentru femei, 23 modele pantaloni bărbătești și 8 modele pentru copii. Apoi să creem noi modele pe gustul clienților noștri, întrucît fiecare țară ne cere altceva. În general, anul acesta se poartă culori închise, pantalonii de damă foarte evazați, iar cei bărbătești ornamentați cu felurite embleme. Avem pe mesele de croit o gamă de peste 50 modele create la noi sau comandate de clienți și repartizate pe 4 grupe de conformație: A B C și D.

— Rezultatele obținute la București?

— Tov. Ion Bită, șeful serviciului desfacere, care a fost delegat la pavilionul nostru, a recoltat aprecieri dintre cele mai măgulitoare, venind acasă necăjit că n-a putut contracta cît i s-a cerut. Convingerea mea e că trebuie să ne extîndem cît mai repede.

*

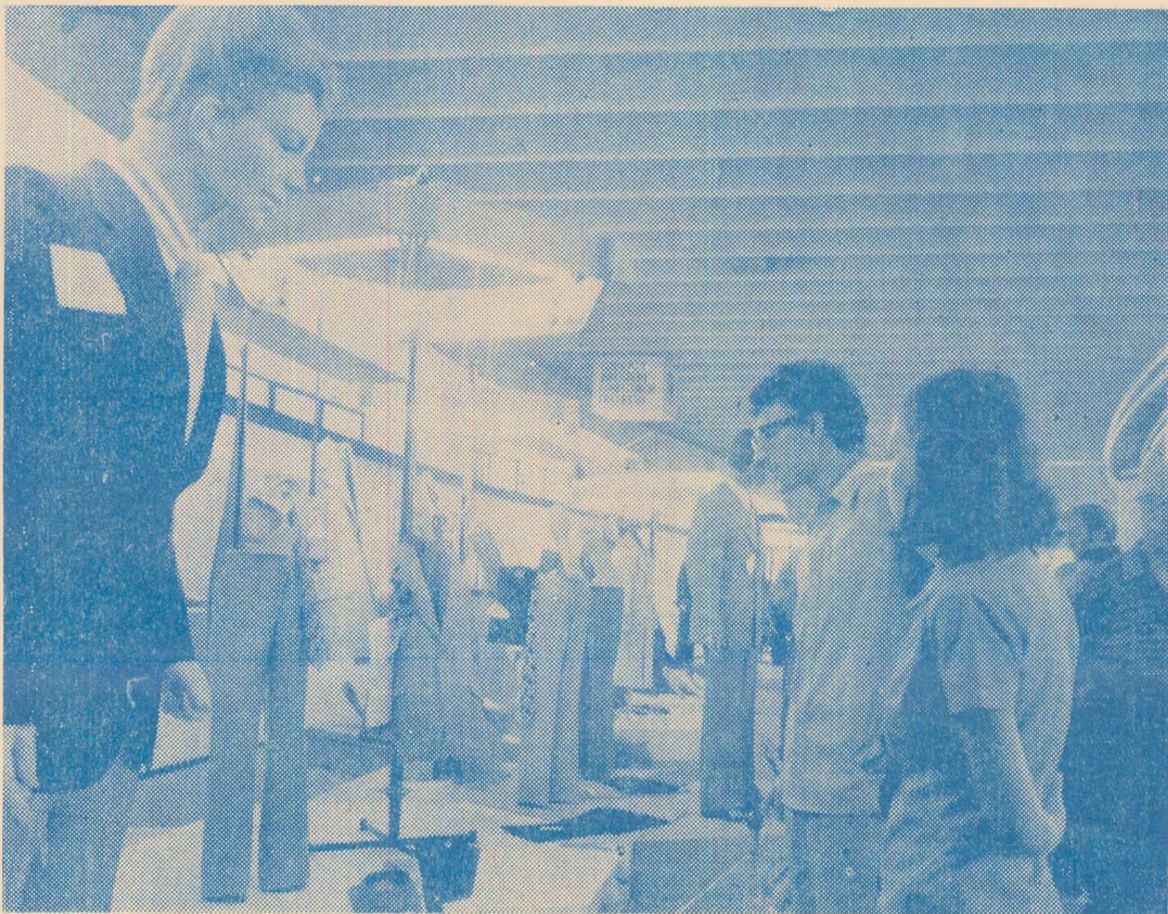
Tov. ing. I. Schwartzberg fiind tot timpul la înaltă tensiune pare un comandant în ajunul bătăliei decisive, așa că a fost normal să-l întrebăm:

— Ce bătălie se desfășoară în prezent?

— „Nici un centimetru de țesătură irosită, totul valorificat”, o acțiune pornită din inițiativa noastră aflată în curs de desfășurare la unitățile botoșănene ale industriei ușoare și cooperației meșteșugărești.

— Cu rezultate bune?

— La noi, economisirea la zi a depășit 5 500 m. p. de mate-



Un interes deosebit stîrnesc în rîndul viitorilor cumpărători produsele Fabricii de Confecții din Botoșani



Controlarea de calitate a Viiorica Hrițcu, de la F. C. Botoșani

(Foto: Mihai Andreescu)

Țesătoria de Mătase „VICTORIA” Iași



În dicționele noastre populare mătasea înseamnă superlativul: cea mai frumoasă, cea mai bună. Fetele de la „Victoria” știu bine zicalele și cîntecele cu „părul ei fuor-mătase” și „viersul ei cel mătăsos”, de aceea luptă pentru a nu desminți faima acestui produs pe care îl prelucrează fabrica lor cu emblema victoriei. Și ele mai știu, precum de altfel știe întreaga fabrică, în frunte cu conducerea, că pentru a câștiga acest V transformat în emblemă trebuie să lupte. Lupta fiind apanajul tinereții, e firesc să se aplece la loc de cinste în această „fabrică a tineretului”, în care fetele îmblînzesc un material atât de dificil, izvodind minuni din fire ca de funigei.

Singur, tovarășul inginer Teodor Iosif, directorul „Victoriei” rămîne calm și imperturbabil, parcă pentru a oferi un pisc de reper inmutabil în această trepidație ce imită svienetul singelui în timpul unei curse de fond contra cronometru. El și contabilul șef Emil Luchian, pierdut între cifre și statistici. Ceilalți s-au molipsit de neastîmpărul mașinilor, al miinilor tinere.

— De fapt, ne asigură tov. director, calmul acesta e numai aparent, impus, poate tocmai ca o formă de stăpînire a energiiilor tinere care pot repede da iureș, împinse de setea muncii. Or, materialul pe care îl prelucrăm, ca și producția pe care o livrăm, cer o anumită luciditate, o încredare de orfevieri ce lucrează cu mărîmi sub milimetru și unde cea mai aparent neînsemnată greșeală costă.

Profitînd de faptul că se afla de față și tov. ing. Petre Huțanu, șeful producției, am întrebat care

preocuparea majoră și imediată a serviciului respectiv.

— O serie de măsuri efective pentru încărcarea cu sarcină sută la sută a tuturor utilajelor aflate în producție și prevenirea golurilor, așa cum am mai avut unele cazuri în această vară, ne lămurește tov. Huțanu.

— Cum pot fi evitate aceste goluri?

— În primul rînd, la solicitarea noastră, Centrala industriei mătăsii a luat măsuri pentru redistribuirea materiei prime, spre a ne asigura o aprovizionare sincronă cu cerințele fabricii. S-a procedat apoi la încheierea de contracte pentru mărfurile crude aflate în stoc, cu livrarea în 1972. În felul acesta, realizăm diminuarea stocului de producție neterminată. În ceea ce ne privește, am realizat în cel mai scurt timp încărcarea tuturor războaielor, fie hidraulice, fie clasice.

— Preocuparea numărul 1 de pe agenda Dvs., tovarășe director?

— Elaborarea programului de mărfuri care să ne asigure realizarea planului cincinal de producție, la toți indicii, în patru ani jumătate. Totodată, sîntem pe cale de a finaliza un studiu de folosire cît mai judicioasă a suprafețelor construite, ceea ce va conduce la realizarea planului de economii propus.

★

— Vorbînd de activitatea și rezultatele muncii colectivului nostru, ne spune tov. ing. Constantin Ropotă, secretarul comitetului de partid pe fabrică, trebuie să ne referim în primul rînd la înfăptuirile tineretului, adică fetele care formează marea majoritate a muncitorilor de la „Victoria”. Calificarea prin școli

profesionale sau locul de muncă, ele s-au dovedit capabile să exploateze în bune condițiuni moderna bază tehnică cu care e înzestrată unitatea. Interesul manifestat pentru continua perfecționare profesională și răspunderea lor în muncă a fost factorul hotărîtor în atingerea parametrilor proiectați cu 3 luni înainte de termen.

De pildă, la secția țesătorie, producția realizată peste plan la cele două ateliere, de la începutul anului, depășește 200.000m.l. de țesături tip mătase. În privința aceasta, un stimulente îl constituie întrecerea socialistă dintre țesătoare care tinde spre stabilirea de noi recorduri de producție diurnă. În această luptă cu timpul și materialul pot fi evidențiate Maria Vasluianu, Tereza Constantin, Maria Hoțoleanu, Geneveva Brudaru, Elvira Butnărașu și altele.

— Faptul că alți țesătoarele cît și filatoarele exercită un control de calitate pe care l-am putea numi preventiv, ne asigură tov. contabil șef Emil Luchian, face ca să avem rebuturi din ce în ce mai reduse și cele mai bune relații cu beneficiarii.

Fetele nu-și mai calculează schimbul în ore, intervine secretarul de partid, ci în minute și consideră că nici unul din cele 480 de minute nu trebuie pierdut. Bătălia se dă pe metri de țesătură și chiar pe centimetri. Dacă Geneveva a dat azi 25 de metri peste plan, Elvira va face totul ca mîine s-o depășească măcar cu un metru.

— Realitatea e că la „Victoria” nu se poate pune problema nerealizării indicilor de plan în vreun sector, ci cum să dăm mai mult, cît mai bun și în condiții

de muncă moderne, civilizate, trage concluzia tov. Teodor Iosif.

Fetele sînt la fel de gîngașe ca și materialul pe care îl mînuiesc, așa că solicitarea lor e făcută în măsura în care ele singure simt că pot mai mult și decid ridicarea ștachetei. E, deci, o întrecere lucidă, precis calculată și nu o producție întâmplătoare. Ne dăm seama că nu o face de dragul recordurilor doborîte, adică dintr-o sportivitate fără conținut, ci din afinitate pentru întreprinderea și regimul politic care le-a format. Ne-o certifică exigența lor privind calitatea, neadmițînd nici un rabat.

Consider aceasta încă o dovadă că ne maturizăm. Începem să gîndim producția, pătrunzînd tainele utilajelor și ale fibrelor pe care le țesem, deci știînd precis cu ce lucrăm și ce putem obține. Se ivesc printre fete inițiative, se dezbate ipoteze făcute pe baza experienței acumulate.

Deci, „Victoria” nu înseamnă numai învingerea materiei și obținerea unor rezultate, fie ele și strălucite, ci formarea unei generații ieșene de specialiști, care la rîndul ei va crește alte generații, contribuind la făurirea unei tradiții de aur în țesătoria fibrelor sintetice românești.

Red.

— Durabil

— Elegant

— Modern

sînt atributele produselor

Fabricii de Mătase

VICTORIA — Iași