

*Republica XXV***HARALAMBIE ȚUGUI****oglinďă**

Limpede rodul asemeni luminii... Patria  
cu oglindire de cîntec în el -  
parcă se sărută cu cerul adînc,  
parcă vorbește cu fiecare din noi.  
Cimpia visului nu are hotar;  
o legănăm în priviri și în gînduri  
pînă ce aripile ni se rup de pămînt,  
pînă ce fiecare cuvînt se prefăce în vultur.

O! Cîtă mirare și cîtă  
dimineață e în aceste flori ale inimii,  
cînd împlinirea prinde glas de argint  
și ochiul întîrzie-n razele clipei.  
Veți rămîne astfel, pururi una cu Țara,  
trup al meu și suflet-al meu!  
Și rodirea va fi unică, sacră  
Limpede ziua, limpede truda  
precum anotimpul vieții, eternul.  
cea ziditoare într-una. Din ele  
creștem ca niște statui de marmură pură,  
să ne fim nouă înșine martorii...

**De la monarhie  
la republica populară**

De un pătrar de veac, sfîrșitul fiecărui an și începutul altuia nou aduc în conștiința poporului român memorabilul eveniment care a marcat în același timp și „un sfîrșit” și „un început” în spațiul devenirii sale istorice. Într-adevăr, abolirea monarhiei și instaurarea republicii au însemnat, prin întreaga lor semnificație, sfîrșitul unei etape și începutul alteia noi în desfășurarea procesului revoluționar din România contemporană.

Proclamarea Republicii avea să dea, în sfîrșit, viață concepțiilor progresiste pe care, de-a lungul vremii, le-au susținut reprezentanții cei mai autentici ai gîndirii noastre social-politice în lupta lor neobosită pentru „ca Români să se întocmească în Republica Democratică” — cum cerea Nicolae Bălcescu. Preluată și ridicată pe un plan superior de Partidul Comunist Român, ideea de Republică a fost integrată organic în programul edificării noii orînduirii sociale, program ieșit biruitor din apriga confruntare cu forțele ce se opuneau transformărilor innoitoare menite să modifice structural societatea românească.

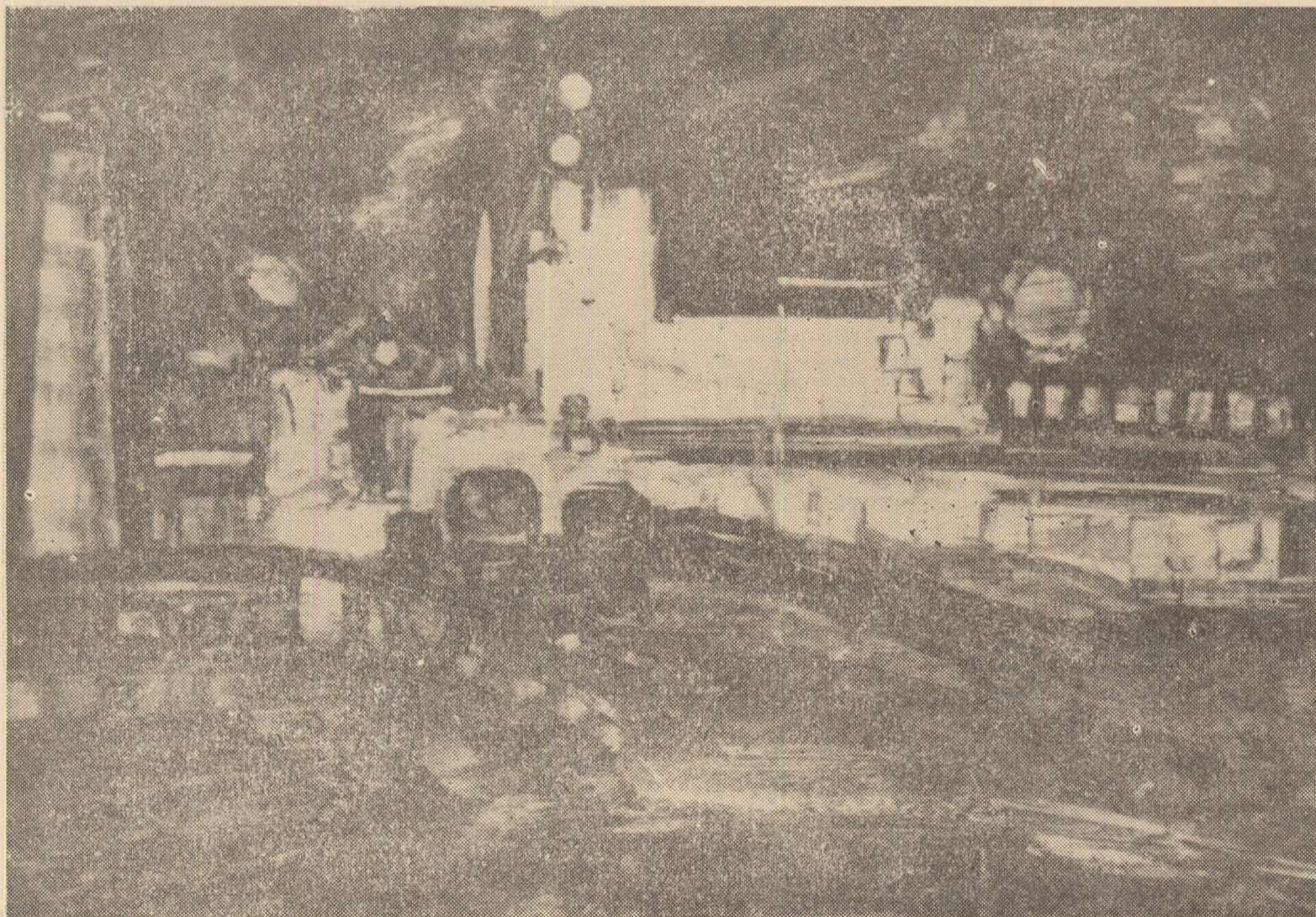
Țara noastră cunoscuse după 23 August 1944, prefaceri care au îndrumat poporul român pe căile unui proces ce nu putea cunoaște nici o opreliște. În acel timp monarhia devenise centrul în jurul căruia se strînseseră toate forțele contrarevoluționare. Partidele „istorice” s-au străduit prin toate mijloacele pentru a face din rege un idol, iar din monarhie o instituție „sfîntă”. Și aveau tot interesul s-o facă. Ele doreau menținerea României în forma vechiș așezări de guvernămînt caracterizate prin aceea că partidele reacționare veneau și plecau, dar monarhia rămînea și o dată cu ea se păstra neatînsă puterea moșierilor, fabricanților și bancherilor. Și cum să nu fi fost așa cînd însăși monarhia acaparase cele mai mari averi: moșii de peste 150.000 ha, acțiuni la 36 mari bănci și industrii ca să nu mai vorbim de salariul pe care regele îl primea și care se ridica anual, în 1947, la 70.000.000 lei stabilizați, adică circa

200.000 lei pe zi, bineînțeles în afară de lista civilă a familiei și alte cheltuieli „diverse”. Iată, așadar, adevăratul substrat al perorațiilor ideologice ale burghezo-moșierimii despre regalitate, considerată ca una din „expresiile reale și firești ale spiritualității românești”, sau ca unul din „bunurile la care poporul român nu va renunța niciodată”. Oficiosul liberal „Viitorul” în numărul său din 29 august 1944 nu făcea economie de vorbe pentru a-și convinge cititorii că „prin Coroană, voința Națiunii și-a găsit îndrăzneța afirmare”. Conducătorii liberalilor și țărăniștilor nu scăpau nici un prilej pentru a-și exprima devotamentul față de „Tron”. Organul P.N.Ț., „Dreptatea” din 21 ianuarie 1947 ținea să precizeze încă o dată că „Maniu este un monarhist convins, ale cărui sentimente dinastice se împreună cu convingerile sale religioase”. Coroborate și așezate într-un ansamblu ideologic, toate acestea își aflau sediul în concepția fundamentală a gîndirii social-politice burghezo-moșierești, potrivit căreia, sub aspect politic și economic, realitățile românești nu ar fi compatibile cu nici una din măsurile transformatoare preconizate de partidul comunist și în jurul cărora, fie că a fost vorba de reforma agrară, de trecerea la industrializarea țării sau de democratizarea vieții publice și de stat, s-au angajat în anii de după eliberare o ascuțită luptă de idei. Această luptă căpăta cu atît mai multă intensitate cu cît fiecare grupare socială sau politică, prin forța împrejurărilor, era obligată să-și expună concepția știind că aceasta devine imediat și nemijlocit programul unor acțiuni practice.

Devenită simbol al cercurilor social-politice retrograde, monarhia s-a împotrivit cu îndrăjire reformelor democratice propuse în numele și în interesul maselor de partidul comunist și guvernul

**Const. DROPU**

(continuare în pag. 11)



C. RADINSCHI :

„Nocturnă industrială”

**in celelalte pagini :****CONST. CIOPRAGA**  
Despre umanismul artei (II)**LIVIU LEONTE**  
Cronica literară**N. BARBU**  
Fluturi pe lampă**ION POGORILOVSKI**  
Brâncușiana (VI)**VASILE CONSTANTINESCU**  
Ce este realismul**CONSTANTIN CRIȘAN**  
Colocviu cu

Pierre de Boisdeffre



RADU BOUREANU

## Scrieri

Față de mai vechea antologie Solara noapte, rezultat al unei epurări excesive, prezidate de o severă scrupulozitate artistică, primele două volume de Scrieri, recent apărute în Editura Minerva, cuprinzând poeziile originale de la Zbor alb la Miinile orelor, dovedesc o îndreptățită generozitate în selecția unei opere care îmbrățișează patru decenii și reflectă nu numai propria ei istorie, dar și, măcar parțial, istoria perioadei literare în care se circumscrie. Recomandat de la primul volum de autoritatea distinsă a lui Pompiliu Constantinescu, Radu Boureanu, personalitate artistică plurivalentă, și-a rafinat de-a lungul anilor calitățile coloristice și plastice ale versurilor, anexându-și, îndeosebi în ultimele culegeri, teritoriile unei meditații traversate de dramatism și mari întrebări asupra rostului individului și a legăturii lui cu istoria. Rezervele poetului din textul preliminar Confesiune, privind acea parte a criticii oprită exclusiv la virtuțile imagistice ale versurilor, nu trebuie interpretate ca un refuz în fața unei evidențe stilistice, ci ca un protest împotriva unilateralizării simplificatoare.

Primul volum, Zbor alb (1933), dezvăluie îndrăzneala metaforică și abundența cromatică a poetului luptând cu neputința cuvintelor de a-i traduce marile elanuri, doritor de a deschide noi orizonturi prin forța creației: „Și-am zburat printre stele mai mari ca pământul / pe care-am umblat. / Erau stele moarte în drum; / le-a atins / cu aripa de foc și din nou s-au aprins“ (Calul roșu). Culorile sînt intense, așternute cu penel de pictor fauvist care le pune în valoare puritatea și forța emoțională: cerul vinăt, pe cîmpul de un verde întunecat se tirăsc ciurde de bivoli negri și goi, sub privirea aprinsă a ochiului roșu de soare. Inclinația spre peisajul luxuriant, cadru somptuos al iubirii, se conjugă cu receptarea miniaturalului, cum e Ograda — citeva pete de culoare pe un tablou domestic, invitînd la calm și reculegere după eforturile demiurgice ale creației: „Afară de două căprîțe, / o iadă neagră, / o văcuță cu pete de var, / un vișel de chihlimbar, / sub coviltirile soarelui și lunii / s-aude cum țipă jalnic pămînt“.

Următoarele două volume, Golful singelui (1936) și Cai de apocalips (1940) se mențin pe aceleași constante, oscilînd între aspirația către Vama înaltă a visurilor și imprecizia eminesciană împotriva lipsei de ideal („noi lunecăm pe puntea elanurilor sparte“), între evocarea unei copilării părăsite fără ca visurile ei să se fi împlinit („Dar vîrsta calului alb, / cu arcul și cununa, / nu ne-a adus în stăpînire, / viața, pămîntul, luna“ — Cai de apocalips) și conturarea unui trecut în care istoricul se îmbină cu legendarul, într-o suită de scene de epocă, populate de jupînițe, domni, logofeți, și vovoezi coborîți din vechimea pitorească a stamperlor.

Odată cu Singele popoarelor (1948) Radu Boureanu trece la o poezie politică de un suflu larg, withmanian, apelînd la aluzii livrești, cu intenția de a îmbrățișa un orizont cit mai vast, fără a putea scăpa însă de unele infiltrații publicistice care vor fi abandonate în următoarea culegere. Umbra stelelor (1957) unde își fac apariția citeva frumoase cîntece ale pămîntului natal, precum și versuri dedicate unor exponenți de înaltă valoare ai spiritualității românești.

Cîntare Cetății lui Bucur (1959) face o figură aparte în ansamblul operei. Poetul ambiționează o Cîntare a omului de pe platurile valahe, începînd cu epoca primitivă și încheind cu secolul nostru, într-o succesiune de imagini care închipuie un muzeu Carnavalet al Bucureștilor. Evocarea epocilor îndepărtate prilejuiește un tablou al grandiosului rustic și pastoral: „Se legănau întinsele, verzile ceaire, / Cu iarba grasă, deasă, și turmele-a-necat / La jumătate satul, și-adînc au înnotat, / În apa fără maluri prin valuri verzi de fir“ (Zăpezile calde). Dar peninsula poetului își desfășoară toate virtuțile coloristice în tablourile dedicate perioadei de confluență a evului mediu cu epoca modernă, atunci cînd reinvie pitorescul așezărilor și al obiceiurilor Hanurile, Hanul lui Manuk, Tîrgul Moșilor, caravanele cu lipscani și negustorii din Genova sau mai îndepărtata Flandră. Expresia se rafinează prin contaminație cu textele vechi, cuvintele strălucesc de culori și sînt pli-

ne de miresme, împerecherea lor e o întreprindere subtilă de acordare a modernului cu arhaicul. Scena e populată de ciohodari, arnăuți, soitari, tălănițe și podane, un capeș solomonar trece prin tîrg cu mademuri pe el, fanariotul sfărîmă în dinți saci cu icusari, beșlici și rubiele, jupînițele poartă iminei, boierii veliți se închină prin iatacuri. Invenția verbală e uimitoare, dar poetul o cenzurează cu un gust sigur, format la școala clasicismului. Proiectîndu-și de atîtea ori poemele în sferile mitologiei antice, el știe să descopere frumusețea marmoreană a grupului de fete care se scaldă în Dimbovița, adevărat cortegiul de arcașe ale unei Diane valahe. Poezia este exact ce spune și titlul, Stampă de Preziosi, trăind prin jocul plasticității și al luminii: „Sînt unele din ceată de marmoră elină, / Din rușchițană vină vreo patru s-au desprins; / În carnea lor porfirul din soare s-a aprins, / Numai Diana parcă-i cioplită din lumină. / De unde ești, tu, fată, întreabă undă plină / De boiul ei de lapte, din care mahala? / Dar sfărîmînd molatica undă ce întreba, / Un trup de umbră vie sări în undă lină“.

Următoarele volume, Moartea morilor de vînt (1961), Inima desenată (1963), Cocoli de vînt (1967), Cheile somnului (1968) sînt structurate în direcția liricii politice și a liricii meditative care cîștigă o pondere considerabilă în ultimele culegeri. Dragostea, sentimentul istoriei rămîn printre dominantele acestei poezii solare în care privirea naturii și a vestigiilor trecutului trezește prin asociație imagini îndepărtate, cu rezonanțe grave, generatoare de reflecție. Dacă Poemele culorii din volumul Cocoli de vînt traduc în limbajul poeziei frumusețile plastice sau cromatice ale lui Brâncuși, Tonitza, Luchian, Petreșcu, un grup tot mai masiv de poeme ne îndreaptă spre zonele unei reflexivități de profunzime și elevată expresie. Capcane ne oferă, cu fulgurații melancolice, paralela dintre timpul etern și timpul individual: „Azi noapte mi s-a părut că aud timpul... Nevăzutu-i chip / Se strecura în clepsidră prin nisip; Eu... eu îmbătrînesc, / Trec. Mă depărtez, / El rămîne“. Și cînd, după ce meditația și-a dovedit neputința, e atras de apele reci ale disperării, întorcerea la certitudinile oferite de viață e garanția încrederii și a refacerii unității pierdute a lumii: „M-am întors recules oprindu-mă iarăși asupra / Singurei mari certitudini a vieții; / Am regăsit în ea mînunchete / Toate imaginile după care alergam destrămîndu-mă. / Viața! Strigat-am, și au vibrat / Toate timpanele sonore-ale gîndului“ (Jocuri în cristal).

Piramidele frigului (1970) și Miinile orelor (1971) reprezintă treapta cea mai de sus a poeziei lui Radu Boureanu. Poetul s-a consacrat în exclusivitate liricii filosofice, trăind cu o intensitate extraordinară ideile, întrebările, unele din ele insolubile, la care caută să răspundă. Cuvintele și-au pierdut încălcătura plastică și muzicală, izbind ca niște săgeți de foc în zidul marilor probleme existențiale. Tonalitatea poemelor a devenit mai gravă, trecînd de la sarcasm la vituperare, de la amărăciune la speranță. Poetul își ridică jelanii la dimensiuni cosmice (Soarele negru), deplînge pierderea purității copilăriei (Reușea Euridice) își manifestă dezgustul față de ceea ce el însuși numește Conștiințe poluate și consemnează efectele nocive ale abilității în locul adresei directe, „cu dăciac dexteritate rece“ (Concluzii amare). Aceste reacții, traduse în versuri patetice, numai rareori pîndite de pericolul uscăciunii, prezintă răspunsul unei conștiințe de artist la problemele epocii și ale omului. Unele poezii se opresc și la inevitabilul sfîrșit, la acel tîrîm incert care nu poate fi definit cu măsurile omenești: „Vă mai încercați cineva cuvîntul, / Cum încercău barbarii monedele în dinți? / Acolo și tinerii stau decenți și cumînți, / Și nu vă măsoară nici timpul, nici gîndul“ (Vîntul alb). Iar cînd căutările nu-l duc la limanul așteptat, poetul revine la certitudinea legăturii cu solul natal, strigată în versuri străbătute de același patos fierbinte și convingător: „Cine mi-a dat esența și trupul acesta / cumplit care-l spală durerea și vîntul? / cine-i dă pondere, sens, culoarea inimii, / cine îl leagă cu mii de nervuri de pămîntul / strîns sau larg măsurat cu puterea iubirii? / Știu! știu! și voi striga în urechea de ceață a lumii. / Tara! Pămîntul chemărilor, / matricele Geei, / chinurile mumii!“

## DESPRE UMANISMUL ARTEI (II)

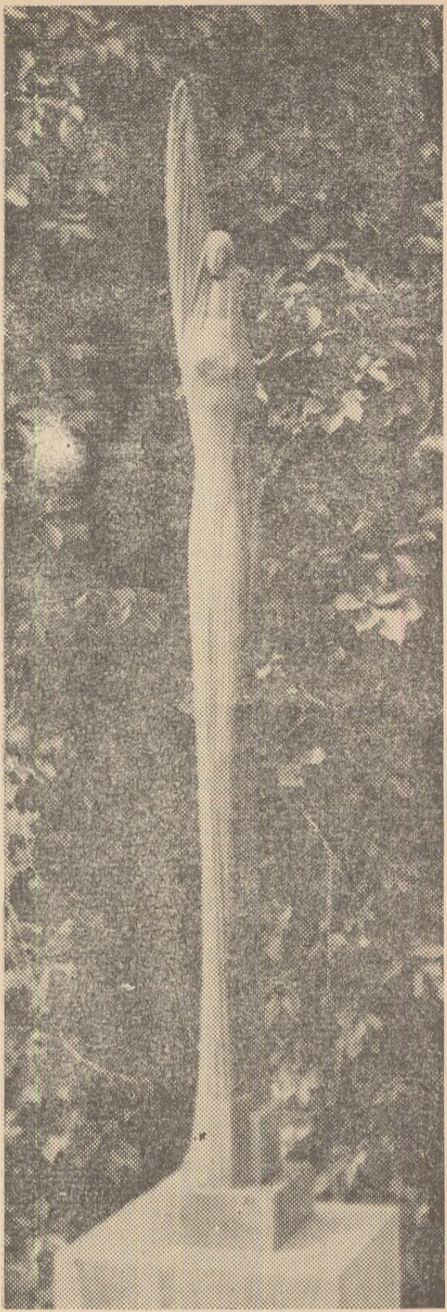
Const. CIOPRAGA

Fenomen în mișcare, exprimînd idealul de Om în devenire istorică, e normal ca umanismul să genereze interpretări multiple. Herbert Read îl considera „o categorie tot atît de vagă ca romantismul“ (*Originile formei în artă*, p. 193), care, se știe, suscită mereu dezbateri. Există forme de umanism caracteristice epocilor revolte și un umanism socialist, cu trăsături proprii, determinate de structura și condițiile unei societăți superioare. Ideea de solidaritate activă și responsabilitate reflectă o dimensiune fundamentală a umanismului socialist. O demonstrează literatura și arta ultimului sfert de veac, poezia în realizările ei majore, proza, prin Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc și alții, artele plastice, prin Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, G. D. Anghel, Ion Irimescu și alți creatori valoroși, muzica și teatrul, prin reprezentanți de prestigiu. Cum trebuie să fie omul demn de stimă al societății noastre? — se întreabă, în *Imposibila întoarcere*, Marin Preda. Să fie un om al timpului său, răspunde prozatorul: „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate“. Cum trebuie să se apropie de acest om scriitorul? Iată alt răspuns. Să nu ocolească „premeditat, programatic“, problemele „reale și obsedate ale timpului și societății noastre contemporane“, care sînt problemele umanismului nostru. „În lumea în care trăiește, scriitorul, fascinat de ceea ce vede, poate lansa o sondă și, în seninătatea conștiinței sale, poate să studieze datele acestei lumi și să ne dea, poate chiar nu un răspuns, asta, uneori e atît de ușor, ci posibilitatea de a contempla noi înșine propria noastră viață, cu toate enigmele și problemele ei insolubile. Și atunci poate fi sigur că urmările gustului său creator vor fi imprevizibile“ (*Imposibila întoarcere*, ed. a II-a, pp. 16, 24). Umanismul artei, în concepția lui Marin Preda, este în primul rînd o conștiință a responsabilității, fenomene implicînd acțiune și participare. La autorul *Morometilor*, „eu“ înseamnă totodată el, ceilalți, lumea din jur. La Corneliu Baba, Tudor Vianu constata că „prin toate aspectele artei sale“ avem de a face cu „un pictor al omului“. Psihologia înseamnă la acest artist, emoție. „Dimensiunea umană este pretutindeni prezentă în arta lui. Înregistrăm această prezentă chiar acolo unde tematica nu implică figura omului“ (Eric Protter, *Pictori despre pictură*, Ed. Meridiane, 1972, p. 283). La fixarea în memorie a momentului intitulat „Odihnă la cîmp“, sau a cinei sărace, contribuie o înțelegere patetică a suferințelor elementare. Dar pictorul este și un observator pasionat al monumentalului. „Încerc să înțeleg — precizează artistul — tot ce se consideră valabil în artă, de la picturile grotelor din Altamira pînă la cele din ziua de azi (...). Admir tot ceea ce consider că reprezintă adevăr, pasiune și idei înălțătoare în lucrările marilor pictori, indiferent de modalitate sau de tendințe“. (Ibidem, p. 286). Pentru Corneliu Baba așadar, umanismul artei reprezintă un aliaj de cunoaștere și iubire în scopul unei „realizări ideale“ a Omului. De aceea artistul preferă să picteze oameni, „subiect inepuizabil și de un interes permanent...“.

Propunîndu-și să exprime, să comunice, arta nu poate fi o finalitate fără scop, lipsită de rațiune ori de încercătură emoțională, iată o constatare la care subsciu astăzi spirite cu orientări estetice diferite. Sînt captivate problemele de conștiință ale acelor creatori care au găsit răgazul să consemneze pentru posteritate dilemele, ezităriile, căutările, pentru a face din arta lor un act de îmbogățire a omenescului. Lui Eminescu îi consacram o perpetuă iubire fiindcă biografia lui spirituală respiră o sete de puritate imensă, iar opera în ansamblu reprezintă un dialog dramatic al Omului cu Cosmosul și Eternitatea. Elogiul înțelepciunii la Sadoveanu, scriitor la care pledoaria pentru toleranță, pentru blîndețe și omenie constituie o constantă, umanismul se înscrie într-un program. Pagini de aspect publicistic apărute în momente în care umanitatea trăia sub amenințarea forței brute — ne gîndim la nazism — arată consecvența unei credințe nezdruccinate. Zaharia Stancu unește, la rîndul său, duiosia și revolta, neputînd rămîne observator imposibil; dincolo de tragic și mizeric se întrevece, în tot ce narează, o undă de idealism, o convingere în disponibilitățile triumfătoare ale umanismului. Militanți sînt toți cei menționați, firește cu nuanțe de ordin etic, temperamental sau civic. De reținut este însă, că umanismul artei implică, într-un mod sau altul, ideea de atitudine, de luptă chiar. E potrivit credem să raportăm acest caracter la tradițiile scriitorului la noi, începînd cu marii croniciari. Dar de la Mircea Costin pînă la imnul Omului epocii noastre, mutațiile sînt enorme. În măsura în care arta nu este doar o reproducere a realității, ci viziune nouă, resistemmatizare, „nici un mod de expresie particular — notează Pierre Francastel — nu poate fi luat în considerare în mod izolat“. O societate „nu face literatură, sau teatru, sau arhitectură pentru a adăuga un capitol la istoria unui gen oarecum exterior al omului“, ci se exprimă, se autodefiniște în ceea ce ea are profund uman, astfel că modurile de expresie ale unei epoci trebuie considerate ca „manifestarea exterioară a unui impuls psihologic comun unei întregi societăți, adică unor indivizi care se străduiesc să intre în același timp, în raport unii cu alții precum și cu universul...“ (*Realitatea figurativă*, Ed. Meridiane, 1972, pp. 24, 285). Umanismul artei nu poate fi conceput fără ideea de adeziune la idealuri generale, la un stil spiritual în care se interferează aspirațiile majore. Tendința spre „deconcretizare“ din estetica suprarealiștilor n-a găsit ecoul scontat, tocmai pentru că opunea comunicării între oameni autocontemplarea, ideea (expusă într-un manifest) că „arta e un lucru personal“, că „artistul o face pentru el...“



# FIRUL VIEȚII LA SĂVINEȘTI



te asediază greabăne de munți răscoliti, cu sarici țepoase în penumbră albăstrui. În fund, geometria ordonată a orașului și apoi șosele lucitoare grăbind spre cîmpie. Intre Piatra și uzină forțată de lume într-o rostogolire de lavă incandescentă. Viața freamătă, se zbate ca talazurile de țarm, curgerea ei e revărsare, nu are nimic cu ținutul de basm din interior. Aici e liniște, e călduț și firul alb curge mereu în toate direcțiile, șoptind nume de alint în fraze sonore: monomerul numit caprolactamă ne dă fibra relon. Clăbucii de săpun, în care îți vine să te arunci ca într-o bă e, sint de fapt melana, o fibră acrilică... Și basmul poate continua cu relontex, praf de poliamidă, acid adiptic și alte zine născute în retorte și oferite apoi vieții de afară sub haine de toate zilele. Căci sintem la hotarul dintre chimia gîndită și văzută mai întii ca a plămuiare aidoma sculpturii lui Pompiliu Clement, deci în nopțile de veghe asupra alambicurilor cu reactivi și viața care așteaptă, are nevoie de aceste realizări; la hotarul dintre miraculosul născut prin știință și darurile lui practice.

Tovarășul inginer Valeriu Momanu, directorul general al Centralei industriale de fibre chimice Săvinești, nu-și permite să fie liric, decît probabil după ce ajunge la 10 km de uzină. În incinta ei, e om al cifrelor și al tehnicii, așa că nu vede minuni și nici metafore.

— Efortul nostru de a exploata toate instalațiile la un nivel optim ne conduce spre un spor față de planul pe 1972, la producția globală, de aproape o sută milioane lei, iar la producția marfă de circa 85 milioane lei, precizează directorul general. Aproximativ trei sferturi din sporul de producție preconizat pentru întregul cincinal (circa 1,7 miliarde lei) vor fi realizate prin creșterea indicilor de utilizare intensivă și extensivă a capacităților existente, ca urmare a îmbunătățirii proceselor de fabricație și a randamentelor de prelucrare, precum și prin reducerea perioadelor de revizii și reparații anuale.

— Cum stați cu noile instalații, respectiv noile capacități productive?

— 1973 e anul de vîrf privind punerea în funcțiune de noi capacități. Ne propunem ca prin devansarea cu 9 luni a Melanei IV să obținem un plus de 5.625 tone față de plan, iar prin reducerea perioadei de atingere a parametrilor proiectați cu circa 3 luni la cele 8 instalații noi să avem o producție suplimentară de circa 300 milioane lei.

— Preocupări stringente?

— Sporirea productivității muncii, care va trebui să atingă, în 1975, 88 la sută față de 1970, în loc de 83,5 cît s-a prevăzut. Avem în studiu optimizarea transporturilor interne, mecanizarea operațiilor de încărcare-descărcare, dar mai ales perfecționarea personalului operativ. Pe de altă parte, ne preocupăm, pe linia conducerii științifice a producției, reducerea cheltuielilor prin diminuarea consumurilor specifice, recuperarea și valorificarea reziduurilor, asimilarea unor înlocuitori de materii prime, etc. Cert e că ne-am angajat să dăm în cincinal un beneficiu suplimentar de aproape 400 milioane lei și ne vom ține de cuvînt: cincinalul înainte de termen.

— Proiecte de extindere?

— O filatură de melană pentru a mări gradul de prelucrabilitate a fibrei, dar înainte de toate creșterea oamenilor.

## Contingentul Republicii

Uzina împlinește 13 ani de viață, 13 ani de cînd nu știe ce e odihna. Dar oamenii ei, acești oameni a căror medie de vîrstă nu depășește 27 de ani datorită înfuzării permanente de tinerețe?

Oamenii muncesc, învață și luptă pentru perfecționarea utilajelor-prietene. Circa 700 de publicații din țară și străinătate intră la bibliotecă, aproape 30.000 de volume așteaptă în rafturi. Ing. Ioan Batariuc, șeful biroului de informare și documentare, ne spune bucuros că se fac în uzină traduceri de documentare tehnică pe ramură și care sint puse la dispoziție în culegeri pe teme. Numai în acest an au fost traduse peste 70 de lucrări și realizate diferite tematici necesare lectoratelor tehnice pentru maiștri, tehnicieni și muncitori. Să nu uităm că în timp ce firul curge precum viața, oamenii chimiei învață, se specializează la diferite nivele. Ne vom opri la cele două extreme.

Nivelul de sus: în primele 3 trimestre ale acestui an au fost înregistrate 75 propuneri de invenții, inovații și raționalizări. Am încercat o statistică; autorii sint 48 ingineri, 30 maiștri și tehnicieni și 34 de muncitori. Inginerii Alex. Pascariu, Valeriu Jamanca, Adrian Rusu, Ion Tătaru și ceilalți au în colectivele lor mun-

citori cu care lucrează cot la cot. Împreună se lovesc de greutăți, împreună gîdesc și caută soluții. Împreună înving.

La Săvinești sint cîteva sute de oameni de-o vîrstă cu republica: 25 de ani — deci nu prea jos de media generală. După cite am înțeles, se pregătește o sărbătorire a lor în cadrul festivităților din ultimele zile ale anului, cînd vor apare drept simbol al generațiilor crescute sub steagul republicii socialiste. Brigăzile artistice pregătesc un program special. Repetă în sala clubului. Cîntecul lor naște ecouri și reverberații în toate halele.

## Ștafeta de mîine

La celălalt capăt al acestui fir se află Centrul școlar pentru industria chimică, deci Liceul industrial, curs de zi și seral (tehnologie chimică organică și utilaje în industria chimică), Școala tehnică de maiștri (chimisti, electricieni, mecanici) și Școala profesională (operatori, chimisti, lăcătuși electromecanici etc.). Schimbul de mîine nu-l constituie numai mlădițele abia chemate la viață. Din cei 3.000 de elevi, mai mult de o treime sint în producție, mulți au în pîr sunigei din scama firului care curge fără conținere, dar învață cu același zel, transmitînd totodată „colegilor“ mai tineri tainele producției. De altfel, legarea cît mai strînsă a teoriei cu practica în acest complex patronat de Săvinești, reiese și din dotare. Astfel, de curînd a intrat aici în probe tehnologice, dacă ne putem exprima astfel, o instalație micropilat pentru fabricarea poliamidei lilac, iar laboratoarele și atelierile au fost redatate pentru ca atmosfera de lucru să fie exact cea din uzină. Deci, pînă să ajungă elevii în fabrică, la Săvinești, a descins uzina la ei. Revista lunară a Centrului școlar se numește „Valențe“,

ea publicînd, bine înțeles, alături de preocupări în specialitate, versuri ce au valență cu sensibilitatea și imaginația, fără de care tehnica rămîne ceva inert. Nu întîmplător, la acest Centru are loc în fiecare an faza finală a concursului republican pe meserii și specialiști pentru operatori și tehnologi și tot nu întîmplător elevii pietreni au obținut la ultima fază primele trei locuri.

★

Trecînd pe alt plan de inițiere, începînd din această toamnă Facultatea de chimie industrială a Institutului Politehnic Iași a organizat la Săvinești prima secție de subingineri în tehnologia macromoleculilor. Studenții respectivi sint muncitori, tehnicieni și maiștri care lucrează în instalațiile chimice.

★

Firul alb gonește fără oprire între a-gregate, între etaje, curge printre degetele fetelor, vine de undeva și merge spre sute de produse pe care viața de afară le așteaptă cu nerăbdare.

Fata închipuită din lemn urmat pe curgerea fibrelor și mingiată de mina sculptorului jubilează pe fundal vegetal de toamnă împlinită. O străjuiesc clădiri luminoase de uzină și agregate descinse din împărăția Chimiei suverane.

AI. ARBORE

antract

# FLUTURI PE LAMPĂ

N. BARBU

Metafora fluturului pe lampă nu-mi aparține: este a lui Paul Everac, dramaturgul atît de persistent în credința sa că teatrul este, înainte de toate și mai presus de toate, conținut uman.

Una din cele mai recente și mai convingătoare expresii ale acestei credințe am aflat-o în noua sa creație: **Un fluture pe lampă** cu care Naționalul bucureștean și-a început seria premierelor noi stagiuni. E vorba în piesă de cei legănați în iluzia realizării plene dincolo de hotarele țării. Se discută cu patos și profunzime problema libertății morale. Se demitizează niște iluzii, printr-o analiză lucidă, adesea plină de nervul și de scăpărările unei antrenante polemici de idei, resorturile intime ale tentațiilor de acest fel: un individualism dilatat de ambiția joasă a posesiunii, un ieftin bovarism, hrănit cîte o dată și de autorăsfățul, ca de oglindă deformantă, a celor mai bune păreri despre propriile forțe, care în patrie nu s-ar putea afirma la nivel mondial. Everac tratează toate fațetele acesteia cu o tărie neabătută, dar și cu acea profunzime, cu acea înțelegere caldă, probînd din nou, și la o apreciabilă altitudine, **conținutul uman** pe care dramaturgia sa îl promovează.

Dar nu despre această nouă premieră mi-am propus să scriu aici. Ea constituie doar punctul de plecare al

unor reflexii privitoare la teatrul nostru care, în ultimul pătrar de secol, în pofida unor repetate acuze, a parcurs, mi se pare, un drum ascendent. Și nu mă refer la cifre, la creșterile numerice, ci la perpetuarea și dezvoltarea acelei albi umaniste, militante, pe care înaintașii au marcat-o mai întii și pe care anii socialismului au adîncit-o, în spiritul unor idealuri superioare.

Despre acest **conținut uman** al dramaturgiei și al teatrului se poate vorbi și s-a vorbit în fel și chip. Poate că nici nu consideră nimeni că alta ar fi menirea scenei. Însă adesea, și experiența ultimilor douăzeci și cinci de ani ai teatrului românesc atestă observația — folosind aceleași cuvinte, oamenii le înțeleg în moduri diferite. Este în natura limbajului să dea loc la nuanțe și reprezentări care nu totdeauna se suprapun exact, de la individ la individ. De altfel, de ici decurge, de pildă, și farmecul poeziei care s-ar părea că-i comunică fiecărui cititor, dincolo de noțiuni, nuanțe și trăiri care rămîn numai ale sale, ajutîndu-l ca, descoperînd noi teorii de sensibilitate, să se redescopere, într-un fel și pe sine.

Ce înseamnă acest **conținut uman**? Cînd ne întrebăm așa, nu mai sintem în domeniul stărilor lirice, și

ca atare este nevoie de cea mai mare precizie. Bunăoară, asimilînd arta cu știința, unii s-au arătat altădată dispuși să includă în sfera **umanului** tratat — în deosebi de prozatori și de autorii de piese — pînă și manifestările biologicului. De aici au ieșit mai de mult și exagerările școlilor naturaliste. Și în teatrul ultimilor ani s-a încercat, într-un mod apropiat fără să fie și identic integrarea visului, și nu numai a visului, dar și teritoriile impulsivității oarbe, căutîndu-se mai ales forme exhibiționare adecvate. O umanitate tarată, **cazurile** ieșite din comun și explicabile prin alte condiționări sociale, preocupările cele mai bizare au tîns a fi imitate din alte părți, după modele insuficient înțelese, odată cu unele forme ale combativității prin aluzii sau insinuări. Toate acestea duceau, în fond, la denaturarea adevărurilor de esență, în unele spectacole față de care critica, deși nu în totalitate, și-a spus totuși destul de neted părerea cu fermitate.

Ce a rămas din toate acestea, și ce putea să rămînă, efectiv — atunci cînd societatea noastră, prin transformările ei adînci, prin mutațiile inexterabile în conștiințe, se îndreaptă spre superioarele înțeleșuri ale umanismului? Asemenea fluturilor atrași de lumina lămpii care le arde aripile, producțiunile care nu sint crescute din pămîntul generos al realităților trăite — piese sau spectacole — nu pot rezista timpului, așa cum desigur, nu pot rezista nici operele pornite din intenții bune dar lipsite de acel har care le dă viață și care se cheamă talent. Și e normal ca autenticul talent să descopere acel **conținut uman** — acea revărsare de gînd și de afect menite să transmită mulțimilor unicul blazon de noblețe posibil și necesar: blazonul personalității creatoare, blazonul muncii care transformă și înalță.



DANA DUMITRIU:

## Masa zarafului

A devenit un fenomen curent împrejurarea că aproape orice ambiție literară își caută, azi, mijlocul de verificare în roman. Caracterul labil, deschis tuturor inovațiilor, pe care l-a căpătat specia, în înfățișările ei moderne, lasă, adesea, cîmp liber de manifestare falsului și confuziei. Ca și în domeniul poeziei, unde improvizația realizată cu oarecare aproximație lirică și cu o anume abilitate mimetică devine tot mai greu de deosebit de produsele autentice, romanul ajunge, și el, să-și asimileze compoziții terne, lipsite de personalitate. Cu atât mai meritorie e apariția — în acest cadru, nu o dată favorabil pentru izbînzii truate — a unor opere în care se poate recunoaște, în chip cert, valoarea.

Un exemplu, printre altele, e romanul *Masa zarafului* de Dana Dumitriu (Ed. „Eminescu”, 1972). Cartea e o succesiune de fișe caracterologice, care-și orientează, însă, foarte subtil, semnificația, pe o idee unitară. Eroi și personaje, structuri dostoevskiene, cu o mare vocație a redempțiunii și a chinului lăuntric atroce, mistuitor. Observația — extrem de lucidă și pătrunzătoare — e facilitată de situaerea lor într-o atitudine excepțională, care îngăduie să fie studiate asemenea unor piese experimentale de laborator. Ceea ce împiedică, totuși, reușita deplină e considerarea personajelor dintr-un unghi prea limitat al afirmării exterioare, lansarea unor prea firave punți de contact cu mediul social-istoric care le adăpostește evoluția; de asemenea, abuzul de „psihologie”, reluarea fastidioasă, în variante ușor modificate, a motivelor de argumentație interioară.

În ansamblu, o operă de o remarcabilă acuitate a analizei, în care, prin reconstituirea unei ambiante umane specifice, e prezentată, de fapt, drama a trei generații.

Casa bătrîmului amiral se constituie într-un simbol al izolării orgolioase pentru cîțiva membri ai familiei și prieteni apropiați, care n-au vrut sau n-au izbutit să se integreze noilor realități instaurate în țară după cel de-al doilea război mondial. E un loc unde ipocrizia, lașitatea, trîndăvia, desperarea fără noimă, tipic burgheze, sînt cumulate sub o mască de liniște, stabilitate și securitate interioară, care-i fascinează pe cei veniți din afară în acest spațiu imund. Portretele pe care le realizează romancierul și, mai ales, cea atmosferă de bătaie domestică dusă pe înfundate, între indivizi refuzați ce-și impun un comportament decent — sînt expresia unei viziuni de un stil cu totul particular. Mai interesantă decît cazurile reprezentate de amiral și progeneratură sa — Alexandru și Tamara — sînt cele ale lui Tudor și Marta, figuri străine de clan, dar captivate, pînă la un punct, de fosforescența de putregai a acestei corăbii naufragiate. Deși fiecare dintre intruși e legat prin fire mai mult sau mai puțin trainice de confortul moral pe care-l implică reclusiunea benevolă a celor trei, — ei sînt aceia în stare de o privire critică adecvată asupra intimităților de aici.

Tudor, medic, nu și-a putut valorifica o importanță descoperire, din cauza nepăsării și invidiei — acoperite de o principialitate stingistă — ale unui coleg, iar acum, cînd a fost reabilitat, nu mai găsește forța de a lua totul de la capăt. Resemnarea sa e trecătoare, evită degringolada în care se complăce amicul său, Alexandru. Marta, după ce încearcă, fără să izbutesc, să și-l apropie pe Tudor și după ce-l pierde și pe bătrînul ei prieten, amiralul, în care inclina să vadă un principiu de echilibru și ordine într-un univers devastat, — evadează definitiv spre lumea unde viața pulsează în ritmuri normale.

Aceasta ar fi schelăria romanului, care, prin ea însăși, nu prezintă un interes deosebit, frizînd oarecum banalitatea, amintînd lucruri deja cunoscute. Care sînt, atunci, elementele care-i conferă scrierii viabilitate? Complexitatea puțin obișnuită a exemplarelor umane intrate în raza e. de investigație, dialectica fină prin care se încearcă o explicație de adîncime a agoniei lor morale. Spovedindu-se, acești oameni caută, cu înfrigurare, motive care să le sprijine căderea, exasperați de revelația propriilor limite sufletești. Eșecul individual apare, aici, deopotrivă ca rezultat al unui dat obiectiv și ca reflex al inerției și mistificării lăuntrice.

Acomodarea la real e văzută, în replică, din unghiul asumării conștiente a unui destin activ: „Inteligent este (...) să te adaptezi spațiului și timpului limitat în care trăim, apărînd binele și valoarea și respingînd răul și ceea ce îl însoțește, chiar atunci cînd el este justificabil”. Marta, cu patetismul ei tineresc și spiritul ei echitabil, are semnificația unui termen de referință, care contribuie, în ultimă instanță, la definirea celorlalți eroi ai romanului: Alexandru personaj exilat într-o dramă a așteptării, a provizoratului, și care în momentul cînd i se oferă soluția, e incapabil să se desprindă de comodele-i obișnuințe, Tamara, ființă mereu panicată de grija clipei următoare, care i-ar putea amenința echilibrul intim, în sfîrșit, Tudor, ins marcat definitiv, fără șanse de recuperare, de o experiență nefericită: „Marta, cînd lupți cu morile de vînt e absurd și sublim în același timp, dar cînd lupți cu oameni stupizi, cu subumanul deghizat, ce poți face pentru a păstra o fărîmă de strălucire? Unde mai e măreția? În sălbatica luptă de a supraviețui subumanului există o cît de mică fărîmă de eroism?”. În istoria descoperirii realizate de Tudor — sortite să se piardă prin intervenția brutală a ignoranței și birocratiei — scena lacrimilor comandate surorilor, într-o ședință special convocată, e de o forță a invenției și a sugestiei excepțională (pe care autoarea ar trebui s-o pună în mișcare mai des).

Romanul e conceput ca un șir de monologuri introspective aparținînd protagoniștilor lui — Tudor, Alexandru, Marta — și decurgînd foarte liber, cu o frenezie a confesiei care ar urmări să-i elibereze pe eroi de starea de criză. Meritul scriitoarei e de a nu fi reglat acest mecanic al mărturisirii decît atît cît era necesar ca să nu devieze de la mobilul său adevărat. În izolarea la care recurg personajele cărții, Dana Dumitriu vede o manifestare a neputinței și sterilității, ce le caracterizează în mod esențial.

I. SÎRBU

Iscală pasămite într-o zodie norocoasă, dramaturgia lui Alexandru Mirodan nu s-a desprins așa curînd de nostalgia, discretă dar stăruitoare, a primei sale izbînzii. Pri-lejuind acel debut năvalnic și generos, *Ziaristii* era o piesă cuceritoare prin prospețime și sinceritate, candoare și entuziasm, prin freamătul ei de viață adevărată, trepidantă. De un farmec robust, sportit încă de interpretarea memorabilă a lui Radu Beligan, Cerchez, acest vizionar lucid și înflăcărat, intransigent și pur, în stare de a cataliza, prin fervoarea și forța sa de convingere, energia celor din jur, crezînd cu fanatism în idealul său de comunist, fu de la început o apariție nu numai viguroasă, dar și reconfortantă. Deși, sau tocmai pentru că nu era cituși de puțin un personaj confortabil. Spirit efervescent, violent polemic, sfidînd mentalitatea șablonară, inerția de gîndire, romanticul Cerchez, era un nonconformist, încălcînd liparele rigide, păzite îndeobște cu strictețe, ale „eroului pozitiv”. Era, în primul rînd, viabil. Și cutezător.

Piesa a răzbit, a triumfat chiar, necăjînd pe drept cuvînt acele spirite iremediabil dogmatice. În campania sa frenetică pentru reabilitarea demnității umane ultragiutate, obsesia mistuitoare a lui Cerchez, moștenită și de celelalte piese ale scriitorului, era nevoia imperioasă de a da la lumină și de a impune, poate chiar cu prețul unor riscuri adevărate. Cerchez, desigur, în dramaturgia noastră, era un personaj inevitabil!

Și inconfundabil!... Cerchez avea un stil, concis și lapidar, vibrant, uneori patetic, un fel al său anume de a-și expune crezul, gîndurile sale, filtrate printr-o experiență curată și intensă. Și inaugura, de fapt, în teatrul lui Al. Mirodan, un stil, sentențios și spiritual, subtil și persuasiv. Incisiv și spectaculos atîta vreme cît e impulsivat de o reală combustie lăuntrică. Pîndit, însă, de stereotipie în absența unei inspirații adevărate. Emancipat de niște șabloane, cu fobia poncifelor, a unor ticuri retorice perimate. Dominat, însă, de un alt retorism, mai puțin convențional — un însuflețit discurs romantic, propovăduind propriile sale lozinci, enunțate într-o manieră pentru care autorul vădește, încă de pe acum, o mare slăbiciune: „să luptăm pentru reducerea prețului de cost al adevărului”; „sîntem datori să plătim taxa de intrare în comunism”. Scrișul lui Al. Mirodan e neapărat aforistic, definițiile, cîteodată metaforice, în tot cazul cu rîvna formulării memorabile, abundă: „A iubi este un act de curaj”; „Partidul nostru este partidul oamenilor care au plîns o viață întreagă. Partidul s-a născut dintr-o lacrimă”.

Această primă piesă consacră, așadar, un autor angajat, cu un sentiment acut al responsabilității sociale, nempăcat cu falsele valori și certitudini. E o epocă, va afirma scriitorul, cînd pretutindeni creatorii sensibili la pulsul vremii „sînt prea încărcăți cu drame pentru ca gravitatea lumii să nu-i copleșească”. Este Mirodan unul dintre aceia care nu s-au lăsat copleșiți! Între altele, firește, și dat fiind că vocația sa a fost și este comedia (și compris lucrările ușoare, de divertisment).

Pendulînd, cu o grație adeseori încîntătoare, între planul real și tărîmul imaginar, Șeful sectorului suflete e o comedie duioasă, în duhul lui M. Sebastian. Profesorul Miroiu, extaticul visător din *Steaua fără nume* se numește aici Gore, este meteorolog și la fel de timid și dezarmat înaintea farmecului feminin. Ipostaza orinică, a candidului personaj, e tocmai ciudatul „șef al sectorului suflete”, responsabil cu fericirea. Căci, așa cum proclamă el, în cel mai autentic stil mirodanesc, „fericirea e în planul de stat”. Dacă acest Gore e o posibilă, și opti-

să coexiste. Deși, la drept vorbind, e cam păcat!

Un miez de tragedie zace în scurta piesă *Cineva trebuie să moară*, a cărei acțiune se desfășoară în curtea Atelierelor Grivița, în însinguratul februarie, 1933. „Noi — rostește un personaj — noi nu putem să convingem, noi sîntem siliți să învingem. Pînă nu învingi, nu convingi”. Piesa însă, stridentă și declamatorie, nu izbuteste să convingă.

În plus, tendința, mai veche, (vezi mai sus o mostră: „o tonă de înfăptuiri atîrnă în balanță mai greu decît un kilogram de greșeli”), de concretizare a ideilor abstracte se agravează pînă în preajma vulgarizării. *Cerul nu există*, inspirată din lansarea sateliților artificiali, e o compunere flagrant ocazională, cu grațiozități de vodevil. Lucrare preferată a dramaturgului, *Camuflaj* ar fi „încercarea supremă a unor oameni de a transforma scena într-un atelier pentru elaborarea demnității, curajului cu sens și adevărilor atît de necesare acelei epoci grav îndatorate adevărului”. Într-o manieră voit lipsită de rigoare istorică se evocă premiera, tristă dar emoțională, a piesei *Steaua fără nume*, jucată la 1 martie 1944 sub pseudonimul Victor Mincu, autorul fiind proscris de niște absurde legiuri rasiste. Piesa e, cum se vede, generoasă în intenții, ambițioasă, tendînd o rezonanță simbolică, dar nu este o izbîndă a scriitorului.

Obirșia pieselor lui Al. Mirodan a fost dintotdeauna în înfîplări reale, „fapte diverse”, consemnate în presă, grele de semnificații din care dramaturgul se pricepe prea bine să rețină în cele din urmă esența, simbolul. Pamfletul dramatic *Celebrul 702*

sau *Autorul moare azi* își are sursa într-o istorie care a răscolit America celui de al șaselea deceniu. O excelentă, prin vervă caricaturală și ascuțit simț critic, piesă a lui Alexandru Mirodan, care își dă, într-adevăr aici, măsura înzestrării sale. Sînt zugrăvite ori numai sugerate, cu sarcasm, tare sociale și morale ale unui mod de viață care nu exclude, ci, dimpotrivă, înlesnește crima, violența, corupția, degradarea și pervertirea valorilor umane, în ultimă instanță dezumanizarea. Ca și Cheryl Chessman, prototipul real, a cărui condamnare la moarte a fost mereu aminată, timp de 12 ani, deoarece redactarea isprăvilor sale banditești reprezenta un strălucit „business”, Cheryl Sandman, eroul piesei e, finalmente, după atîtea îngrozitoare spovedanii, sub teroarea implacabilă a morții, un ins regenerat sufletește. Procesul sufleteș al acestui om care ajunge să înțeleagă că nu se poate mîntui decît dezvăluînd întreg adevărul rămîne, însă, insesizabil. Satira, șarja e aceea care primează.

Recurgînd la o metaforă, cam nepoetică însă și crispantă *Transplantarea inimii necunoscute*, inspirată, evident, de primele grefe de cord, mărturisește limpede că inima lui Cerchez nu mai palpita de mult în teatrul lui Al. Mirodan. Pasiunii și credinței de odinioară i-au luat locul scepticismul și blazarea cu un fond cîteodată melancolic, o dezangajare sufletească. Era, probabil, nevoie de un transplant! Încercare de meditație, în spirit umoristic, asupra relelor de pe pămînt („omenirea n-are nevoie de pietre lunare, omenirea are nevoie de piatra filozofală”), fantezia șăgalnică *Primarul Lunii și iubita sa*, scrisă nu mult după întia aselenizare, poate prilejui ori-cînd o spectaculoasă mizanscenă. Tehnica succesului e din ce în ce mai ingenioasă, camuflînd, cu meșteșug și imaginație, cu măiestrie, o anemiare, o vîlguire parcă a substanței dramatice. *Despre unele lipsuri, deficiențe și neajunsuri în domeniul dragostei* e o comedie cam trîsnită, de o fantezie slobodă și un umor ca la revistă, uneori chiar de un gust îndoielnic. O asemenea piesă, de divertisment, era de așteptat în repertoriul lui Alexandru Mirodan.

Florin FAIFER



# Romane de azi (IV)

Zaharia SÂNGEORZAN

Roman profund social și de o neîndoieală actualitate prin curajul și siguranța cu care înfățișează și dezbate o durată a istoriei noastre, *Viața postmortem* (Editura Cartea românească, 1972) este, ca și romanul Danei Dumitriu, *Masa zarafului*, spovedanie lucidă a unui personaj care își rememorează în fața conștiinței, cu cinism, existența. Procedul rememorării, al confruntării directe a două conștiințe nu e nou, dar Romulus Guga reușește, printr-un dialog agitat, foarte bine condus și numai parțial convențional, să ne introducă într-o lume care începe să-și pună cu seriozitate temeliile, să-și descopere oamenii de care avea atunci nevoie, să-și creeze din mers, nu cu puține sacrificii, o morală, un program. Revoluția socială este înțeleasă și trăită diferit: unii o urmează cu fidelitate, cred cu tărie în realitatea ei, iar alții o trădează cu nerușinare sau abuzează de cuceririle ei într-un mod agresiv, josnic. Este o epocă dramatică, de mari răsturnări sociale, de efective schimbări în raporturile dintre clase și dintre indivizi. Pentru acel moment decisiv, unic, istoria își alege eroii nu după criteriul valorii, ci după al utilității, acțiunilor: „Cum putem pretinde ca omul să fie judecat după valoare și nu după utilitate? Nici nu puteam pune în etapa respectivă decât teoretic problema valorii, pentru că atunci se clarifica însăși noțiunea de valoare, avea loc o severă confruntare de clasă, se pune problema cine rămâne deasupra și cine cade la fund. De aici și inevitabile sacrificii, pentru că au fost și din acestea, dar nu uita că cei utili gindeau atunci, și socoteau că e nevoie de mai multă acțiune decât de gândire” (p. 68).

Romanul e un proces al conștiinței, al unei conștiințe vinovate de înjosirea vieții, de neînțelegerea realității. Eroul stă în fața lui însuși derutat și un Judecător obiectiv, nemilos, crud îi repovestește, îi descifrează sensul vieții consumate sub semnul minciunii și al josniciei. Pe ecranul Judecătorului, faptele reprobabile se derulează în toată nuditatea lor. Istoria ce i-a fost propusă tinărului (fiul unui comerciant care e, după el, „simbolul perfect al penibilului”) este asumată unui destin mediocru care nu e capabil să se ridice pînă la filozofia ei. El nu este victima revoluției, ci a neputinței de a contribui cinstit la crearea istoriei. Prin Judecător, romancierul Romulus Guga acuză cu duritate și aproape fără drept de apel justificările lamentabile ale unui fost „conducător” în a cărei viață istoria a marcat mai multe înfringeri decât victorii. Și ele nu pot fi explicate, motivate numai prin condiția lumii, ci și prin destinul fiecăruia (p. 85—86).

Eroul lui Romulus Guga e un dușman perfid, intolerabil al noii lumi. El joacă cu abilitate, ca un farsor ce este, rolul utilului, al omului cu principii de neînlocuit. În fond el nu este altceva decât un primejdios impostor al socialismului, un făcarnic care prin orice mijloace năzuiește și izbutește să-și cucerească și să-și păstreze „un loc la masa ospățului”. Personajul lui Romulus Guga e un mare demagog care nu poate să trăiască cu adevărat pentru alții, un tip de înfrînt care nu vrea să știe decât de roadele puterii și nicidecum de adevărul situațiilor sociale.

Judecătorul demască cu cruzime jocul dublu: personajul trăiește două lumi „una exprimată în cuvinte și alta gândită doar pe ascuns” (p. 88).

Romanul mi se pare a fi foarte apropiat de filmul lui Titus Popovici și Manole Marcus, *Puterea și Adevărul*. Există multe evenimente cruciale care

amintesc de film: tatăl eroului este arestat abuziv fără să fie vinovat ca și inginerul inconformist Petrescu. E pus în libertate după cîțiva ani de detențiune, dovedindu-i-se, printr-o nouă anchetă, cinstea. Anchetatorii bătrînului nu diferă de cei din film. În perioada cînd tatăl „domnișorului” lucrează undeva pe lângă malul mării, propriul lui băiat publică, fără rușine, într-un ziar un articol prin care se dezice de părinți, îi declară „morți”, își schimbă și numele. Primind o nouă identitate, el crede că își va asigura liniștea, asidentitate, el crede că își va asigura liniștea, ascensiunea socială. Cînd „mortul” ajunsului se reîntoarce, fiul nu se împotmolește în sentimentalisme. Vocația lui de parvenit al noii lumi nu cunoaște obstacole. Devine student, se căsătorește cu fiica unui „șăran sărac”, e gata să plece la studii în străinătate, dar într-o ședință U.T.M. cineva strecoară știrea falsă că soția lui, Dana, ar fi fiica unui moșier din Dobrogea care, preîntîmpinînd evenimentele, se retrăstse într-un sat din Transilvania ca să fie sigur că nimeni n-are să-i mai dea de urmă. E formidabil descrisă ședința UTM unde eroul, de o intransigență absolută, și cu o nerefinută violență, ură, cere excluderea imediată a soției din organizație din facultate, cere cu insistență divorțul. Demagogul atinge aici paroxismul existenței sale de nimic. Realismul acestei scene este memorabil. Comparația cu ședința din *Puterea și Adevărul*, unde inginerul Petrescu este exclus din partid, se impune de la sine. Mai descoperim și alte scene aproape identice cu ale filmului lui Titus Popovici și Manole Marcus: bețiile de la fermă, ședința aceea penibilă unde eroul se comportă deplorabil, moartea orbului.

Eroul este obsedat de mirajul puterii, este sclavul ei docil. O savurează ca pe unica șansă de a învinge și de a se apăra: „Nimic pe lumea asta nu-ți poate da mai mari satisfacții decât puterea. Cine nu știe adevărul asta s-a născut mort, s-a născut nefericit, fără nici o șansă de a-și vindeca neputințele...” (p.143). Personajul se conduce după o morală declanșată de frică: „să te ascunzi de propria ta ființă”. Puterea îi trezește setea de a stăpîni lumea. E visul și rațiunea existenței sale mediocre: „Puterea a devenit în ultimă analiză singurul tău vis, mai ales pentru că erai convins că ea este singura în măsură să-i dea omului victoria asupra sa și asupra celorlalți” (p. 11). Revoluția îi oferă puterea, condițiile puterii, conștiința ei, dar eroul nu o pune în slujba colectivității, ci exclusiv în a sa. Falsul conducător nu cunoaște îndoiala, nu se angajează în descoperirea adevărului.

Chiar și viața lui nu știe să și-o trăiască. Poezia realității îi este cu desăvîrșire interzisă. Religia sensibilității lui este vulgaritatea, un orgoliu prostesc, disprețul așiat cu ostentație pentru noile valori („toată viața mea am ris cu plăcere de toate tabuurile ființei umane”), o agresivitate de ticălos. Pradă setei de putere, se anulează întîm și ajunge pînă acolo încît nici el nu mai știe care e cel adevărat: „Ești convins, acum ești convins, nu mai e nici un dubiu, de multe ori ai trăit altceva, cu totul altceva decât a fost în realitate. N-ai căutat nici o dată să afli adevărul. Nici chiar acum nu știi care-i adevărul tău. Care e adevărul tău, și al lumii tale? Poți tu să-l găsești?” (p. 43). Și cum în viață nu se poate trăi fără adevăr, eroul lui Romulus Guga caută după un timp, să se dez-

(continuare în pag. 13)

debut

TAMARA PINTILIE

La 17 ani, Tamara PINTILIE, elevă în clasa a XI-a la Liceul „Emil Racoviță” din Iași, ni se înfățișează cu un florilegiu de poeme de o măritate și o siguranță a expresiei care îi devansează vîrsta, proiectînd-o, dintr-o dată, pe tărîmul de frig al poeziei. Versurile ei, sonde aruncate în spațiile interioare ale ființei se înscriu într-un adevărat „cerc de iubire”, sunt un lamento întru existență — înțeleg că o continuă tentație a desăvîrșirii. Desigur o lărgire a registrelor ideatic se impune — și aceasta o va aduce, fără îndoială, timpul. Deocamdată, salutăm în Tamara PINTILIE — născută la Podu-Iloaici, în vecinătatea nelipsită de ecouri a lui Dan Laurențiu — ceea ce



este acum, sperînd ca debutul ei să se petreacă sub „o favorabilă poziție a astrilor”.

N. T.

## ținut

Mă lipesc de un perete al tău  
bună seara iubite ce fel de taină  
pleoapele ascund sub neagra culoare  
buzele ard cu multă spaimă  
bună seara rob muritor al zăpezii  
am venit ca un ren să mă-nchin  
trigului ce învește retina  
ochiului meu de iubire senin  
tremur în casa ta de ninsoare  
și mă supun iubite fără să chem  
albastra lăptură ce-ți moare  
cu miini livide de untelemn  
bună seara iubite frumos și-nghețat  
am venit să aliu pleoapa pustie  
din iarna ta cu adormire să spun  
bună seara ținut de taină tirzie.

## pecete

Stai și mai privește odată  
prin aer animalele se stîșie de sete  
nu am voce să te chem îndeajuns  
pînă în somn oasele-mi poartă pecete  
lucesc brațele numai din moarte  
boala mea se desface cumplit  
pînă cînd vine noaptea prin sînge  
să-mi lipească o pată albastră pe gît.  
Mai stai și mai privește odată  
în loc de umeri am feluri ciudate de vești  
cu trupeasca mea înoptare m-apropii  
și mă stîșii de drumul pe care orbești.  
Nu am ochi îndeajuns să te văd  
lumina îi străpunge zadarnic  
se string colțurile unui somn de copil  
moartea-i tîezită în lucruri mai falnic  
și numai cînd în cercul unui lemn  
se-nînde anotîmpul de dans și amăgire  
glasul de rugă vine să mă-ncerce  
pentru ciudaatul chip al regelui neștire.

## cîntec de fluture

Ce spaime mai pot avea fluturii  
Dacă moartea li se rotește cu blîndețe pe pleoape  
Și ei fără de lacrimi se-opresc  
Cu răsulările singelui lipite de ape?  
Cresc copiii în lanuri de lebede triste  
Rătăciți cu mila zborului lor amăgit  
Zadarnic cheamă pămînturile și zadarnic  
Șarpele din somnul lui e zidit.  
Voi lovi pe o rană iubitule, copilule și eu  
Pe un ochi de fluture cu multă ceară fierbinte  
Nu asculta nimic pînă cînd nu va trece  
Luna de piatră care te mînte.  
Cine veni-va în locul meu va muri  
Cu multă durere pustiu de fluture să se facă  
Și dacă rău vei păzi tu însuși vei trece  
Umbra singelui meu fi-va să tacă.  
Nu am trupul încă răpus  
Se cheamă că sînt fluture de cărbune  
Și spaimele mele se-adună neavînd drum  
Intr-un abur de sticlă, la izvorul de lume.

## cîntec pentru limpezirea oglinzii

Lumea mea-i întoarsă din oglinzi aburite  
cu ceară mă împodobesc și cînt  
o falnică floare de apă  
peste umerii iubitului ca un mormînt.  
Osul meu slab de descîntec  
ascuns e într-o tainică soartă  
pe care o reneg eu însămi  
deși știu că încă m-așteaptă.  
Aripile care au ars se întorc  
și negîndirea mă-ncearcă la fel  
pasul lui îndepărtat îmi robește  
osul viu cu același negru inel.

Vis de înecat, vis de apă,  
ascultă zodia cînd nu te pedepsește  
altfel se-ntoarce în oglinzi înegrite  
lumea asurdă și te orbește;  
lujer de metal peste spinare  
crește liugul întru făptura ta  
ce poartă priviri inelare  
tăcere și moarte de stea.  
Nu lumina decât pustiu care te doare  
pînă ce șarpele su otrăvește  
talpa cunoaște drumul prin rînille ei  
și-oglinzile în ele se limpezește.



C. RADINSCHI :

„Copaci desfrunziți”



# Brâncușiada [VI]

(o panoramă a interpretărilor)

## COLOANA INFINITĂ

Edificînd Ansamblul de la Tîrgu Jiu, Brâncuși parcă s-a ferit ca de tezism de intitularea pieselor componente. Denominarea afișată expres — cine știe — îi va fi părut ostilă aurei de taină a operei. Nu era — această aură de taină — un scop în sine, ci numai o modalitate: păstrată ca o husă inefabilă peste forma sculpturală, doza de indefinit lăsa contemplatorului șansa să descopere semnificația fără facilitarea — exterioară și adesea fatală — gen „rezultatul cunoscut mai dinainte”; s-o descopere încetul cu încetul, ca într-o maieutică, ca într-o gliptică... Asimilarea sensului sculpturii presupunea, din partea privitorului, asimilarea actului sculpturii. Brâncuși nu se grăbea...

Fie și numai din nevoi de desemnare în vederea comunicării curente, celei de a treia lucrări principale de pe axul Ansamblului s-a zis, totuși, în perioada înălțării sale, sau la scurtă vreme după aceea, în diferite moduri: **Monumentul păcii** (I. Vintilă, șeful serviciului tehnic al Primăriei Tg. Jiu, într-o adresă din 2 octombrie 1937; ziarul local **Gorjanul**, la 8 noiembrie 1937), **Monumentul Recunoștinței** (același I. Vintilă, într-o adresă din 30 decembrie 1937; Primăria Tg. Jiu într-o adresă către Ministerul de Interne, la 15 octombrie 1937), **Coloana recunoștinței** (Aretia Tătărescu, la 20 octombrie 1937; ziarul **Gorjanul**, nr. 39, 1938), **Monumentul Eroilor** (din nou Aretia Tătărescu într-o adresă către Primăria Tg. Jiu, 22 septembrie 1938), **Coloana păcii fără sfîrșit** (N. Hasnaș în ziarul **Cuvîntul Gorjului**, nr. 18, 1938), **Turnul Eroilor** (adresă a Primăriei Tg. Jiu către Uniunea Camerelor de Agricultură, 8 iulie 1938), **Coloana eroilor** (într-un articol al Primăriei Tg. Jiu, 3 octombrie 1938), **Columna Recunoștinții** (**Cuvîntul Gorjului**, nr. 10, 1939).

Nu ne grăbim să subscriem la vreun nume dintre acestea. Constatăm doar că denumirile din perioada caldă a ridicării **Coloanei** — nici una de certă sorginte brâncușiană — au dispărut aproape complet. În deceniul din urmă au devenit uzuale altele, pe o bază nu mai puțin discutabilă. Aceste noi nume (**Coloana fără sfîrșit**, **Coloana infinitului**, **Columna Nesfîrșirii** etc.)

ignoră ce s-a zis cîndva la Tg. Jiu, preferînd să traducă și să lipească lucrării din țară denumirile din franceză (**La Colonne infinie**) și din engleză (**Column without end**) proprii mai vechilor coloane brâncușiene romboidale. După opinia noastră, aceasta echivalează cu a lăsa să se insinueze — probabil fără știință — ideea unei identități de semnificație între coloana solidară Ansamblului de la Tg. Jiu și coloanele în lemn din străinătate, care au precedat-o. Or, așezată — cu rost anume — în peisajul spiritual românesc, interpretarea **Coloanei** comportă o mutație; postularea echivalenței (sub aspectul semnificației) cu coloanele de aiurea nu este o cale.

### 1. Coloana infinită ca formă de proveniență folclorică.

Cînd am panoramat asupra interpretărilor la adresa **Porții sărutului**, ne-am ferit — din jenă, nicidecum din vreo intenție de conciliere — să înșirăm numele tuturor celor care, amatori sau critici de profesie, au capotat deopotrivă în fața actului elementar de identificare a figurilor de pe arhitrava ori de pe stîlpii răbdătoarei **Porții**. De astă dată, în cazul **Coloanei**, jena ne-o crează șirul lung de nume ce au subscris la ideea apropiării **Coloanei** brâncușiene de un stîlp de pridvor țărănesc.

Ne-am străduit, cu toată buna credință, să stabilim eventuale rațiuni care să facă explicabilă cariera acestei idei, — adevărat „fenomen de supraproducție” în brâncușologie.

În spusele altor comentatori, apropierea în discuție e angajată în mod cert, ca o condiție a descifrării mesajului operei: semnificația **Coloanei** ar fi de căutat în însuși sensul monumentalizării stîlpului de pridvor. Astfel, dacă recunoști că „monumentul nu închipuie altceva decît un stîlp de casă țărănească, un stîlp gorjenesc, pe care Brâncuși îl glorifică”, realizezi automat că sculptorul vorbește, prin aceasta, „despre nemurirea și slava naturii din care s-a ridicat” (Pop Simion)! Rezultatele unei atari metode de interpretare sînt uneori formulate cu o remarcabilă vocație retorică: „Coloana reproduce monumental

stîlpul pridvoarelor oltenesti și înscrie în natură, stîlpul ce leagă pămîntul de bolta cerească, la un pridvor, de unde scrutează orizontul și eternitatea, însăși gîndirea, creatoare a geniului poporului (Radu Boureanu). — Sau: **Coloana infinită** nu stilizează la împlinire stîlpul de cerdac românesc: acest monument, ținînd zenitul cu semnificația metafizică a celorlalte, este și un simbol social, vis de artă nealarmant al unei opresiuni alarmante, adevărat imn al libertății intonat de un cor de robi” (Vladimir Streinu). De unde se vede valoarea metodei.

Desigur, nu toată lumea îmbrățișează cu aceeași dezinvoltură asemuirea la care ne referim. Ea e admisă uneori ca... probă irefutabilă a precarității de mesaj a **Coloanei** (G. Oprescu). Altele e acceptată ca simplă potrivire formală (P. Comarnescu), transferul formelor din arta populară în arta lui Brâncuși putînd să se petreacă fără obligativitatea unui transfer de semnificații; s-a spus chiar tranșant: semnificația **Coloanei** este „fără raport cu motivele inițiale care au putut s-o inspire” (Jacques Lassaigne). În fine, asemuirea e găsită pur și simplu de o mare banalitate; cum ne-am situat pe această poziție încă cu ani în urmă avertizăm ca impresia de banalitate decurge propriu-zis din modul cum s-a vehiculat pînă acum această idee.

Coloana — stîlp de pridvor devine în cazuri izolate „stilizare monumentală a unui stîlp de poartă” (Petre Pandrea) sau, mai greu de prevăzut, stîlp ce materializează o metaforă populară: „modelul Coloanei trebuie legat în primul rînd de un dicton țărănesc din partea locului: „bărbatul e stîlpul casei” și numai în cele din urmă de forma obișnuită a stîlpului propriu-zis” (Ion Mocioi).

De o vreme, unii comentatori au început să apropie **Coloana** și de stîlpii morților din tradiția țărănească. Asupra acestor ultime tentative vom reveni pe larg. Deocamdată să notăm că, de regulă, asemuirile se fac în devălmășie, vizînd și una și alta, și stîlpii de cerdac ori pîlmar de biserică și stîlpii funerari. După părerea noastră, aceasta vădește ca autorii analizelor în cauză își fac o preocupare deosebită din a ne convinge că Brâncuși preia, fie de la case, fie de la cimitire, niște forme ori niște tehnici, — chestiunea dacă preia ori nu o viziune a lumii rămînînd pe plan secundar; căci dacă accentul, în determinarea obîrșiei **Coloanei infinitului**, ar fi căzut hotărîtor pe conținut, pe funcționalitate spirituală, modul neîngrijit de a îngămădi laolaltă, din entuziasm exegetic, stîlpi de cerdac și stîlpi de mormînt și-ar fi vădit, probabil, stridența.

Dar revendicarea obîrșiei **Coloanei** de la diferite surori de stîlpi încă nu epuizează incercările ce s-au făcut de a-i stabili înrudiri cu manifestările de artă populară. Au fost aduse în discuție și „bîta de ciobani din munții românești” (Ionel Jianu), „bî-

tele de băcie”, în care s-au descoperit „corespondențe” ale **Coloanei**; de asemenea, **brîul sau funia**, — motiv ornamental ce înconjoară adesea bisericile în lemn din Maramureș; „ce sînt, în definitiv, romboizii brîncușieni dacă nu Funia stilizată, Brîul geometrizat, dus în abstracțiune și plantat pe verticală, să lege (veche aspirație!) pămîntul de cer. Că ar fi ceva adevăr în relația Brîul-Columna ne-o spune și semnul matematic al infinitului (formula totală a Duratei) care-i tot un fragment de Brîu, adică rombi îngemănați, doi la număr” (Pop Simion).

Probabil dintr-o anume circumspecție în ce privește posibilitatea de a lega direct inspirația **Coloanei** de vreun domeniu concret de manifestare a artei populare românești, ori poate dintr-o conștiință a limitelor unei asemenea raportări liniare, în unele cazuri, despre calitatea **Coloanei** de a evoca tradiția țărănească se vorbește într-un chip mai puțin determinat dar, poate, prin aceasta, mai cuprinzător. Lucrarea lui Brâncuși e numită „simbolul însuși al satului; românesc, simbolul țaranului și al tradițiilor sale” (Mario de Micheli), „motiv folcloric utilizat în scopuri filozofice” (V. Tsigal) etc. Așezăm aceste caracterizări în lumina observației după care dispunerea în șir a unor forme romboidale ar fi „un motiv primar pentru toată arta stră-rom-

ânească”, motivul **Columnei Nesfîrșitului** făcînd parte pur și simplu din permanența multimilenară a specificului etnic” (V. G. Paleolog).

La capătul expunerii atîtor moduri de a revendica maiestuoaasă **Coloană** de la manifestările artei populare românești nu ne rămîne — pentru ca procedura să fie completă! — decît să consemnăm și existența punctului de vedere opus: „...**Coloana fără sfîrșit** are o mai slabă vîna națională, e mai puțin românească decît celelalte opere ale sale (ale lui Brâncuși). Ea este universală în nuditatea lui... Ea pornește de undeva din planul cel mai profund al vieții umane, pe care omul se mișcă fără naționalitate și fără epocă” (G. Oprescu); autorul în cauză pare să creadă că opera brâncușiană mai de grabă adaugă o dimensiune nouă specificității noastre naționale decît decurge din ethos-ul românesc.

Nu ne-am mai referit la George Oprescu; în 1968 el ajunsese să spună: „Titlurile de **Pasăre măiastră**, de **Coloană infinită**, de **Masă a tăcerii**, ca și altele, care au ceva folcloric în ele, nu erau altceva decît zicale vechi românești, sau inventate de el (de Brâncuși) după forma zicalilor, dar, după părerea mea, operele nu au în esență nimic comun cu arta folclorică”. („Nu au” — și încă „în esență”...).

Ion POGORILOVSKI



C. RADINSCHI :

„Irina”

Artiștii plastici amatori de toate vîrstele și activînd la diferite nivele au ținut să împline aniversarea Republicii prin manifestații omagiale, respectiv expoziții, în diferite orașe și întreprinderi, confirmînd încă o dată amploarea mișcării artistice respective.

De pildă, în expoziția colectivă din sala Victoria Iași s-au întîlnit nu mai puțin de 50 de pictori și 12 sculptori, de la profesori și medici la elevul de școală profesională și de la muncitorul de mobilă pînă la inginerul electronist. De remarcat că peste 80 la sută dintre expoziții erau absolvenți ai Școlii populare de Artă din Iași și că majoritatea activează în diferite cercuri și cenoacuri. O caracteristică de bază a acestor manifestații: împletirea frumosului cu utilul, mai precis integrarea cît mai pleneră a artistului în producție. Sculptori în lemn din fabricile de mobilă, ceramiști, mozaicari, tehnicieni în imprimare și așa mai departe își desăvîrșesc pregătirea profesională cu ajutorul artei, procesul fiind desigur și invers.

Aceeași îmbucurătoare constatare plus atmosfera de familiaritate cu arta în orele

## Marginalii la expoziții

de recreare la expoziția Cercului de artă plastică de pe lângă Casa Sindicatelor.

Bogata expoziție de artă populară organizată în Sala Victoria de către clasele respective ale Școlii Populare de artă din Iași a oferit un reușit exemplu de transferare în producția de artizanat a valorilor tradiționale, deci valorificarea motivelor autentice în producția de serie. Expoziția a pîdat cu succes pentru costumul utilitar necesar formațiilor artistice, acel costum care suscită atîtea discuții controversate.

★

Nu putem spune că expoziția pictorului Petre Buzatov a constituit o surpriză în-

trucit e vorba de un artist cu largă audiență în public și cu multe „personale” la activ. De astă dată însă, Buzatov a selectat cu multă grijă și a prezentat la Galeriile de artă din Iași doar lucrări ilustrative pentru etapa sa de maturizare plastică. Clarificîndu-și paleta, renunțînd decît la orice încercătură cromatică suplimentară, artistul cîștigă în expresivitate și confirmă evoluția unui talent viguros, format printr-o asceză de luptător înscut. Buzatov s-a cultivat singur, ca meșteșugar al penelului, ademenit de atîtea influențe încît pare a nu se regăsi. De astă dată, el apare purificat; tușă sigură, cromatică sobră, majoră, creare de atmosferă și — mai ales — accentuarea trăsăturilor caracteris-

tice picturii sale bazată pe căldura pastei. Expoziția aceasta a inclus o serie de lucrări memorabile. (Spre Ciurea, Sfîrșit de toamnă, Amurg în roșu, După ploaie, Prima brumă) de la care înainte Buzatov poate merge fără alte referiri decît tot la Buzatov.

★

Petre Paul Dimitriu ne oferă în holul Bibliotecii Gh. Asachi (Palatul Culturii) — Iași aceeași pictură luminoasă și reconfortantă cu care ne-a obișnuit. Reușita sa poate fi numită „Flori” la modul general și „Flori de cîmp” la cel special. Indrăgostit de modestia vegetală, pictorul o răsplătește cu o tandrețe paternă, conferindu-i cît mai mult din temperamentul său optimist. Chiar și omagiul său adus aniversării Republicii e o apoteoză florală logodită cu roadele muncii agricole.

ARB.



# Constantin RADINSCHI

Consemnul: nimic despre pictură.

Crapii saltă greoi, pălmuind o-brazul somnoros al iazului, undițele se miră de atita liniște adunată de astă noapte între dealuri și rămasă ca o negură lipită de brumă.

Meșterul stă cinchit și poartă un dialog mușesc cu știuca pe care vrea s-o ademenească probabil pentru a o transfera în acvarelă. Dumneaei face moșturi, drept care Constantin Radinschi îi întoarce spatele și rămâne uitat. Asistăm la nașterea zilei ca într-o despărțire a cerului de pământ. Un peisaj de fantasmă prinde a se limpezi, toamna își rumenește treptat faldurii mantiei și în paleta ei ci-reșii par niște răni spălate într-o baie cu nuanțe de havan și limoniu. Trei sălcii despletite stau ingenunchiate în priveghi, salcimi tineri fug peste dealul de la Jora, desculți în brumă. Tocmai atunci inginerul Ion Gheorghiu descintă știuca furind-o către mal și o oferă răsăritului ca pe o Salomee istovită de pasiunea nopții trecute. Radinschi însă nu mai are ochi pentru mult visata năluca albă, s-a topit în peisajul din jur.

— Știi ceva, bădie? Hai și-om vorbi despre pictură. Undița e doar un pretext să ne legăm de privești. Uită-te și spune dacă poate fi ceva mai cutremurător decât să te integrezi în eterna curgere, a naturii? Eu vin de citiva ani pe meleagurile dinspre Tîngu Frumos și de fiecare dată lanul de grâu' îi altul, pădurea îngălbeneste altfel, toate îmi povestesc cu alt ton despre cele intimeplate în anotimpuri. Un sfârșit al muncii care pregătește un alt început, niciodată un lanț rupt, nici o verigă nu poate lipsi.

— Ce fațetă a petrecerii celei fără oprire surprinde pictorul?

— Pe cât poate, totul. Eu nu pictez o toamnă sau o iarnă anume, ci pe toate sintetizate într-una, mai exact urmăresc comunicarea sentimentului de toamnă sau de iarnă. O operă de artă care nu comunică un sentiment nu există. Am la atelier un sac de lucrări rupte, nu fiindcă n-ar fi fost bine executate ca tehnică, ci fiindcă nu spun nimic, sînt mute. Le-am dat dracului. Conștiința omenească pretinde ceva de la artă și în primul rînd s-o ajute să se cristalizeze.

— Ce consideri că aduci nou în arta pe care o slujești, Constantin Radinschi?

— În acvarelă? I-am răsturnat legile, i-am călcat canoanele. Să ne explicăm. Fac acvarelă de 32 de ani, m-am format sub influența școlii ieșene (a se citi Nutzi Acontz, Iuster, Ion Moraru) dar nu pot spune nici azi că știu să fac acvarelă. Ceea ce știu însă e că nu seamănă nici cu Mihai Cămăruș, nici cu Adrian Podoleanu, nici cu St. Hotnog, nici cu Iulia Hălăuceșcu, ca să mă refer la cei mai din preajmă. La început m-au sedus rezonanțele transparenței culorilor de apă. Dar preocupat de expresivitatea transcrierii plastice a lucrurilor, am început o ucenicie aspră. Eram profesor la Dorohoi, dar și elev în orele libere. Am evoluat foarte greu, tocmai fiindcă lupt pentru



„Odihnă”

originalitate. Treptat am descoperit valențele unui dramatism direct datorită interferențelor de culoare, luptei lor de a se subjugă una pe alta și mi-am descoperit ambiția de a reda suculența materiei, greutatea ei... Și de atunci experimentez și învăț mereu.

— Lăsînd culorile de apă, să ne întoarcem atenția spre apa colorată de răsărit. Nu de alta, Radinschi, dar Gheorghiu e în stare să redea iazului pe acel bunic al crapilor de-o fi să-i muște. A mai făcut-o sub pretexte agro-piscicole de om care și-i consideră nepoți pe toți pensionarii iazurilor.

Altă dimineață, de astă dată în atelier. Meșterul stă pe același scăunel, de la iaz, aplecat peste fantasmăle unei toamne pe care o cunosc bine. E o toamnă moldovenească, soră cu cea din împărăția știucelor albe și a copacilor — făclii. Afară sulitește răsăritului înjunghie picla scămoșată pe acoperișurile Iazului. Dar Radinschi nu are ochi decît pentru xilofonul de cupe colorate, la care încearcă cele mai năstrușnice arpegii. Muncește încordat. Penelul descrie tușe largi, nuanțele se suprapun dar cînd sper să-l vîd pe meșter exultînd, hîrtia țipă scurt și zboară în bucăți. Profit de pauză.

— De ce nu-ți place?

— Fiindcă nu vreau să mă conduc lichidul pe mine, ci invers. Detest mimetismul și înșelătoria. Sînt un liric nostalgic dacă vrei, dar un om franc în atitudine cu privire la mesajul artei mele. Perfecțiunea tehnică poate duce la efecte de suprafață. Orice proces nou de gîndire aduce reguli noi.

Remarcînd că aplic procedee plastice nefolosite încă, Dan Grigorescu mă apropie într-un anumit fel de Jackson Pollock.

— În adevăr, experimentele tale pregătitoare îmi amintesc „Potirele albastre” al lui Pollock, poate și faptul că îi lași lucrării „viața sa proprie”, dar spre deosebire de neutrul Pollock, nu poți spune că nu-i transmiți ceva din propriul tău patetism. Dar fiindcă ai trecut la referiri ce zici de Rouault?

— După mine el e cel care a rupt bariera fluidului în acvarelă. L-a reluat Paul Klee, subtilul. A-re dreptate Bernard Meyers cînd scrie că „privită drept naivă sau primitivă, arta lui Klee își pierde întregul ei sens”.

— Preferințe ai?

— Marcel Chirnoagă pentru fantezie, Octav Grigorescu și Georgeta Năpăruș, pe care o consider foarte originală.

— Vreun secret pe care să nu-și știe nimeni?

— Rămîne între noi, îl urmăresc pe Corneliu Baba. Pregătesc o carte despre tot ce a scris și a rostit el în materie de artă. Pentru treaba asta am fost la Moscova. Grozav tip.

★  
In casa George Enescu din Dorohoi îl regăsim pe Radinschi cel de altă dată. Abia prin comparație îmi pot da seama ce enorm a evoluat acest pictor pînă a reuși să redea vibrația în profunzime din armonii de contrast, iar din suprapuneri de culori transparente să obțină o carnalitate ce sfi-dează uleiul. La ora asta, Radinschi poate spune tot ce vrea prin acvarelă, urcînd spre portretul psihologic și compoziție.

Plecăm spre Brăești, satul copilăriei lui, pe o șosea svîntată. Pictorul conduce prudent, vorbindu-mi despre pasiunea lui pentru gravură, pentru poezie, pentru proza lui Sadoveanu, dar mai ales despre dragostea pentru sat.

— Înaintea expozițiilor pentru străinătate, (R. F. a Germaniei și Israel), voi deschide o personală la Iași („Frumusețea lucrurilor informale”) și „Pasteluri din Moldova” specială pentru Botoșani și Brăești. Cred că noi, pictorii, facem prea puțin pentru formarea gustului artistic al satelor. Ne interesează numai cînd pictăm, dar nu mergem cu arta noastră acasă, printre ai noștri.

Oprim la răscruce să punem apă în radiator.

Satul e în vale, înșirat printre copaci zdrențuiți ca într-un peisaj de Radinschi. Meșterul îmi povestește despre tatăl său, care a fost un om dirz.

— Ești atît de legat de Brăești, încît cu el o să încep articolul despre tine.

— Care articol? Să nu faci una ca asta.

— De ce?

— Pentru că de la profesorul meu N. Troteanu am preluat perseverența, o anumită eleganță a lucrului făcut, dar mai ales modestia. Nu mi-a plăcut niciodată tam-tamul de presă. Dacă s-ar putea, și expozițiile mi le-aș deschide fără festivitate. Simplu. Fîntîna din care bem apă știm cine a făcut-o? Nu. Dar ne potolim se-tea și asta e destul. Așa că te rog, nimic despre mine; despre pictură e altceva. În concluzie, n-o începe metodic cu: „născut în anul...”

Nu vreau să-l supăr pe Constantin Radinschi și nu încep cu Brăeștii lui. Termin exact cînd mașina intră în sat.

Aurel LEON

# PIAȚA TEATRULUI

Val GHEORGHIU

Citim în ziarul *Flacăra lașului*, cu justificat interes, că în luna noiembrie au fost judecate două concursuri publice pentru sistematizarea unor ansambluri urbanistice din Iași. Cu justificat interes, pentru că unul din ansambluri, cel al pieții din fața Teatrului Național, a stat în atenția noastră de cîteva ori, reflectînd interesul cu care sistematizarea lui a fost privită de către opinia publică. O dată cu sublinierea acestui interes, încercam cîteva soluții cu caracter cu totul personal, care însă în intenția noastră erau mai mult menite a deschide apetitul pentru găsirea unei rezolvări cît mai inspirate, cît mai demne de acest perimetru important al orașului. Și, mai cu seamă, a determina pe specialiști să instituie un concurs, cu proiecte, care să poată fi consultate de către marea public. Lucrările însă începuseră deja și, de fapt, eram puși cu toții în fața unui act împlinit. Iată însă că se revine asupra subiectului la care ținem cu mîndria dintodeauna a ieșeanului și lucrul acesta nu poate decît să ne bucure. În cadrul interviului de care pomeneam, se spune: „Principiile de judecare au fost mult mai largi (decît în cazul judecării celui alt concurs, privind Piața Gării, n.n.) dată fiind și importanța acestei zone în cadrul orașului. Călăuzindu-se după asemenea principii de judecare, cit și după tema-program, juriul a ales din cele 20 de proiecte 8, acordînd 3 premii și 5 mențiuni... Acestea utilizează rațional terenul, pun în valoare clădirea Teatrului, rezolvă bine circulația vehiculară și cea pietonieră, permit o etapizare lesnicioasă a viitoarelor construcții”.

Se dau apoi detalii privind noile elemente care vor apare după lucrările deja efectuate, extinderea considerabilă a întregului ansamblu, prin spații comerciale, săli de expoziții, locuri pentru expoziții în aer liber, locuințe.

Cu îngăduința de a reveni asupra părerii noastre că acest perimetru ar trebui să fie ferit de traficul comercial, rămîind o agoră nobilă a lașului cultural-artistic și cu voga nedumerire că se instituie un concurs după ce perimetrul intrase în lucrări gîndit de altcineva, sîntem totuși bucuroși să constatăm grija cu care Piața Teatrului este privită în prezent. Și, mai mult, finalul interviului cu arhitectul șef al municipiului, tov. V. Faliboga, ne asigură că toate proiectele prezentate vor constitui o expoziție, prin care marea public va putea trece, notîndu-și opiniile.

Pînă la deschiderea expoziției, pașii noștri calcă nerăbdători dar și cu încredere pe treptele esplanadei încă neîntregite.

## cartea de artă

PETRU VINTILĂ;

# Milița

„Totdeauna m-am simțit bine în societatea poezilor, în fiecare găsesc o stea menită să dea un echilibru perfect galaxiei în care se rotesc gîndurile și ideile mele” — spune Milița Petrascu în dialogul din această carte provocat cu artă de către prozatorul Petru Vintilă. Cu atît mai mult cu cît în însuși autorul cărții se ascunde un poet, iar Milița Petrascu oferă, cu certitudine, ideile și trăirile unui profund și autentic fond liric. Cartea de față, concepută ca un dialog rememorat dintre cei doi, demonstrează acest lucru cu acuitate.

Petru Vintilă, un admirator și prieten devotat al distinselor plasticiene, pune întrebări cu sincer dor de cunoaștere pentru a recrea un peisaj trăit de Milița Petrascu pe fundalul prezenței în țară ori străinătate, a unor mari creatori: Brăncuși, Matisse, Apollinair, Maxy, Rebrea-nu, Goga, Vianu Sadoveanu și Robert Delaunay, Ion Vinea, Marcel Iancu și mulți alții.

În fapt, cartea este un dialog despre viața și caractererele acestor personalități rememorate de către Milița Petrascu. Dar pe acest dialog se conturează puternica prezență a Miliței Petrascu ca om și artist de excepție.

Tonul cald al scriiturii lui Petru Vintilă, fraza sinceră, neîncercată de prețiozități ori cuvinte inutile, conferă cărții o valență deosebită. Artă publicistică folosită, modalitatea dialogului purtat între autor și artistă, captivează. Toate acestea se adaugă unor comunicări inedite despre personalitățile cunoscute de către distinsa plasticiană. Trăirea sinceră, puternica vibrație lirică atît a autorului cărții cît și a Miliței Petrascu, în dialog, dă acestui volum aura unui original poem de viață.

De fapt, scriitorul Petru Vintilă recunoaște: „aceste pagini (...) s-au visat a fi o povestire și un eseu, o evocare și un portret, un mic roman și un poem totodată”. Și așa și este!

Camelia SAVITESCU



# CONCERT

Andi ANDRIEȘ

La un concert, mi-au căzut privirile asupra unui orchestrant de la vioara a doua. Sint sigur că, în timp ce arcușul i se mișca ritmic și docil, omul monologa aspru, sint sigur că în el se consuma o ardere care nu era neapărat în legătură cu bucată muzicală interpretată.

Mi-am spus: un profesionist excelent, fără îndoială. Și totuși arderea pe care i-o bănuiam m-a făcut să mi-l închipui odinioară, către începutul vieții...

Fără îndoială, când era mic i s-a cumpărat o vioară roșcată și cu un luciu fantastic. Cînta la serbări, la toate serbările. Mama și tata nu-și mai încăpeau în piele. Când era mic, era un foarte bun producător de fericire. Avea o candoare nemaipomenită, fără îndoială, dacă își foarte închipui cineva așa ceva privindu-l acum, rotofei și absent, cu părul rar și cu pungi sub ochi. Atunci avea candoare, iar când candoarea aceasta se combina cu talentul, devenea pur și simplu adorabil. Cînta dumnezeiește pentru vîrsta lui de atunci, sint sigur, cînta din convingere, ba chiar din orgoliu, pentru că orgoliul se naște odată cu omul. Nu e exclus să fi fost un copil ieșit din comun. Trăia într-un orașel în care îl cunoșteau pînă și gardienii publici. Trecea pe stradă cu vioara sub braț... Doamne, nici Cezar n-a gustat un asemenea sentiment al victoriei!...

Atunci de ce? Privindu-l mi-am pus întrebarea aceasta pe care, sint absolut sigur, și-o pune și el odată cu fiecare concert. Atunci de ce? De un milion de ori s-o fi întrebat de ce și încă n-a înțeles nimic. Undeva, pe parcurs, a existat un punct pe care nu l-a sesizat, o răscură pe care n-a intuit-o, a existat probabil un pas pe care l-a făcut prea tirziu...

Totuși a fost și el o posibilitate. Numai că oamenii se rînduiesc pe trepte. Cum se așează, cine îi așează asta nu e întotdeauna ușor de înțeles. Vine uneori un val, te ridică și te lasă acolo sus (i-am descifrat, gîndul acesta cu precizie dintr-o apăsare mai dură a arcușului său), alteori vine un vînt și te îndoiaie, cite o dată aluneci fără să te mai poți redresa, altădată te poți prinde cu mîna de soare...

Il strîngea fracul. Se cam îngrășase.

Își cînta atent partitura lui de la vioara a doua. O clipă privirile i-au alunecat spre mine. Imi simțise gîndul. Și în înfruntarea aceea de o secundă am înțeles că mă întrebă dacă îl consider util.

Am olătinat din cap, real. să vadă gestul. Ești util, prietene, i-am spus, ca și dirijorul din fata ta.



**NICOLAE  
MOTOC**

## sunete

cînd simburii cumînți, închiși în fructe,  
cu sunete de rugă ne-mpresoară  
e semn tirziu că dormi și trupul gol  
respiră ca o harfă din adîncuri;

cînd sub pămînt dau rădăcini în floare  
și peștii cad, sub apă, precum frunzele  
e semn chemat că dinții tăi în noapte  
copilărește strălucesc de sunete;

acolo, în sunetele vechi, cînd ninge  
și cerul se întoarce în semințe  
e semn că mîinile, cu fiecare deget,  
deschid un ochi, al tău, prielnic...

Am consemnat apariția în ultima vreme a două materiale care își propun să discute asupra problemei realismului: eseul Realismul psihologic semnat de Dana Dumitriu în „România literară“ nr. 45, și articolul Realismul și falsele opoziții publicat de Dumitru Bălăieș în „Contemporanul“ nr. 48. Primul material se vrea o polemică la adresa literaturii „de observație“, căreia îi este opusă literatura sondării „psihologice“, aceasta din urmă oferind, crede autoarea, posibilitatea unui studiu „din interior“, a „trupului sufletesc“ și, ca atare, fiind mai aproape de adevărul realității. Celălalt material se prezintă ca o polemică față de primul, autorul remarcînd că între cele două modalități ale literaturii nu există vreo opoziție, insistînd asupra ideii de sinteză între elementul „de observație“ și sondarea „psihologică“, această sinteză oferindu-ne adevărul ca expresie a realității. Înainte de a mă referi propriu-zis la problema realismului, aș vrea să mă opresc, și nu întîmplător, la cîteva aspecte care țin nu atît de principiile uneia sau alteia dintre poziții, cît de modul de a opera cu materialul de construcție folosit în stabilirea principiilor. Voină să arate deosebirea dintre romanul modern și cel tradițional, Dana Dumitriu recurge la o analogie între situația romanului și aceea a fizicii. Fapt demn de toată atenția, necesar de altfel, numai că ideea pe care și-o face autoarea despre fizică este surprinzător de simplistă. Romanul tradițional — specifică autoarea, luînd ca punct de sprijin pe Albères — „domnește într-o lume redusă la scara observației comune, așa cum o fizică domnește la scara celor cinci simțuri ale omului“, astfel că în acest caz „realitatea se limitează la ceea ce poate fi... văzut cu ochiul liber, fără căutări, fără instrumente“. Dacă autoarea dorește să deducă un neajuns al romanului printr-un neajuns al fizicii, întîiul fapt ce se impune este ca fizica să prezinte realmente acel neajuns. Și, din fericire, nu prezintă. Căci realitatea asupra căreia se aplică fizica nu este, cum crede autoarea, „la scara celor cinci simțuri ale omului“; realitatea pentru fizică este și lumina care nu se vede, și sunetul care nu se aude, și acel domeniu unde... procesele sint caracterizate prin lungimi de undă de  $10^{-14}$ ...  $10^{-16}$  cm., deci de sute de milioane de ori mai mici decît dimensiunile atomului, sau distanțe ce sint de ordinul a  $5.10^{22}$  km, adică de 300.000 miliarde ori mai mari decît distanța de la pămînt la soare, — așadar o realitate supra-sensibilă care, va fi de acord și Dana Dumitriu, nu

# Ce este realismul

Vasile CONSTANTINESCU

„se limitează la ceea ce poate fi... văzut cu ochiul liber...“ (Fapt care, în treacăt fie spus, se petrece încă pe vremea lui... Galilei)! Nu numai că fizica actuală, contrar ideilor despre această știință ale autoarei eseului Realismul psihologic, nu lucrează fără instrumente, dar sub acest aspect există chiar „o structură caracteristică întregii fizici moderne: aparatele de măsură, cu care se determină proprietățile naturii sint ele înseși obiecte ale acestei naturi“, iar „influența pe care o au legile acestor aparate de măsură asupra rezultatelor măsurătorilor trebuie să fie deja conținută în aceste legi, deoarece ele sint în același timp și legile rezultatelor măsurătorilor“ (Peter Mittelstaedt, Probleme filozofice ale fizicii moderne, Ed. șt., 1971, p. 19). Între infinitul mic, domeniu al fizicii subparticulelor, și infinitul mare, domeniu al astrofizicii, este limpede pentru oricine că fizica nu înseamnă pur și simplu „descriere“, ci și interpretare. Pe de altă parte, chiar dacă e să vorbim despre descriere în fizică, nici aceasta nu e chiar atît de simplă încît să poată servi, mutatis mutandis, ca argument pentru a găsi un neajuns romanului de descriere. Relația de nedeterminare a lui Heisenberg, care arată că în domeniul infinit de mici deocamdată, instrumentele, datorită insuficienței perfecționării, nu ne permit să stabilim concomitent atît viteza particulei cît și poziția acesteia, trebuie să fim de acord că nu este o descriere chiar atît de simplă. Unde găsim un roman, chiar de sondare psihologică — dacă autoarea contrapune complexitatea domeniului de investigație a acestuia, complexității obiectului de cercetare a fizicii — care să atace o problemă de același grad de complexitate cu această realitate atît de „simplă“ a fizicii?! Greu de răspuns. De asemenea, nici sub motivul descrierii, „liniare“ — ca neajuns al romanului tradițional — nu rezistă asemănarea făcută între literatură și fizică. Pentru că însăși realitatea cercetată de fizică, dacă o privim în structurile ei de profunzime, nu este... liniară. Cunoaște toată lumea postulatul lui Heisenberg cu privire la caracterul neliniar al interacțiunii primare ce a determinat existența particulelor elementare. Iar dacă, deocamdată, concepția lui Heisenberg nu a condus la un rezultat univoc, „se pare însă

că concepția neliniară se află pe făgașul principal al progresului științific“ (B. G. Kuznețov, Știința în anul 2000, Ed. enciclopedică română, 1971, p. 161). Încît dacă e să admitem, o dată cu autoarea, că descrierea lineară este un neajuns al romanului tradițional, de ce să se recurgă în demonstrarea lui inventînd pur și simplu un neajuns asemănător și în fizică? Lăsăm deoparte, din lipsă de spațiu, constatările autoarei cînd face raportările între realitatea literaturii și realitatea psihologiei, care oferă aceeași priveliște. Toate aceste aspecte, cum precizăm de la început, nu privesc propriu-zis problema realismului. Le-am amintit, prin urmare, nu pentru a mă întreba cum a fost pusă problema realismului, ci pur și simplu dacă a putut fi pusă...

Dumitru Bălăieș a privit acest eseu la nivelul mecanismelor teoriei, în planul pozițiilor de principiu. Observațiile critice făcute eseului Realismul psihologic sint juste, exacte, arătînd pe de o parte necesitatea clarificării înțelesului filozofic al conceptelor cu care operăm în discutarea problemei realismului („obiectivitate“, „neprevăzut psihologic“, „trup sufletesc“, „materia reală a existenței“ etc.), iar pe de altă parte cerința de a sintetiza toate elementele angajate în discuție într-o concepție care să presupună o unitate internă reală. Ceea ce vrem să subliniem însă privityor la articolul Realismul și falsele opoziții ca fiind esențial este următoarea idee a autorului: „...Se impune a crea dezvoltării realismului în literatura noastră contemporană un cadru teoretic (s.n.) mai adecvat“. Într-adevăr, aceasta este, cred, chestiunea fundamentală a realismului: situația statutului său teoretic. Așadar, care este în fapt imaginea acestei probleme?

Problema realismului pare a avea o situație asemănătoare cu aceea a umanismului. Este situația, deși oarecum învălăuită — și aceasta pentru că problema nu este pusă frontal, a impreciziei teoretice. Un cercetător de vocație în domeniul filozofiei noastre, cum este Octavian Ghețan, referindu-se la problema umanismului, creionează în articolul Umanismul și dificultățile ambiguității teoretice (în volumul Confruntări despre om și cultură, Ed. Acad., 1972, p. 117—128) cîteva constatări de un deosebit interes. Autorul se referă, între altele, la două poziții filozofice de prestigiu: A. Schaff și L. Althusser. Precizînd că, prin teza „antiumanismului teoretic“ cu privire la gîndirea lui Marx, L. Althusser neagă de fapt posibilitatea însăși a umanismului ca teorie, în timp ce A. Schaff, prin teza „umanismului integral“ al marxismului, în virtutea căreia consideră acest umanism ca fiind deopotrivă și practic și teoretic, ajunge să afirme că sub raport teoretic umanismul este reprezentat de întregul corp al teoriei marxiste, deci fără a fi o teorie de sine stătătoare, Octavian Ghețan concluzionează că în amîndouă cazurile, deși motivele diferă, nu ne aflăm în situația unei dezvoltări a umanismului ca teorie în contextul filozofiei marxiste. În continuare, Octavian Ghețan consideră că toate conceptele asupra realismului cu care se operează în prezent — „umanism integral“, „umanism real“ etc. — și care nu sint decît simple semnale ale unei anumite atitudini practice sau general-teoretice, nu pot să susțină, prin ele însele, o teorie asupra umanismului. Deocamdată, constată autorul, umanismul apare sub aspect teoretic într-o stare difuză și nu într-o autonomie teoretică relativă (după modelul altor discipline filozofice co-structurale marxismului); altfel spus, umanismul nu a dobîndit încă o teorie propriu-zisă, aceasta necesitînd a fi realizată de acum înainte, solicitînd o limpezire a conceptelor pînă la ridicarea într-un plan de autentică elaborare teoretică. La fel stau lucrurile, spunem, și în ce privește problema realismului. Cu deosebirea, totuși, că dacă asupra problemei umanismului au loc în planul filozofiei confruntări de idei de o anume am-

## acolo unde ești...

acolo unde ești și nu ești fără mine,  
e vie amuleta — un crab albastru  
ce-ți stă ascuns, să nu-l vezi, între sîni,  
trimisul credincios al meu și-al Mării  
să-ți poarte grijă și noroc să-ți poarte;

însoțitor statornic, vulturul de mare  
îți bate în geam cînd buzele străine  
le chemi să te sărute și-ți așează  
o sepie în păr, să te-nspăiminte...

chiar ochiul tău, care îmi e prieten,  
de-ndată ce-nținzi mina să atingi  
alt trup străin, îl și preschimbă  
într-un morman de scoici și alge moarte —  
acolo unde ești și nu ești fără mine...

## răspuns al zeiței

sunt doar o geană rătăcită în vin  
și nimeni nu mă știe împăcată,  
a ta, pînă la margini, dintr-odată  
și tot ce am, deasupra, îți închin;

ești doar un vin rătăcitor în gene  
și nimeni nu te știe — tăinuit;  
doar cine bea și cine nu se teme  
îți află gustul dulce, otrăvit;

e doar un vin și-o geană amintirea  
și nimeni n-o mai știe — exilată;  
a fost în geană, tînără, privirea  
precum în vin puterea care-mbată?



# CULTURA DE MASĂ

## — dimensiuni și modalitate —



Constantin POTÎNGĂ

secretar al Comitetului județean Neamț al Partidului Comunist Român

1. — Care este, după dv., accepția pe care practica o conferă astăzi conceptului de cultură de masă?
2. — În ce măsură profilul activităților din domeniul culturii de masă ilustrează posibilitățile oferite de actuala revoluție tehnico-științifică, în ce măsură pune în valoare sensul politic al acestor activități?
3. — Care este indicele de originalitate posibil la nivelul județean, ca expresie particulară a efervescenței vieții spirituale a poporului nostru?
4. — Care este raportul dintre accesibilitatea și elevația conținutului de idei, în domeniul difuzării valorilor culturale-științifice?
5. — Schițați, pe baza rezultatelor obținute până acum, câteva din perspectivele muncii culturale de masă în județul dv.

1. Parte integrantă și necesitate obiectivă a revoluției culturale socialiste, continuatoarea a celor mai de seamă valori culturale progresiste din toate timpurile, CULTURA DE MASĂ, ca fenomen al educației permanente, reprezintă în orînduirea socialistă un sistem instituționalizat și un proces complex de elaborare, stimulare și promovare a creației, de difuzare multinivelară și pluridimensională și de însușire de către mase a celor mai de seamă valori ale culturii materiale și spirituale, naționale și universale, cu scopul realizării acestor valori în personalitatea umană multilateral dezvoltată, în fapte de civilizație socialistă și comunistă.

Această definire a fenomenului, pe cît de vechi pe atît de modern, „cultură de masă”, am propus-o într-un prim stadiu de elaborare, celor interesați în problematica sa, încă cu patru ani în urmă\*).

Susțin acest punct de vedere asupra conținutului pe care-l semnifică conceptul *cultura de masă* întrucît, prin definiție, el nu presupune ceva mediu, pseudocultural, ci dimpotrivă, un fenomen și un proces integrat *educației permanente* cu cele mai autentice valori culturale.

Mi se pare vital pentru teorie și practică faptul ca fenomenul definit de conceptul *cultura de masă* să fie considerat parte integrantă a *politicii partidului nostru de dezvoltare multilaterală a orînduirii socialiste*. De asemenea, socot că într-o astfel de definire *cultura de masă* își învederează o fundamentare științifică, în plan ideologic, politic, metodologic, precum și un pronunțat caracter dinamic, atît în legătură cu funcția sa profund transformatoare, cît și în legătură cu deschiderea spre o continuă îmbogățire și perfectibilitate a *culturii de masă*.

De altfel, după părerea mea, aceasta este o definire a conceptului, în *primul rînd din unghiul de vedere al practicii* și sînt încredințat că răspunde exigențelor formulate în anii din urmă de documentele Partidului Comunist Român.

2 și 5. Cel puțin în lumina experienței din ultima vreme a celor aproape 1.500 de organizații de partid, a celor 184 cămine culturale, cluburi, case de cultură, 18 unități muzeale, a celor 1.999 organizații de bază ale U.T.C. și 2.373 grupe de sindicat, a organizațiilor pionierilor din județul Neamț, pot afirma și aduce și numeroase argumente, că, mai ales după adoptarea în noiembrie 1971 a Programului P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, activitatea culturală de masă ilustrează și valorifică mai bine posibilitățile oferite de etapa pe care o parcurgem, de marile succese dobîndite în glorioșii ani ai Republicii în planul vieții materiale și spirituale.

Se poate spune, de asemenea, că actuala revoluție în știință și tehnică își pune tot mai pregnant amprenta pe conținutul, for-

mele, metodele și mijloacele culturii de masă.

În primul rînd, aș menționa experiența așezămintelor de cultură din județul Neamț de a aplica în ultimii ani *principiile moderne ale științei conducerii politice a vieții sociale în organizarea prin plan a activității educative*, cu consecințe de mare interes în sfera de cuprindere și în complexitatea demersului cultural, care vizează toate formele de manifestare a conștiinței sociale, avînd, practic-programatic drept scop dezvoltarea multilaterală a personalității umane așa cum a cerut-o și o cere programul ideologic al partidului.

Spiritul nou adus de organizarea, la toate nivelele, a Comisiilor de răspîndire a cunoștințelor științifice de pe lîngă Consiliile Frontului Unității Socialiste a potențat, de asemenea, relația între cultura de masă și actuala revoluție tehnico-științifică. Cel puțin așa o dovedesc sutele de manifestări pe care aceste comisii le-au organizat în județul Neamț în timpul de cînd au fost constituite. Pîrește că nu în toate instituțiile și organizațiile cu funcții creative și educaționale se izbutesc succese deosebite în relația tradiție-modernitate, mai ales în legătură cu implicațiile pe care le determină revoluția tehnico-științifică contemporană în cultura de masă.

În orice caz este evident un proces masiv de modernizare în multe direcții. Aș menționa cîteva mai importante:

a) preocupările intensive și extensive ale așezămintelor culturale de a-și integra și subordona mass-media, conform specificului, particularităților fiecăruia din aceste așezăminte, care nu-și mai propun astfel nici să concureze cu mijloacele moderne, nici să le înlocuiască;

b) așezămintele de cultură au descifrat tot mai mult funcția preponderent informațională a radioului și televiziunii și caută noi și noi formule de ordin metodic, pentru a potența momentele următoare ale procesului educațional și anume *convertirea informațiilor în cunoștințe și a acestora în conștiință*, mai ales în fapte de conștiință socialistă.

Preocupări interesante constatăm la multe instituții din sistemul și subsistemele *culturii de masă* pentru o activitate *programatică* și o *perspectivă mai largă*, spre un demers cultural cu un mai pronunțat rol *formativ*, spre forme mai vii de activitate mai ales cu microgrupul și individual.

c) consider că sînt tot mai declarate și mai rodnice preocupările așezămintelor culturale pentru sporierea funcției culturale a timpului liber al oamenilor muncii.

(continuare în pag. 13)

\* Vezi „Ateneu” nr. 1/1968 și volumul „Educația adulților”, București 1968, pag. 66—69.

ploare, în schimb discuțiile asupra realismului acoperă în literatura de specialitate un spațiu extrem de restrîns. Nu există, după știrea mea, în literatura noastră vre-o lucrare de proporții dedicată în mod special acestei probleme. Se discută în mod tangențial, cînd prin unele materiale de estetică, mai mult sau mai puțin coerente teoretic, cînd prin diverse articole de critică literară, dar nu în sensul unei confruntri de idei, care să însemne elaborare a problemei, cît mai ales la modul ocazional. Nici pentru estetică, nici pentru critica literară, mi se pare că problema realismului, după modul cum se răsfrîng preocupările asupra ei, nu este de structură, ci de conjunctură. O bună parte din materialele scrise pe tema realismului au ca punct de plecare înțelegerea acestui termen dintr-o perioadă mai veche. Asemenea articole nu uită să precizeze, desigur în mod just, excesele vechii înțelegeri care ajunsese să fetișizeze problema realismului pînă la a stabili un întreg cod de norme și reguli rigide după care scriitorul trebuia să conceapă planul cărții, să construiască acțiunea și să caracterizeze personajele. Dar aceste materiale, au toate un neajuns de principiu: consideră vechea interpretare o extremă. Adevărul este însă cu totul altul: nu putem vorbi de existența vreunei extreme atîta vreme cît ea n-a fost elaborată ca teorie propriu-zisă, ca statut teoretic al realismului! O atare extremă lipsește prin lipsa ei ca teorie sistematic elaborată. Situația incriminată a fost de domeniul opiniei, și nu de ordinul fundamentării științifice. Punctul de plecare în discuție, prin urmare, trebuie să fie nu polemica masivă cu o... opinie, ci efortul care să marcheze... începutul trecerii la ceea ce am numit fundamentarea științifică a problemei. Să nu venim, așadar, în locul vechii opinii tot cu o opinie, fie ea și nouă, de asemenea, fie ea și justă, ci cu o... teorie ca atare. Altfel, discuția rămîne într-un teren de imprecizie terminologică, de ambiguitate a conceptelor, opiniile pomenind cînd de un „realism de observație”, cînd de un „realism psihologic”, cînd de un „realism mitologic”, ba chiar, uneori, și de un „realism oniric”. Incît așînd mereu ce sînt aceste „realisme”, întrebarea pe care ți-o pui nu poate fi decît următoarea: dar ce înseamnă, totuși, realismul? Este știut că R. Garaudy, ca o reacție la adresa vechii interpretări dogmatice a realismului, a vorbit despre un „realism fără fărături”. Prin acest termen, care pare a găsi un loc sub soare tuturor, „realismelor”, R. Garaudy a făcut însă, și el, polemică și nu a întreprins fundamentarea științifică a problemei, deci nu a ridicat realismul într-un concept teoretic sistematic elaborat. Fapt care, mai mult, este făcut în numele marxismului. Or, o adevărată cercetare marxistă în acest sens implică elaborarea unei teorii a realismului, iar sistematizarea teoretică a acestui concept nu este o simplă operație secundară, de extragere a unor rînduri din textele clasicilor materialismului dialectic și istoric, sau a unor citate mai semnificative, pentru a le comenta și ordona apoi într-o suită logică oarecare, ci presupune un demers teoretic ca muncă de elaborare teoretică. Cu atît mai mult cu cît se întîmplă că, uneori, nici comentarea de pasaje semnificative să nu fie în spiritul logicii interne a textului integral din care se extrag citatele. Mă opresc, în acest sens, doar asupra unui aspect, de altfel des întîlnit în asemenea interpretări de citate care fac substanța unor articole și în literatura noastră de specialitate. Este vorba de cunoscuta afirmație a lui Marx prin care se face o raportare între literatura lui Balzac și lucrările de economie politică din vremea în care a trăit marele romancier. Marx arată că în Comedia umană există o cunoaștere mult mai amplă și mai profundă asupra realității decît în lucrările tuturor economiștilor de pînă atunci. Pentru cei preocupați de chestiunea realismului, această afirmație este luată ca edificatoare spre a releva ce mare capacitate are literatura în a cunoaște „veridic” realitatea. De la o asemenea interpretare pînă la a spune că, privitor la cunoașterea realității, literatura poate concura economia politică... nu există decît un pas! Numai că Marx exprimă în afirmația citată cu totul altceva;

în primul rînd, obiectul cercetării lui Marx este în contextul respectiv nu literatura, ci economia politică, iar comparația făcută se întemeiază nu atît în sensul de a pune în evidență o virtute a literaturii, cît de a sublinia pregnant un neajuns fundamental al economiei politice, nivelul științific deosebit de redus pe care îl avea aceasta pe vremea cînd își scria Balzac operele. Fără a mai vorbi că alteori, tot la acest capitol al comentării citatelor reprezentative din lucrările clasicilor, interpretările capătă un sens exact invers felesului original. Amintesc în treacăt doar un model de cercetare în acest sens: „Una dintre prejudecățile privitoare la realism pornește de la accepțiile diverse ale cuvîntului de realitate. Astfel pentru unii, realitatea s-ar mărgini la lumea exterioară omului, la natură și societate, în timp ce tărîmul conștiinței ar ține de latura subiectivă și prin urmare nu ar avea ce căuta într-o artă realistă. O asemenea înțelegere este evident simplistă pentru că natura și societatea nu există în afara omului, ci prin și pentru om (s.n.), iar subiectul este în viziunea umanist-socialistă nu un mijloc, ci un scop al creației istorice” (Ion Pascadi, Realismul între prejudecăți, în volumul Conceptul de realitate în artă, Ed. Meridiane, 1972, p. 196). Că și conștiința este reală, firește că autorul are dreptate, puțînd considera ne luarea în seamă a acestui aspect ca o înțelegere simplistă, dar opinia că, asemenea societății, „natura... nu există în afara omului, ci prin...om” — nu mai știu cît de „realistă” (pentru că tot sîntem la capitolul realismului), este.

Mai este în contextul acestei probleme încă un aspect, și nu dintre cele mai puțin importante: se poate observa că o bună parte a materialelor care tratează despre realism — deși faptul ce se desprinde din conținutul lor este acela al impreciziei termenilor, al ambiguității teoretice — vorbesc însă despre realism într-o modalitate „covîrșită de vorbe frumoase”, de „elogii emoționante”, chiar de adevărate, „profesiuni de credință”, ca să folosesc expresiile lui Octavian Ghețan, dar acest lucru nu poate rămîne totuși decît la nivelul bunelor intenții, și nu al consecvenței teoretice pe care o cere fundamentarea științifică a unei probleme. Rămîne încă de pus spre rezolvare chestiunea de fond a întregii debateri: ce este realismul? Punearea acestei probleme angajează depotrivă, cred, și critica literară și estetica, și filosofia, conlucrarea lor. Dacă specificul valorilor în domeniul artei și literaturii este de a fi valori estetice, înseamnă că problema realismului vizează în mod necesar valoarea estetică. Iar dacă realismul nu este un criteriu de valoare, cum se afirmă în unele puncte de vedere, ce relație există totuși între realism și valoarea estetică? Că, mai departe, valoarea estetică presupune raportări între estetic și social, între estetic și ideologic, politic, etic, etc., esteticul fiind și sinteză între frumos, adevăr și bine, ce implicații comportă realismul în raport cu valoarea estetică? Ce este realismul? — aceasta este întrebarea unică, iar răspunsul ei trebuie să fie realmente o teorie asupra realismului.

Nu este vorba, în acest sens doar de o limpezire a noțiunilor, ci de o elaborare a problematicii realismului, de punerea și dezvoltarea problematicii însăși care să ducă la fundamentarea conceptului de realism ca teorie constituită. Acest efort, un adevărat demers teoretic, deci o elaborare a problemei la un nivel teoretic de ordinul științei, este fără îndoială pe cît de complex, pe atît de dificil. Căci, fără a face un joc de cuvinte, poate că nici o problemă nu necesită mai mult realism decît conceptul de realism. Abordarea sa amplă, în profunzime presupune deci în mod necesar consecutive eforturi teoretice din partea criticii literare, a esteticii și a filosofiei, eforturi desfășurîndu-se într-un context general de reciprocă și fecundă conlucrare, care să ducă la împlinirea cercetărilor, prin unificarea tuturor contribuțiilor substanțiale, în imaginea mult așteptată a sintezei.



# Pagini din lupta tipografilor

Dintre momentele mai însemnate din istoria mișcării muncitorești ieșene, lupta tipografilor împotriva exploatarei și a vechii orînduirii, și-a câpătat un loc însemnat, atît prin vechimea organizațiilor din această ramură de lucrători, cît și prin spiritul de combativitate de care au dat dovadă. În anul 1880, muncitorii tipografi ieșeni se asociază într-o societate de întrajutorare intitulată „UNIREA”, cunoscută ca cea mai veche formă de organizare a lucrătorilor din tipografiile ieșene.

În acele condiții, organizațiile muncitorești din țara noastră cuprindeau în componența lor și patronii, regulă de la care Societatea „Unirea” nu era excepție. Legea corporațiilor, din august 1902, privitoare la organizarea meseriilor, venea să confirme o asemenea stare de lucruri. Cu toate acestea, solidaritatea lucrătorilor tipografi din Iași se afirmă tot mai mult. În octombrie 1902, într-o „Convenție” a lucrătorilor de la tipografia „Evenimentul”, aceștia se declarau solidari: „toți pentru unul și unul pentru toți”, principiu care a stat la baza activității ulterioare a tipografilor din Iași.

Reorganizată temeinic, în anul 1908, Societatea „Unirea” a jucat un rol tot mai energic în apărarea intereselor lucrătorilor tipografi din Iași.

Mărturiile documentare atestă că în perioada anilor 1912—1915 au existat preocupări intense pe linia organizării și educației revoluționare a membrilor societății. Tot mai insistente sînt îndemnulurile adresate celor „din afară” de a se înscrie în societate, „câci condițiilor de muncă grele, 10—12 ore pe zi pentru o plată mizerabilă, li se pot pune capăt numai prin organizare” — argumenta președintele societății din acea vreme.

În contextul reorganizării mișcării muncitorești, după primul război mondial și a creșterii avîntului revoluționar, Societatea „Unirea” a lucrătorilor tipografi din Iași și-a adus o contribuție însemnată la intensificarea acțiunilor revoluționare ale clasei muncitoare. Pînă la transformarea ei în sindicat, societatea, printre membrii căreia se numărau Gh. Tănase, Ion Niculi ș.a. a mobilizat muncitorii tipografi la luptă organizată pentru revendicări economice, sociale și politice.

Astfel, într-un memoriu adresat patronilor, tipografia se angajau să susțină colegii rămași fără lucru, să-i sprijine să fie reprimiți în atelier. Drept urmare, la începutul lunii iulie 1918, are loc la Iași o puternică grevă a lucrătorilor tipografi ieșeni organizați de Societatea „Unirea”. Iată ce mărturisește Constantin Săcăleanu, vechi tipograf și militant al mișcării muncitorești, participând la aceste evenimente: „În timpul celor cinci zile cît a ținut greva, la Iași n-a apărut nici unul din cele unsprezece ziare cîte se tipăreau în acea vreme. După anevoioase tratative cu patronii... delegații noștri, acționînd cu dirzenție și fermitate, avînd sprijinul activ de solidaritate deplină a muncitorilor tipografi greviști, au impus patronilor acceptarea sporirii salariilor și crearea unor condiții mai bune de muncă. Cel mai însemnat succes al grevei a fost obținerea, pentru prima dată în România, a zilei de muncă de opt ore”. Această victorie cucerită la 5 iulie 1918 de tipograful ieșeni a răsunat ca un imbold la luptă în rîndurile muncitorilor ceferiști, textiliști, brutari, tăbăcari, ale celor de la Fabrica de țigărete și ale altora care n-au prețat să lupte pentru obținerea acloarași revendicării. Semnificativ este faptul că în perioada celor cinci zile de grevă a fost prezent la Iași, în mijlocul tipografilor, I. C. Frimu. Acesta le-a vorbit greviștilor, îndemnîndu-i la luptă unită împotriva exploatarei și asupririi sociale, pentru drepturi economice și politice. Cuvinte-

le lui I. C. Frimu au mobilizat și mai mult pe tipografi în acțiunile lor revendicative, dînd grevei un caracter hotărît și cuprinzător.

Spiritul înalt de combativitate a muncitorilor tipografi a fost pe larg oglîndit și în paginile statutelor Societății „Unirea”. Se prevedea reglementarea relațiilor muncitor-patron. Printre altele era consemnat că patronul să nu angajeze nici un lucrător decît prin intermediul biroului de plasare ce funcționa pe lângă Societatea „Unirea”; proprietarii erau obligați să se ocupe de igiena atelierelor; în orice atelier urma să fie un delegat al muncitorilor, ales de adunarea generală, cu misiunea de a veghea ca interesele lucrătorilor să nu fie încălcate.

Gradul de combativitate al membrilor societății poate fi apreciat și după felul cum au răspuns chemării Partidului socialist de a participa la sărbătorirea zilei de 1 Mai 1919. În adunarea generală a societății din 29 aprilie, la îndemnul lui Gheorghe Tănase, s-a hotărît ca începînd cu acel an, lucrătorii tipografi să sărbătorească 1 Mai ca „sărbătoarea muncitorimii”.

Ca urmare a creșterii continue a combativității de clasă a proletariatului român, majoritatea lucrătorilor tipografi din Iași, hotărîse în 1919 transformarea Societății „Unirea” în sindicat, treaptă superioară a organizării muncitorești.

Const. CLOȘCA

Studiile cuprinse în cel de-al XXII-lea număr al publicației Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor al Filialei Iași a Academiei R. S. România tratează original subiecte variate și interesante, de lingvistică și istorie literară. Pe baza datelor ALR I și II, Stelian Dumitrăcel constată că tendința generală a graiurilor daco-românești de a spirantiza africaterile

g(>z) și c(>s) nu a dus în graiuri de tip moldovenesc și bănățean, la eliminarea acestor africaterile. În graiurile de tipul amintit, păstrarea africaterilor se explică nu numai prin influența unor graiuri de tip maramureșan, crișan și muntenesc, ci și prin influența africaterilor provenite, prin palatalizare, din dentale; prin influența contextului sonor al cuvintelor și prin receptivitatea vorbitorilor față de limba literară (pronunțarea literară a neologismelor propriu-zise și zonale, în care există aceste africaterile). Cînd c se află la început de cuvînt, el s-a păstrat datorită tendinței cunoscută a vorbitorilor români de a articula mai puternic sunetele de la începutul cuvintelor (Africaterile c(c) și g(đ) în graiurile de

tip moldovenesc și bănățean, pe baza ALR). În *Imprumuturi românești în zoonimia huțulă*, Ioan Lobiuc relevă prezența în zoonimia huțulă a multor cuvinte (substantive și adjective devenite substantive) românești. Multe din ele sînt simțite, și aici, ca motivate (cum sînt simțite și de români), deoarece coexistă cu substantivele comune corespunzătoare, și ele imprumutate. Altele, explicația motivării lor se referă la bilingvism, ori la apartenența lor la un fond lexical comun româno-huțul. Lucrarea este o contribuție utilă pentru cunoașterea efectelor contactului lingvistic și a influenței limbii române asupra unei limbi cu altă structură. Interpretarea informațiilor culese, în 531 de localități din Moldova, pe baza unui chestionar special de viticultură, îi oferă lui Ion Nuță (*Denumiri pentru soiuri de struguri în Moldova*) prilejul să re-leva existența unei bogate terminologii viticole pentru soiurile de struguri (denumirile sînt date, relevă autorul, după culoarea și calitatea strugurilor, după numele de soiuri de fructe, după numele unor arbori și plante, și după perioada de coacere a stru-

## „ANUAR DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ”

(tomul XXII, 1971)

gurilor). Cel mai mulți dintre termeni sînt creații metaforice românești. În terminologia viticolă s-au păstrat unele cuvinte dispărute din limba română comună (crască, malagă, mușat); o frecvență mare au, aici, unele cuvinte de origine turcă (abac, abraș, balaban, cirmiz). O bună parte din termenii discutați de Ion Nuță nu sînt atestați în nici un dicționar al limbii române și nici în lucrări

de specialitate.

Klaus Steinke (*Tratatul de gramatică a limbii române a lui Fr. J. Sulzer*) descrie partea de gramatică românească aflată la p. 151—269 în vol. II al cărții lui Fr. J. Sulzer *Geschichte des transalpinischen Daciens*, Wien, 1791, relevînd valoarea criticii istoricului austriac, la adresa lui Klein (care, tacit, a ținut seama, parțial — cum arată K. Steinke — de ea, în ediția a II-a a gramaticii sale).

Adrian Marino (*Clasic și modern*) descrie și explică caracteristicile pozitive și negative, de ordin estetic și extraestetic, ale disputei eterne între clasic și modern „cea mai veche și mai fundamentală polemică din întreaga istorie a ideilor literare”. Clasicul și modernul sînt „valori de relație”, „polarități fundamentale” în etern antagonism. Modernismul își negă, în numele rațiunii și experienței, antiteza sa, clasicismul, fără ca această negație să implică obligatoriu ideea de creație; uneori negația este chiar absurdă. În orice moment al istoriei culturale, se impune sinteza creatoare a celor două atitudini. Sinteza este, însă, practic, nerealizabilă.

După considerații privind valoarea criticii aduse lucrărilor lui Ibrăileanu despre Eminescu, de către unii dintre marii critici români, Al. Teodorescu (*Ibrăileanu, eminoscolog*) prezintă date inedite despre ajutorul pe care Al. Rosetti i l-a dat lui G. Ibrăileanu în alcătuirea ediției de poezii ale lui Eminescu. N. I. Popa (*Comparatismul românesc*) relevă contribuțiile românești la dezvoltarea Literaturii comparate privită mai ales din unghiul receptării literaturilor străine. Al. Zub dovedește, cu argumente noi, ideile antixenomane ale lui M. Kogălniceanu, pe baza unui manuscris al unui foileton artistic nepublicat de scriitorul moldovean (M. Kogălniceanu: O scrisoare a unui nou Abilard — Note bibliografice). Pagini inedite din corespondența literară primită de N. Iorga (Gh. Buzatu) și date despre *Originea moldovenească a lui Timotei Cipariu* (C. Turcu) sînt de asemenea, rodul interesant al unor date de arhivă. Recenziile (C. C. Angelescu, Gabriel G. Istrate și I. H. Ciubotaru) sînt mai puține ca de obicei.

Petru ZUGUN

## Un volum monografic \*)

Dintre insectele biaripate, puține au intrat în ceea ce specialiștii numesc *antropobioză*. Agresivitatea unora și nocivitatea altora au ajuns cîteodată la un asemenea grad de intensitate, încît este de-a dreptul uimitor să aflăm din paginile istoriei umane că ele nu au cruțat nici viața multor poeți sau filozofi și nici chiar pe aceea a cîtorva regi și dictatori din antichitate — ca să nu mai vorbim de viața năpăstuiților de azi ai unor societăți, ce-i privează pe cei mulți de cele mai elementare condiții economico-sociale.

Un asemenea grup de insecte este studiat în recentul volum monografic *Familia CALLIPHORIDAE* (fascicula 12 din vol. XI, din Fauna R.S.R.) al cercetătorului Andy Z. LEHRER, doctor în științe biologice, volum apărut în prestigioasa editură a Academiei.

Continuînd seria tematică fundamentală a Faunei Republicii Socialiste România, autorul ne oferă al șaselea grup de Diptera, bine cunoscut acum în țara noastră, fiind rodul a peste 15 ani de cercetări extrem de specializate, a insectelor biaripate verzi și albastre, saprofite, carnivore, necrofage, entomofage, sinantropice sau vectori ai multor agenți patogeni pentru om și animale.

Partea generală, cea mai interesantă pentru majoritatea biologilor și, deosebi, a entomologilor, expune — pentru prima dată — morfologia acestor insecte cu ajutorul unei terminologii taxonomice precise, încetăținîndu-se cu discernămint și curaj termenii utilizați în limbajul interna-

țional de specialitate și îmbogățindu-se astfel vocabularul nostru entomologic, desul de echivoc în alte lucrări de acest gen. De aceea — credem noi — autorul a fost nevoit să recurgă deseori la reprezentarea detaliilor de structură care, prin explicațiile lor puțin prea pedante, sînt afectate uneori de un oarecare didacticism. Cu toate acestea, abundența datelor morfologice originale are meritul de a umple nu numai lacunele dipterologiei noastre, ci și pe acelea existente în cunoștințele generale ale grupului. Confirmările se pot întîlni la tot pasul, în studiile cu privire la structurile abdominale ale califoridelor (capitolul: *Morfologie externă*); în interpretările personale, de mare amplitudine (deoarece se referă la toate regiunile zoogeografice terestre), asupra sistemului natural al subgrupurilor sale (capitolul: *Paleontologie și filogenie*), precum și pe toată întinderea părții sistematice.

Filtrînd întreaga bibliografie sub un unghi optic modern, autorul Familiei CALLIPHORIDAE și-a adus poate cea mai valoroasă din contribuțiile sale, prin delimitarea a două subfamilii (*Tricycleinae* și *Bengaliinae* — caracteristice unor zone geografice) și a unei serii întregi de unități taxonomice supraspecifice noi pentru știință. Acestea reprezintă în fond o importantă contribuție românească la tezaurul mondial al entomologiei.

Capitolul *Ecologie și importanță practică* trezește un interes practic deosebit specialiștilor din diferite domenii de activitate

(parazitologi, epidemiologi, zootehnicieni, agronomi etc.). Putem considera că acest capitol este de fapt justificarea întregului volum, care îl transformă într-un instrument de lucru prețios în mîna specialiștilor practicieni ai medicinei umane și ve-

terinare, sau în a acelorora care se ocupă de combaterea dăunătorilor în agricultură.

Prof. dr. Corneliu C. ZOLYNEAK

\* Andy Z. Lehrer: *Familia Calliphoridae* (Ed. Academiei, 1972).



R. RADINSCHI :

„Iarnă la Repedeu”



## IOAN XANTUS, exploratorul

În literatura de specialitate română s-a scris extrem de puțin despre acest explorator (1825—1894). După al doilea război mondial s-a publicat un volum intitulat „Ioan Xantus”, tradus în limba germană și rusă. Numele de Xantus este rezultatul influenței curentului de clasicizare ce era la modă în secolul al XVII-lea printre călătorii, având în limba latină sensul de „Bălan”.



familiei, este trimis acasă, însă suspectat pentru ideile sale antiaustriace, din care cauză este din nou arestat și închis la Praga, de unde fugă la Londra și apoi în S.U.A. (1852).

Aici, din simplu muncitor reușește, în scurt timp, să devină inginer și apoi profesor universitar.

În calitatea de inginer intră în armata americană ca ofițer cartograf. Unitatea sa militară făcea și siguranța construirii căii ferate din zona preeriilor și din Stingoși (Far-West). Aici, datorită concepției sale umaniste, intră în relații de prietenie cu triburile de indieni sortite dispariției, care erau ostile albilor. El reușește astfel să le cunoască obiceiurile, colecționând sute de obiecte de valoare etnografică ce ajung în muzeele americane și din Austro-Ungaria.

Face apoi cunoștință cu un colonel doctor Alexander Hammond, ce era un foarte bun naturalist; acesta observă că tânărul cartograf Xantus era și un naturalist pasionat ce colecționa păsări, insecte, mamifere mici, fluturi și plante necunoscute încă științific și că, pe deasupra, întocmea și o serie de hărți cu mare precizie.

Datorită acestor calități pe care le descoperă doctorul Hammond, Xantus este recomandat profesorului Spencer Fullerton Bird de la Institutul Smithsonian spre a fi sprijinit în mod oficial ca bun cercetător. Profesorul S. F. Bird având relații întinse, a făcut ca toate colecțiile adunate de Xantus să îmbogățească muzeele americane cu numeroase materiale științifice (herbare, animale împăiate, eșantioane etc.).

Valoarea colecțiilor sale îi conferă în scurt timp titlul de membru corespondent al Academiei din Philadelphia. Pentru a completa și mai departe colecțiile sale, este trimis la Fort-Tejon în California, însă nefind înțeles de superiorii săi părăsește armata și intră ca observator științific în Serviciul oceanografic situat la Capul Sf. Luciu. Numele său începe a fi cunoscut tot mai mult în cercurile oamenilor de știință americani, iar publicațiile sale au un mare ecou printre specialiști. În anuarele Institutului Smithsonian se găsește referințe elogioase asupra activității lui Ioan Xantus: „Este fără precedent ca cineva, o singură persoană, să realizeze timp de 16 luni o colecție așa de valoroasă, dat fiind și faptul că această muncă științifică a fost realizată numai în timpul său liber”.

Colecția adunată de el la Fort-Tejon cuprindea într-adevăr peste 2.000 păsări cu sute de cuiburi, 200 mamifere împăiate, reptile, pești, insecte și numeroase plante, în majoritate necunoscute de știință.

Pe baza acestor colecții cei mai de seamă savanți americani au putut identifica 135 specii noi (păsări, pești, gasteropode, mamifere, crustacei, plante etc.).

Pe plan geografic, Xantus a descoperit pe țărmul californian peste 89 insule mari sau mici ca și izvoarele riului Arkansas

Guvernul S.U.A. îl trimite în 1862, în calitate de consul, în Mexic, unde se presupune că s-ar fi întâlnit cu ardeleanul dr. I. Mitrea, ambii simpatizanți ai revoluționarilor conduși de Juárez care au executat pe împăratul Maximilian (fratele lui Franz Iosif).

Chinuit însă de nostalgia locurilor natale, se reîntoarce în țară la 1864, încheind această etapă de explorare, cu două volume publicate asupra călătoriilor sale prin America.

În orașul Turda i s-a făcut o entuziastă primire de către populația locală, iar după restabilirea legăturilor familiale în orașul Miercurea Ciuc, ține numeroase conferințe la Tîrgu Mureș în cadrul „Societății de Medici și Naturaliști”.

Demisionând însă din acest post în 1868, Xantus pleacă în Asia, ca naturalist, cercetînd India, Ceylon, Indonesia, China, și Japonia, unde colecționează un vast material muzeistic ce este trimis de șeful expediției (Karl Scherzel) la Viena. El părăsește expediția și merge ca particular în Borneo unde cercetează triburile daiaice și colecționează obiecte etnografice, plante, animale și execută lucrări cartografice, toate de o mare importanță științifică. Se apreciază că aici ar fi primit ajutor material și de la exploratorul român Samuel Fenișel.

Datorită nesiguranței transporturilor și naufragiilor pe mare, numai o parte din colecțiile sale au putut ajunge în Europa. Totuși bilanțul acestor colecții din Extremul Orient înregistrează peste 65.000 plante, 96.000 animale preparate.

Dar Ioan Xantus a studiat și viața popoarelor din fostul imperiu Austro-Ungar, colecționînd miș de obiecte etnografice și material folcloric din Banat și Transilvania privitoare la poporul român.

Intreg acest tezaur a fost prezentat și mult apreciat la expoziția de la Viena din 1872. Era pentru prima dată cînd în istoria acestui Imperiu erau reprezentate toate naționalitățile la același nivel.

Dar munca încordată, greutățile familiale și mai ales o boală tropicală căpătată în etapa asiatică, i-au scurtat mult viața acestui explorator. Retras și neînțeles de unii oameni, bolnav de nervi, Ioan Xantus se stinge din viață la 13 decembrie 1894.

În istoria descoperirilor geografice Ioan Xantus rămîne un important explorator, ca și transilvănenii Ilarie Mitrea sau Ion Codru Drăgușanu.

Prof. AL. OBREJA

1, 2) Multe din datele biografice le datoresc strănepotului acestui explorator, astăzi profesor la un liceu din orașul Cluj, numit tot Ioan Xantus, căruia îi aduc și pe această cale aleele mulțumiri.

Cercetarea sociologică concretă cunoaște, în ultimii ani, o evidentă creștere pe plan calitativ, dar mai ales cantitativ. Abundența anchetelor de teren este însoțită însă uneori și de diletanțism sau incompetență făcînd deservicii cercetării sociologice autentice.

Activitatea Centrului de cercetări pentru problemele tineretului poartă amprenta seriozității și competenței, pasiunii și dăruirii.

Ultima sa lucrare colectivă\*) face cunoscute rezultatele unei

amplu investigații, pe eșantion național, vizînd aspirațiile și integrarea tinerilor din industrie. Au fost anchetați peste douăzeci și una de mii de tineri, din toate județele țării, bărbați și femei, între 15—26 ani, lucrînd în principalele ramuri industriale. În ce privește locul de muncă și calificarea, eșantionul a cuprins majoritatea categoriilor de tineri: muncitori (calificați și necalificați), maiștri, tehnicieni, ingineri, funcționari. Ancheta a urmărit să stabilească, în primul rînd, factorii ce decid alegerea profesiei și integrarea tineretului în muncă.

Constatarea: aproape jumătate dintre ei și-au ales singuri profesia, în cazul a 35 la sută a decis întîmplarea, și numai 1,7 la sută au fost îndrumați de sfatul profesorilor. Ponderea factorului „întîmplare”, socot autorii capitolului (Ov. Bădina și A. Bejan) arată că orientarea profesională a tinerilor nu se face de fapt decît într-o proporție redusă, ea avînd un caracter întîmplător; procesul de integrare a tinerilor se prelungește astfel, uneori, în mod nejustificat. S-ar putea, conchid autorii, ca marea pondere în procentul celor ce declară că muncă nu le oferă nici o satisfacție (25 la sută) sau care doresc să-și schimbe actuala meserie (37 la sută) să fie determinată de mărimea acestui factor în orientarea profesională. Pe de altă parte, însă, trei sferturi din cei anchetați declară că munca actuală le oferă satisfacție, dar peste jumătate nu doresc să-și schimbe locul de muncă. Ceea ce duce pe autori la concluzia că „forța de muncă tinăra este în mare parte folosită conform aptitudinilor și posibilităților tinerilor”, dar că, în același timp, „orientarea profesională a tinerilor nu se desfășoară după norme care să țină seama de aptitudinile și de capacitățile tinerilor, ci se desfășoară în mare parte la întîmplare”.

Adîncind analiza, Paul Sterian și Petre Dăculescu încearcă să determine direcțiile și caracteristicile deciziei în alegerea profesiei, precum și potențele acționînd ca fac-

cartea sociologică

## Tineretul industrial

tor ce condiționează integrarea tinerilor. Autorii disting trei tipuri de condiții determinante pentru alegerea profesiei: a) influența părinților, a profesorilor și a prietenilor; b) decizia individuală și c) factorii întîmplători. Numărul mare de tineri care și-au ales singuri profesia nu reflectă doar insistența unor forme eficiente organizate pentru realizarea orientării profesionale, ci și nevoia firească a tînrului de a ajunge la decizia independentă. Decizia individuală fiind, de fapt, expresia cumulării într-o formă mai puțin concretizată a unor influențe exterioare tînrului, o îndrumare profesională exagerată îi poate crea sentimentul că nu el este acela care elaborează decizia, chiar dacă interesele și aptitudinile sale corelează cu îndrumările primite, conchid autorii. Interpretarea ni se pare corectă și mai ales oportună. Nedumeriri ne-au produs însă cumulare sub o singură „firmă”, a doi factori adesea dispași, care influențează decizia tînrului: influența părinților și influența profesorilor. Dacă profesorul acționează, ca specialist, în urma unei cunoașteri științifice a tînrului (teste, fișă individuală, analiza rezultatelor obținute de tînr), părinții îl îndrumă spre profesia în care vîd doar poziția materială sau spectaculosul social, fără

a ține seama de potențele sale individuale. Adesea părinții doresc pentru copiii lor profesii care care ei înșiși au aspirat cîndva, dar pe care nu le-au putut îmbrățișa. De aceea, îndrumarea acestora poate acționa adesea ca factor distorsionant. În ce privește utilizarea potențialului tinerii generații autorii găsesc că numai climatul psihosocial, numai salariul sau numai asumarea responsabilității conștiente (factori citați în literatura psiho-sociologică) nu pot indica spre valorificarea deplină a acestuia. Conjugarea acestor factori, cu tendința tinerilor de a prelua de la vîrstnicul nu calități sau trăsături ci „modele acționale”, constituie garanția unei dezvoltări planificate pe plan economic și social a tinerii generații.

Un capitol extrem de interesant al lucrării, privind relațiile interpersonale în orientarea profesională și în muncă, este datorat lui Cătălin Mamali. Un rol important în realizarea satisfacției în munca tinerilor îl au aprecierile celorlalți asupra tînrului, modul în care ei îl consideră și îi privește activitatea, găsește autorul. Aprecierea celorlalți acționează ca factor determinant în stabilizarea profesională a tînrului, constituind o sursă principală de satisfacție sau insatisfacție în muncă.

Bineînțeles, aprecierea este determinată de compatibilitatea dintre individ și profesie și este legată, deci, de orientarea profesională.

Incompatibilitatea dintre potențe și cerințe poate determina nu numai rezultate slabe în muncă și deci neintegrarea profesională, ci chiar declanșarea adevărate drame individuale dacă tînrul nu este pregătit psiho-sociologic să-și perceapă adecvat propriul statut, să recepționeze aprecierea celorlalți ca atare.

Lucrarea mai conține capitole privind mobilitatea profesională și navetismul, relațiile tineretului industrial cu părinții și cu oamenii vîrstnici, timpul liber al tinerilor din industrie, orizontul lor cultural, viața de familie, nivelul de aspirații. Se adresează atît specialiștilor—sociologi, psihologi, pedagogi—cît și unor categorii mai largi: profesorilor, factorilor de decizie din industrie, tinerilor ce au îmbrățișat sau se pregătesc să îmbrățișeze o profesie.

O lucrare realizată cu competență de către un colectiv caracterizat printr-un înalt profesionalism.

Adrian NECULAU

\*) „Tineret industrial. Acțiune și integrare socială”, coordonator Ovidiu Bădina, Ed. Academiei, 1972.

## DE LA MONARHIE LA REPUBLICA POPULARĂ

(urmăre din pag. 1)

democratic, încercînd prin toate mijloacele să împiedice cursul mișcării revoluționare. De fapt, nu mult după venirea la putere a guvernului dr. Petru Groza, în care clasa muncitoare avea o reprezentare preponderentă, regele i-a cerut să pice. El a declarat că nu mai recunoaște guvernul, a rupt cu acesta toate relațiile și a refuzat să semneze legile și decretul guvernului pentru a le da caracterul de acte neconstituționale, deși guvernul de la 6 martie 1945 își exercita puterea nu „în numele regelui” ci în numele poporului care-l instaurase și împotriva voinței regale. Așadar, numita „grevă regală” din vara și toamna anului 1945 și, în general, impactul dintre monarhie și guvern reflecta adînc nepotrivire dintre conținutul nou al puterii de stat și forma de stat, lupta dintre forțele democratice și reacționale.

Legitarea dezvoltării statului democrat popular nu putea să nu ducă la înlăturarea definitivă a vechii forme, care constituia un anacronism istoric, o frînă în calea progresului. Abolirea monarhiei devenise imperios necesară și, totodată, pe deplin posibilă.

La 30 decembrie 1947, Adunarea deputaților, convocată în ședință extraordinară, luînd act de abdicarea regelui, a adoptat legea prin care România este proclamată republică populară, iar proclamația dată de guvern exprima convingerea că „noua formă de stat — Republica Populară Română — deschide calea pentru înfăptuirea tuturor năzuințelor creatoare ale poporului nostru, pentru noi cuceriri democratice...”. Aceasta a însemnat deci nu o simplă schimbare a formei de guvernămînt, ci o transformare calitativă a puterii de stat, care consta în faptul că clasa muncitoare în alianță cu țărănimia cucerise întreaga putere politică. Prin ușile larg deschise ale fostului Palat regal au intrat în ziua de 1 ianuarie 1948 mii de muncitori, țărani intelectuali și ostași, înscriindu-se în registre cu ocazia anului nou. An nou în țară nouă. După o existență de 81 de

ani, dinastia dispărea și o dată cu ea principiul pe care îl reprezenta. În numărul său din 3 ianuarie 1948 ziarul „Semnalul” scria: „Monarhia dispăre aproape pretutindeni în lume pentru că ea este o formă de stat anacronică. Din această cauză actul de abdicare a regelui Mihai I n-a produs nici un fel de surpriză în străinătate. Presa vremii consemna, într-adevăr, tocmai o astfel de reacție. „Cum să nu salutăm cu emoție nașterea celei mai tinere republici din Europa?” — scria „L'Humanite”. La rîndul său, ziarul englez „Manchester Guardian” recunoștea că „în vremurile actuale continuarea monarhiei în România ar fi o anomalie istorică” iar „Daily Worker” saluta marea biruință a poporului nostru ca „o răsturnare a tuturor planurilor uneltite în Vest de către cei ce au încercat să folosească monarhia drept un instrument împotriva poporului după eliberarea României”.

În anii republicii, țara noastră a traversat o întreagă epocă istorică: epoca trecerii de la capitalism la socialism. În condițiile biruinței noii orînduirii, statul nostru a devenit Republica Socialistă România, dînd astfel expresie noului conținut al realităților social-economice și politico-juridice din societatea noastră. Republica socialistă crează un cadru larg pentru adîncirea democratismului, asigură manifestarea plenară a aptitudinilor și capacității fiecărui cetățean conștient de drepturile și îndatoririle ce-i revin în cadrul societății. Căci a fi stăpînul țării, al propriului destin înseamnă a purta totodată partea de răspundere pentru înfăptuirea politicii de dezvoltare a țării. Tocmai acesta este unul din sensurile măsurilor adoptate de Conferința Națională a partidului din iulie a.c., în spiritul obiectivelor trasate de Congresul al X-lea, în direcția perfecționării relațiilor sociale, a dezvoltării democrației socialiste, a participării tot mai largi a poporului la conducerea țării, ca unul din factorii de bază ai edificării societății socialiste multilateral dezvoltate.



Constantin Crișan: „Comparaison n'est pas raison” — Literatura comparată se află în criză, ar spune Etiemble pentru că a și spus-o, de altfel. Ea se vede obligată să-și verifice, să-și revadă concepte mai vechi ca paralelismul, sincronismul, ca specificul național, ca socialitatea și esteticitatea (literaritatea, după un termen mai nou și mai rebarbativ) operelor literare, în raport cu universalitatea lor. Dumneavoastră, care urmăriți îndeaproape „acest obiectiv în mișcare” („cet objectif qui bouge”), după propria dv. expresie, credeți în dispariția specificului național?

PIERRE DE BOISDEFRE: De loc. E adevărat că literaturile devin tot mai universale, mai cosmopolite. Astăzi trăim o foarte rapidă operă de traducere a lor în toate sensurile, radio-ul și televiziunea contribuie foarte mult la cunoașterea în masă a literaturii naționale ca și a celei străine. Este greu să vorbim astăzi de culturi dominante dar, poate în sensul materialist al termenului, așa că literatura americană a cărei influență nu este neglijabilă; romanul, proza în general, poezia americană, chiar, circulă foarte mult pe meridiane europene, deși e dificil să precizăm unde și când este vorba de o influență directă. (Mă refer, mai cu seamă, la romanul behaviorist american a cărui difuziune și influență sînt — pe meridianul Europei Occidentale — cel puțin frapante). Dar, pentru ca o literatură, o operă să aibă o rezonanță universală, ea va trebui să aibă, înainte de toate, o rezonanță individuală. O rezonanță, așa vrea să spun, colectiv-individuală, în sensul că ea va trebui să reprezinte un ecou veritabil într-o regiune sau într-un grup uman și — de ce nu? — în cadrul unei întregi națiuni. Cu toate acestea, se poate discuta — Gide pretindea, de pildă, că Franța nu are o literatură națională, ci una prea universală — adevărul, adevărul etern: atunci când ne gândim la Marea Britanie, ne gândim la Shakespeare, când spunem Spania, ne gândim la Cervantes, când spunem Italia, ne gândim la numele lui Dante, când pronunțăm Germania, ne gândim la Goethe, iar când spunem cuvîntul România ne gândim imediat la Emi-



colocviu la București

## Cu PIERRE DE BOISDEFRE asupra specificului național și universalității literaturilor de astăzi

nescu. În Franța, este dificil să găsești un scriitor care să fie exclusiv și în întregime reprezentativ pentru Franța.

Se adevărește, astfel, încă o dată, ideea că literaturile naționale contribuie la o nivelare și la pregătirea conștiinței naționale luînd, ele însele, cunoștință de propria lor existență, și că, oricît ar părea de straniu, aceste literaturi, unele prea locale, prea regionale (în pofida marilor mijloace audio-vizuale de comunicare) se integrează spiritului național prin trăsăturile lor proprii. Să nu ne mire, în Franța chiar, există un adevărat avînt al literaturilor „provinciale”: bască, bretonă, provençală etc., care reinvie uneori idiomuri uitate, dar care se încadrează, în același timp, în geografia spirituală a țării, aparținente, în cazul de față, Franța. Or, iată, acesta mi se pare un fenomen extrem de interesant și complementar al problemei.

C. Cr.: În fizionomia morală a unui popor, a unei națiuni (literare) limba are o mare importanță. Considerați astăzi —

în secolul nostru fără stil dar tehnicizat la maximum — că limba mai poate să fie o componentă a conștiinței naționalizatoare?

PIERRE DE BOISDEFRE: Limba este o componentă importantă a caracterului național și nu numai a caracterului național ci a caracterului pe scurt. Și atunci interesul manifestat față de lucrările structuraliștilor, față de exegezele lingvisticii actuale ale unuia ca Jakobson sau ale urmașilor lui, demonstrează că limba nu este subordonată gândirii, că limba este, ea însăși, o formă și o structură și că un cuvînt nu este numai un instrument, că el nu reprezintă numai ceea ce el exprimă, că el are o valoare intrinsecă, și că el există prin el însuși. Este, de asemenea, sigur că există o morfologie a limbajului care a fost și continuă să fie de o mare importanță pentru formarea individului ca și pentru formarea conștiințelor colective. Iată, de pildă, că trebuie să recunoaștem, în acest sens, apropos de morfologia limbajului de care vorbeam, că extraordinara atitudine culturală a poporului român, deschiderea lui înspre lume dovedesc, încă o dată, că el este unul din cei mai fideli moștenitori ai genului latin. Este, de asemenea, sigur că, în măsura în care limba franceză este sau continuă să fie o creatoare de ordine și de claritate într-un secol în întregime tehnicizat, încep să i se recunoască unele defecte, fapt de care vorbește destulă lume, dar numai în sensul în care ea este prea complicată din punct de vedere al pronunției. Ei bine, această limbă este, totuși, responsabilă de trăsăturile care i se atribuie spiritului francez.

C. Cr.: Intr-o zi, vorbeam cu dl. Louis Truffaut, director al Bibliotecii Franceze la București, asupra românității, termen care îi aparține și pe care, îmi spunea domnia sa, nu-l poate defini atît de ușor. Ei bine, dv., care aparțineți elitei literelor franceze și care sînteți un prieten al culturii românești, ați putea defini în câteva cuvinte spiritul românesc?

PIERRE DE BOISDEFRE: Poate că ar fi mai bine ca, ceea ce dv. numiți spirit românesc să fie definit de către românii însuși. Aș vedea în aceasta, desigur, în măsura posibilităților mele modeste, în măsura în care pot să mă apropiu de ea, mai întîi, o aspirație profundă înspre unitatea națională, înspre demnitatea națională, astăzi recunoscută, dar și faptul că poporul român a dat atîtea lupte, s-a zbatut atîta pentru a se uni — dacă nu mă înșel prima unificare a provinciilor românești datează încă din 1600 datorată fiind lui Mihai Viteazul. (Pe de altă parte, această dorință de unitate a fost un scop care a continuat și după acest moment

istoric fără încetare. deci în naștința de unitate trebuie văzut, remarcat și principiul continuității).

Poporul român a avut de făcut față de-a-lungul vremii atîtor dureri, atîtor puternice lupte împotriva dispersiunii că este o reală fericire — au constatat atîția mari istorici străini, pe lângă cei români — să constată unitatea unei națiuni, voința unui popor de a se defini pe el însuși așa cum se definește el, mai ales astăzi, în lume. Cu atît mai mult, cu cît remarcăm fizionomia morală a unei personalități proprii care reiese neîndoielnic dintr-o diversitate proprie a unor nobile idealuri. După primul Război Mondial, dar mai cu seamă între cele două războaie, efortul de unificare al României, de cunoaștere pe plan mondial a țării dv., s-a făcut și mai simțit. Astăzi însă, spirite și mai luminate, un sistem spiritual nou de fapt, au impus un chip nou țării. În acest nou chip se integrează și respectul propriei individualități și respectul valorilor străine ca și al tuturor activităților locale care, departe de a diviza spiritualitatea românească, au îmbogățit-o și au unitarizat-o. O altă trăsătură, poate dintre cele mai importante, este aceea care apropie România de ceea ce aș numi conștiința latină. Conștiința latină a poporului român — insulă detașată de concertul latinității — a fost și este cu atît mai latină cu cît, prin condiții geo-politice, România a fost izolată în latinitatea ei. Dar atașamentul ei profund, al națiunii române, față de spiritualitatea latină, prezintă aspecte sublime și sînt convins că nivelul spiritual, atît de ridicat, al poporului român de astăzi este cu atît mai puternic, cu cît mai puternică continuă să fie latinitatea lui.

C. Cr.: Știți, cel puțin tot atît de bine ca mine, că România a „furnizat” Franței cîțiva creatori lirici, începînd cu Elena Văcărescu și Anna de Noailles pînă la Tristan Tzara, Ilarie Voronca și Benjamin Fondane (B. Fundoianu). Unii se găsesc în dicționarele literare Larousse, alții nu și-au aflat pînă acum locul. (Un loc aparte îl ocupă, desigur, prozatorul Panait Istrati). Credeți că un scriitor, care alege o altă limbă pentru a se exprima literar, aparține acestei a doua culturi și literaturi pe care a ales-o, sau limbii cu care s-a născut și poporului care i-a dat naștere?

PIERRE DE BOISDEFRE: Ei bine, Constantin Crișan ar fi mai apt să răspundă la această întrebare fiindcă a consacrat mai multe studii destinului poezilor români de limbă franceză și, recent, mi-a făcut plăcere să citesc studiul dv. din revista canadiană „Présence Francophone” în care tocmai atacați problema apartenenței literare și geopsihice a creatorilor lirici români de limbă franceză. Preiau foarte multe din afirmațiile dv. făcute în acest eseu asupra scriitorilor bilingvi că, un scriitor de a-

ceastă natură, departe de a îndepărta trăsăturile specifice ale genului său nativ (național) le fortifică dimpotrivă și — în domeniul prozei — exemplul lui Panait Istrati este remarcabil. În cazul lui Panait Istrati, apelul tainic la folclorul românesc și la sigiliul intim al limbii române nu au fost adulterate ci, dimpotrivă, au intrat în franceză sub alte veșminte căpătînd o formă nouă, vibrantă și poate cel puțin la fel de interesantă ca în limba română. Eu însumi am făcut deseori remarcă, în antologiile ca și în Istoria mea, că asistăm la o problemă similară în cazul poezilor africani de limbă franceză care scriu în franceză pentru o difuziune și o înțelegere publică mai largă, dar își păstrează nealterat fondul lor autohton. Un poet ca Leopold Sedar Sengor sau Aimé Césaire, aparțin în mare măsură limbii franceze, dar, prin ceea ce exprimă ei, în și mai mare măsură — națiunii literare în cadrul cărorora ei au apărut. căci fondul lor tematic este specific african și, în circumstanță, național.

C. Cr.: Cînd dv., sau alți istorici și critici literari francezi, antologați poezi canadieni, belgieni, senegalezi, libanezi de expresie franceză, o faceți pentru francitatea lor (Francité — ca să folosesc termenul lui Sengor), pentru dragostea pe care o purtați francofoniei sau, cu adevărat, penaru valoarea literarității lor adevărate, încorporate în opere? Sau, cu alte cuvinte, ceea ce vă obligă să-i omologați este specificul național sau universalul?

PIERRE DE BOISDEFRE: Literatura franceză nu este naționalistă, este națională sau abia națională dar, în orice caz, foarte ospitalieră cu foarte multe culturi și literaturi, cu foarte mulți poeți și scriitori care vin din diverse regiuni ale lumii. Și nu este o noutate că, încă din secolul al XIX-lea, scriitorii, poeții români — s-o citez doar pe Elena Văcărescu — au fost încoronăți de către Academia franceză cu premii. Pe noi ne preocupă prea puțin faptul naționalității literare a unui scriitor de vreme ce acel scriitor se exprimă în limba franceză și o face bine, adică spune ceva.

C. Cr.: Puteți vorbi de o esteticitate în întregime franceză a literaturii franceze de astăzi, adică de o specificitate națională?

PIERRE DE BOISDEFRE: Iată-ne iarăși în ipostaza de a defini trăsăturile unei literaturi naționale, ori faptul acesta mi se pare puțin o falsă problemă. Cred că s-a scris foarte mult despre literatura națională și despre naționalitate mai ales în preajma și după primul Război Mondial, mai precis între 1914—1918, cînd patria franceză a fost amenințată. Am trăit atunci o perioadă de exaltare națională și această perioadă, care seamănă intrucîtva cu alte momente din istoria Franței, amintește, de pildă, de secolul al XVII-lea cînd, unii scriitori, ca Boileau și Racine, recunoșteau că Franța trebuie să dispună de o literatură modernă, proprie, adică națională dar, cu toate acestea, ei se adresau celor vechi, antichității. Încă din această epocă în care se preciza că spiritul francez este și trebuie să fie un spirit latin, un geniu latin. În alte perioade putem remarca apoi că, este greu să afirmăm că cutare sau cutare poet, chiar dacă e vorba de poeți mari francezi, sînt în primul rînd creatori specificați de un spirit profund național, profund franțuzesc. Paul Claudel, de pildă, avea o prozodie foarte interesantă, foarte franțuzescă din punct de vedere lingvistic dar care nu era recunoscută, totuși, ca reprezentînd genul francez, ci barocului, chiar dacă versul lui amintea mai degrabă metrul latinesc. Deci nu cred că există o estetică națională și așa fi aproape înclinat să cred contrariu; în-că un exemplu: romanul psihologic, roman foarte caracteristic pentru spiritul franțuzesc, dar care nu reprezintă suma întregului roman francez.

C. Cr.: Vă mulțumesc, PIERRE DE BOISDEFRE.



C. RADINSCHI:

„Tehniciană”



# Timp și roman

Al. CĂLINESCU

În Laocoon, Lessing face distincție între „artele timpului” (muzica și poezia epică) și „artele spațiului” (pictura și sculptura); pictura, spune gânditorul german, „dată fiind natura semnelor sau mijloacelor sale de imitare, care nu se pot combina decât în spațiu, trebuie să renunțe complet la exprimarea timpului”; prin urmare, „acțiunile progresive, intrucit progresive nu pot fi subiecte pentru ea, și (...) trebuie să se mulțumească doar cu acțiunile juxtapuse sau cu figuri care, prin atitudinea lor, fac să se suprapună o acțiune” (Lessing, Opere, E.S.P.L.A., 1958, vol. I, p. 219). Dimpotrivă, „durata este domeniul poetului” (id., p. 253; e de la sine înțeles că Lessing se referă la poezia epică). Distincție clară, inatacabilă atât cât există, dar flagrant insuficientă pentru a marca specificitatea prozei narative și pentru a cuprinde diversele implicații pe care le prezintă raportul timp — narațiune; de altfel, o serie întreagă de critici, teoreticieni și poeticieni germani, de la Herder la Eberhardt Lämmert (Bauformen des Erzählens, 1955), au dezvoltat și amendat teza lui Lessing, confirmând observația malițioasă a autorului lui Laocoon: „De cărți sistematice nu ducem lipsă noi, germanii. Nici o nație din lume nu ne întrece în arta de a deduce orice poftim, în cea mai frumoasă ordine, din câteva definiții de cuvinte” (id., p. 153).

Titlul acestui articol ne-a fost sugerat însă de o carte asupra căreia ne propunem să revenim: Temps et roman de Jean Pouillon (Gallimard, 1946). Carte cu un destin curios: citată în mai toate lucrările de poezie a romanului, nu a mai fost reeditată din 1946 și nici autorul nu a mai revenit — după cite știm — asupra problemei, ca să-și precizeze poziția și să-și explicitizeze opiniile. Carte cu merite incontestabile, chiar dacă autorul face exces de „psihologism” și se dovedește prea dependent de fenomenologie și de gândirea filozofică a lui Sartre (al cărui discipol declarat este). De reținut că Pouillon declară de la început că lucrarea sa se vrea o „critică a romanului” (deci tocmai ceea ce își propun astăzi studiile de poezie) și nu a romanelor, și că tinde către „o critică internă” (p. 8). Deși nu rămâne întotdeauna fidelă acestor intenții (lipsită fiind de o metodă clară și adecvată), cartea lui Pouillon propune niște clasificări și niște principii de analiză în esență valabile și astăzi, în special în ceea ce privește legătura dintre temporalitate și „perspectiva narativă”.

Considerațiile pe care le vom face în articolele următoare (cel de față are doar un caracter introductiv) vor încerca — limitându-se, bineînțeles, doar la unele aspecte mai semnificative — să răspundă exigențelor acestei „critici interne”; precizarea o considerăm necesară, atâta vreme cât chestiunea poate fi (a și fost) abordată din mai multe puncte de vedere. Dar, dacă Jean Pouillon era handicapat de raritatea — în acel moment — a lucrărilor similare, cercetătorul de azi are avantajul de a se putea sprijini pe o bază teoretică, prin urmare și metodologică, solidă și de a putea prelua unele idei care îi delimitează clar câmpul de cercetare și îl feresc de erorile și de exagerările criticii „psihologizante”.

Tomășevski, în Teoria literaturii (1925), ca și Eihenbaum și Sklovski, insistă asupra deosebirii dintre „fabulă” și „subiect” („plot”, în traducerea lui Erlich); fabula desemnează „ansamblul evenimentelor legate între ele care ne sînt comunicate în operă”, ea putînd fi expusă „urmînd ordinea naturală, adică ordinea cronologică a evenimentelor, independent de felul în care sînt ele dispuse și introduse în operă”; subiectul este constituit de aceleași evenimente dar „el respectă ordinea apariției lor în operă” („Formaliștii ruși”, ed. fr., p. 268). Și Lämmert, și E. M. Forster, și Günther Müller propun distincții asemănătoare, a căror importanță majoră stă în relevarea unei realități pe care, ignorînd-o, ignorăm însăși esența prozei narative: romanul este „artă a succesivității”, artă a timpului, deoarece — pe de o parte — povestește ceva, iar — pe de alta — lucrurile pe care le povestește se desfășoară în timp. Așadar, romanul este artă a timpului ca narațiune mai întîi și apoi ca ficțiune; de unde, o obligatorie separare a timpului narat (reprezentat, al ficțiunii) de cel al narațiunii (al scriiturii). Lämmert vorbește de Geschichte și Fabel, Forster de story și plot, iar Günther Müller de erzählte Zeit și Erzählzeit (o bună sistematizare a problemei în Françoise van Rossum-goyon, Critique du roman, 1971).

Reluînd, împreună cu T. Todorov (Dictionnaire encyclopediques des sciences du langage, 1972) aceste opoziții, observăm că în cadrul ficțiunii romanești, putem distinge două mari categorii de „timpuri”: interne și externe (mai bine spus, o „temporalitate” internă și una externă). Din prima categorie fac parte, evident, „timpul narat” și „timpul narațiunii”, cărora Todorov le adaugă „timpul lecturii”, definit ca „reprezentare a timpului necesar pentru ca textul să poată fi citit”. Temporalitatea externă ar include: timpul scriitorului, timpul cititorului și timpul istoric. Prima categorie se justifică prin faptul că scriitorul (autorul) este marcat de epoca în care trăiește, se face—vorba lui Victor Hugo — „ecoul” vremii sale. A doua categorie privește actul lecturii, și definește „posteritatea” operei, pornind de la constatarea că fiecare secol re-interpretează, re-citește (cu alți ochi) operele trecutului. În fine, „timpul istoric” este timpul care oferă istoriei, ca știință, domeniul de cercetare. Cum era și firesc, raporturile dintre timpurile externe și text, precum și cele dintre timpurile interne și cele externe au fost investigate pînă acum mai ales în perspectivă istorică și sociologică. Timpul scriitorului, timpul cititorului și timpul istoric, deși „externe”, sînt categorii de care nu se poate face abstracție și care au un rol important în înțelegerea exactă și completă a fenomenului literar. Timpurile interne sînt înscrise în text, în țesătura narativă, fac parte din însăși materia, „carnea” textului, și îngăduie o „critică internă”, ce face, la rîndul ei, posibilă existența „poeticii prozei”.

d) în spiritul programului partidului de îmbunătățire a activității educative, de dezvoltare a orizontului general al cunoașterii, așezămintele culturale, organizațiile de masă și obștești cu funcții educaționale se orientează tot mai pregnant, ca răspuns la marile comandamente economico-sociale actuale, spre difuzarea de informații cu o tot mai pronunțată valoare imediat funcțională, avînd mai cu seamă în vedere cultura profesională în general și tehnico-economică în special.

d) colaborarea tot mai fructuoasă cu întreprinderile, cu școlile, a instituțiilor tradiționale ale culturii de masă este o caracteristică actuală, dar și direcție cu largi perspective pentru modernizarea acestora;

e) potențarea momentului creativ al culturii de masă;

f) sporirea neconținută a calității mesajelor;

g) diversificarea genurilor (formelor) de activitate;

h) utilizarea, pe o scară din ce în ce mai largă, a arsenalului în continuă îmbogățire de instrumente moderne, de tehnici audio-vizuale;

i) introducerea turismului ca formă și proces educațional de masă, preocuparea pentru așezarea pe baze pedagogice a prestațiilor turistice, pentru optimizarea instrucției, educației și agrementului prin calitatea proiectării și desfășurării excursiilor, drumețiilor sau a marilor călătorii;

j) accentul sporit pe activitatea de cerc, de club, de micro-grup, pe activitatea de educare sanitară și fizică a cetățenilor sînt, de asemeni, alte câteva preocupări actuale ale instituțiilor din sistemul culturii de masă în județul Neamț și în același timp, câteva din principalele sarcini pe care le desprindem din documentele programatice ale partidului, sarcini de a căror împlinire depind și perspectivele eficienței activității acestor instituții.

Sigur, totul se integrează preocupărilor noastre mai vechi de fundamentare științifică a conținutului programelor de activitate, atît pe baza documentelor partidului, care reprezintă aplicarea creatoare a marxism-leninismului la condițiile istorice concrete ale României, cît și în spiritul ultimelor cuceriri ale pedagogiei, didacticii și sociologiei culturii de masă.

3. Indicele de originalitate la care se referă a treia întrebare a anchetei nu e doar o chestiune a posibilității, ci e, deja de mult timp, un foarte concret aspect al realității pentru majoritatea județelor. Și marele merit pentru aceasta îl are înfăptuirea programului partidului de îmbunătățire a organizării admi-

ancheta „Cronicii”

## CULTURA DE MASĂ

(continuare din pag. 9)

nistrativ-teritoriale a țării acum cinci ani. S-a produs în ultimul cincinal între județe o mare și profundă emulație creatoare și în domeniul vieții spirituale. Iar din asta a cîștigat întregul popor, întreaga noastră cultură națională socialistă.

„Indicele de originalitate” pentru ultimii ani la nivelul județului Neamț este dat de mai multe lucruri. De seria de sesiuni anuale de referate și comunicări organizate la Comitetul județean de partid, (prima a avut loc în martie 1970) și consacrate conținutului, metodelor și mijloacelor specifice dezvoltării formelor diferite de manifestare a conștiinței socialiste a maselor. „Originalitatea” e dată și de preocupările vechi de 3—4 ani pentru organizarea științifică prin plan a activității de la instituțiile județene pînă la unitățile de bază ale culturii de masă. De intensă preocupare pentru redimensionarea participării maselor la creația culturală, preocupare reflectată (între foarte multe altele) în concursul și festivalul de muzică corală „Gavriil Galinescu”, în festivalul de muzică ușoară „Florile Ceahlăului”, în primul Festival al spectacolelor de teatru pentru copii și tineret, în primul Festival republican al expozițiilor personale de artă plastică „Lascăr Vorel”, în „Vacanțele muzicale de la Piatra Neamț” ale studenților ieșeni, sau stagiunile permanente cu largă sferă de cuprindere ale Filarmonicii și Operei din Iași, în serialul de 15 concerte corale cu cîntece pe versuri de Eminescu, pe care,

la invitația Comitetului județean de partid, le-a dat la Piatra Neamț, Roman, Bicăz și Tg. Neamț corul „Gavriil Musicescu” din Iași la finele lunii noiembrie crt. pentru aproape 10.000 de elevi, care îl studiază pe Eminescu la școală. Indicele de originalitate al Neamțului mai decurge, de exemplu, și din faptul că, de pildă, cu valoarea celor două premii I obținute în întrecerea socialistă pentru 1970 de Organizația județeană de partid și Consiliul popular județean și cu o parte din premiile pe 1971, s-a construit o mare și impunătoare bibliotecă la Piatra Neamț. Încă din primele zile ale „Anului internațional al cărții” s-a organizat în întregul județ o amplă acțiune cu sute și sute de manifestări de masă cu cartea, iar Piatra Neamț este orașul în care pentru prima oară Salonul Național al Cărții a ieșit din Sala Dales.

Cred, că, și de ce nu, indicele de originalitate la nivel județean în cultura de masă poate fi descifrat și în operativitatea deosebită cu care a fost executat, în spiritul hotărîrilor Plenarei din 20—21 noiembrie crt. a C.C. al P.C.R., conținutul celor aproape 300 de manifestări mai importante, care au loc în luna decembrie în toate orașele și satele județului, în întreprinderi și cooperative agricole, într-un program unitar coordonat, sub genericul „Omăgiu republicii”. O broșură specială, cuprinzînd coordonarea acestui bogat program cultural-educativ, a ieșit de sub tipar la finele lunii noiembrie.

Cum e și lesne de înțeles, n-am putut schița aci decît câteva din manifestările mai importante, care aduc note de originalitate vieții spirituale a județului Neamț, ca expresie a efervescenței vieții noastre spirituale din ultimii ani.

4. Sînt adeptul tezei după care nu există valori ale culturii umane, oricît de elevate și specioase, care, pînă la urmă, să nu poată fi explicate, în mod diferențiat, pentru oricare categorie de beneficiari. Dar, ca și ceilalți participanți la ancheta „Cronicii”, exprim și eu convingerea că difuzarea culturii este nu numai o artă, ci și o știință. Poate în primul rînd o știință. Și, ca orice știință, treaba asta trebuie învățată. Poate că ar trebui să ne ocupăm ceva mai mult și ceva mai științific de însușirea științei educației permanente.

## Romane de azi

(urmăre din pag. 5)

vinovățească, să protesteze, să arunce vina asupra celorlalți. Lucidul Judecător e însă la post și nu-l iartă. Cea mai cumplită armă de a-l acuza și de a-l face să creadă el însuși în adevărul vinovăției este memoria care păstrează „dansul crud” al unei existențe detestabile. Ancheta e dusă cu o precizie matematică și nimic nu-i scapă neiertătorului Judecător, căci la intrarea în sala procesului oricine poate citi acuzația: „Tu ai furat locul altuia care trebuia să ajungă”. E o concluzie amară care ne spune foarte mult. Romanul lui Romulus Guga acuză, dar și justifică cu înțelepciune epoca, iar ceea ce ni se pare esențial e că romancierul nu refuză explicațiile, o dialectică inevitabilă a istoriei. E un roman-proces, unde politicul nu se reduce la o schemă și nici nu este falsificat.

Viața postmortem este un roman al contemporaneității. Eroul lui Romulus Guga nu-i apare lui Nicolae Manolescu (v. România literară, nr. 49, p. 9) într-un tot verosimil, căci neașteptata revelație a vino-

văției lui rămîne cumva exteriorizată, nemotivată în-deajuns. După o cădere morală atît de joasă, revenirea, onestitatea personajului ar fi de necrezut. Nicolae Manolescu se întreabă: „De ce un om care

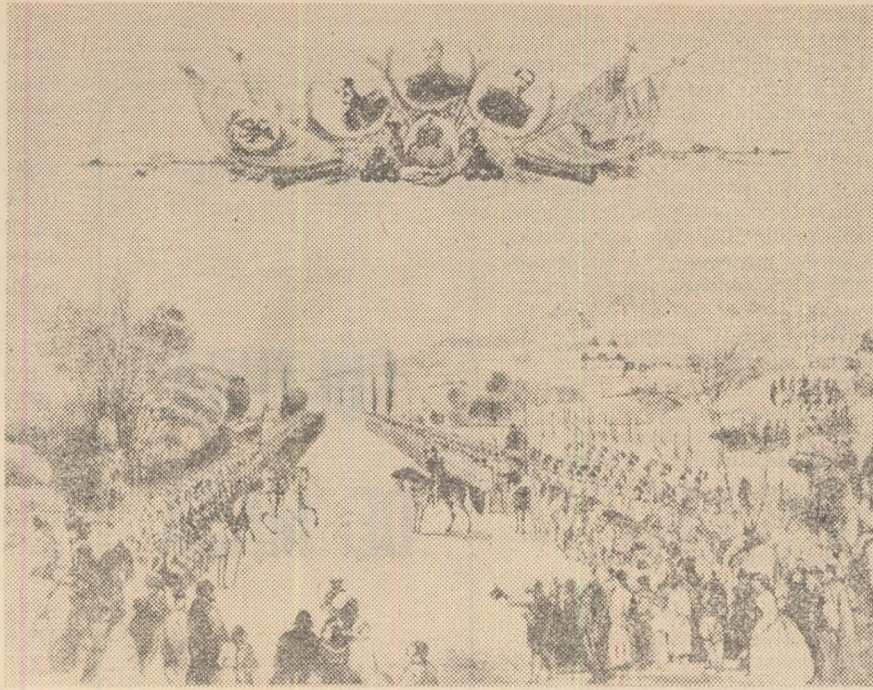
a trăit atît de urît devine deodată un judecătoreț atît de intransigent al lui însuși?” Simplu de răspuns: șansa de a mai ocupa o mai avantajoasă poziție socială fiindu-i, deocamdată, barată, eroului lui Romulus Guga nu-i mai rămîne decît s-o ia

iar de la capăt, să-și pregătească o altă ascensiune. Cum? Rememorîndu-și viața cu o plăcere de cinic recuperabil, descoperîndu-i acum punctele ei vulnerabile, erorile, înfrîngerile, trădările, ca pe viitor să știe mai bine cum să le evite, să nu le mai repete. Dialogul cu propria lui conștiință este o modalitate de a stabili unele dintre adevăruri și de a refuza pe altele, de a da romanului un caracter de proces deschis. Eroului i-a plăcut să trăiască totdeauna „într-un cor de crime” (p. 193). El e un posedat al ideii de putere și al voinței de a dispune de existența altora. Nicolae Manolescu reclamă confesiunii mai multă autenticitate. De acord. Dar dreptatea acuzatorului cit și a acuzatului nu sînt numai ale lor, ci și ale unei tipologii umane mai largi și foarte cunoscute.

Roman proces, Viața postmortem reprezintă pentru scriitorul Romulus Guga un inconfundabil progres.



## Întâlnirea de la Socola



Dintr-un carnet de note, ajuns în posesia doctorului C. I. Istrati, aflăm puținul care se știe despre cariera militară a lui Alexandru Asachi, fiul cărturarului Gheorghe Asachi: „M-am înscris în oaste cel dintâi dintre românii din Moldova... și îmbrăcat în cea dintâi uniformă, am intrat în serviciul activ și admis cadet, prin ordinul de zi al hatmanului Balș, în anul 1834, la serviciul cavaleriei de lăncieri... Înaintat la gradul de cornet, la 8 ianuarie 1841 și la gradul de locotenent, în 1847... Din alte documente îl aflăm locotenent-colonel, la 1864 și colonel

în 1871. Doctorul Istrati, care l-a cunoscut personal, a încercat să identifice și urmele activității artistice a lui Alexandru Asachi, din perioada când a urmat cursul de desen și zugrăvitură înființat de tatăl său, la Iași și pînă când a realizat ultimele tablouri. În 1847, tânărul ofițer se află în Italia — poate ca bursier — de unde trimite în țară lucrări semnate. În 1850 apar în calendarul editat de Gheorghe Asachi, primele planșe semnate A.A. În 1856, ziarul ZIMBRUL îi publică desenul „Bătălia de la Baia”. Sînt cunoscute apoi

alte lucrări ale fecundului militar-artist: „Veteranul Român”, „Alexandru cel Bun”, „Ștefan cel Mare” și „Ceremonia întîlnirii celor două armate la Socola” — desen în creion, pe care-l reproducem. Opera aceasta comemnează primul mare eveniment militar din epoca Unirii: contopirea armatelor din Muntenia, cu cele din Moldova, (pe trecut în aprilie 1859). O colecție de lucrări artistice, cu caracter militar, ale lui Asachi, a apărut la Iași, în 1862, în două variante — colorate cu mina și litografiate.

Ion MUNTEANU

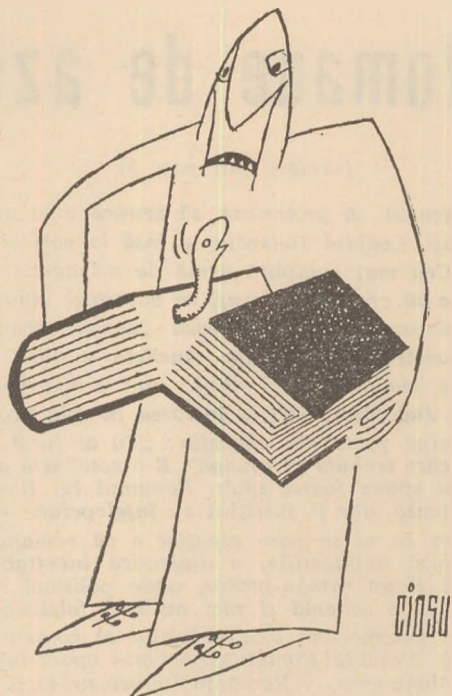
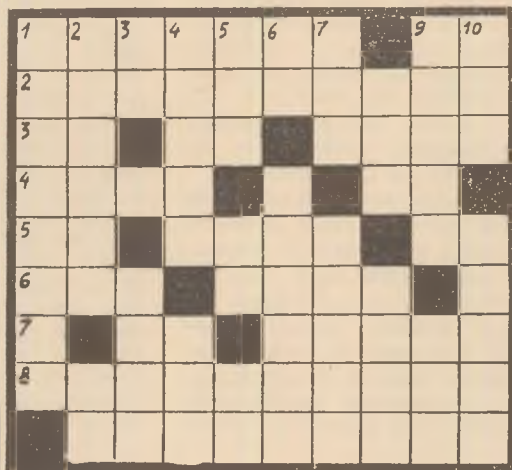
## DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

ORIZONTAL: 1. Scriitor francez, autorul povestirii „Adevărul se ține într-un fir” care va fi prezentată în curînd cititorilor din țara noastră de către editura „Univers” — Island Bert; 2. Mare fabulist, clasic al literaturii universale (2 cuv.); 3. 1973 — Joe Alex — Thomas... scriitor german, laureat al Premiului Nobel, autorul romanului-frescă „Casa Buddenbrook” (1875—1955); 4. A seca — Nossack Erich; 5. În zbor! — Postav aspru de lină — Sabato Ernesto; 6. Oraș în Austria — „In.. mare” de Vladimir Maiakovski; 7. Cîntec... de leagăn! — Remarcabil reprezentant al Renașterii italiene, autorul „Infernului”; 8. Scriitor clasic rus; a scris romanul „In ajun” și ciclul „Povestirile unui vînător”; 9. Una din piesele cele mai realizate ale marelui dramaturg francez Henry de Montherlant, portret complex al unui cunoscut condotier din Renașterea italiană.

VERTICAL: 1. Autorul romanului „Doamna Bovary”; 2. Critic francez, creator al unor valoroase „Eseuri de istorie și critică literară” (Gustave) — Unamuno Miguel; 3. Supărare (fig.) — „...Carrie”, primul roman al lui Theodore Dreiser; 4. Clasic al literaturii spaniole, a cărui operă „Celestina” a fost prezentată recent pe scena Teatrului Național din Iași — Aglutinant (abr. ch.); 5. Diminutiv feminin — Ion Glica — Huxley Aldous; 6. De la (od.) — Pă-

rîntele literar al cunoscutului „Tartarin din Tarascon”; 7. Fragment din „Tamango” — Reprezentant de înaltă artă al prozei americane, autorul volumelor „Serviciul activ”, „Semnul roșu al curajului”, „Povestirile din Whillomville”; 8. Scriitor sovietic, autor al romanului istoric „Gingis-han”, apărut în 1939 și distins cu Premiul de Stat în 1942 (Vasili) — Anason; 9. Scriitor englez, autor al romanului „Misterul manuscrisului” (Michael) — Tt!; 10. Quick, cunoscut personaj din creația lui Faulkner — Școlăriță.

Viorel VILCEANU



## POȘTA LITERARĂ

MARIN MIRZA — Există în textele trimise, lîngă pasaje în care poezia se exprimă firesc, altele ce par a fi compuse de un computer. Spre exemplu: **Degete asfaltate de cuvînt/despart stelele de străzi/învăluind mișcările oamenilor albi/cu miresele dragostei.** A fi modern în poezie nu înseamnă neapărat a cultiva stranietatea și incoerența. Se cuvine să continuați în spiritul poeziilor **Urme de suflet, Poemul lacului** (parțial), **Regăsire**, unde starea lirică se desfășoară o dată cu poemul, nu pare deci transcrierea unei emoții consumate. Reveniți.

MARIN DUMITRESCU — Este o evidentă influență bacoviană, degradată bineînțeles: **Intîrzie pe ziduri/Aur bolnav, / Galbene, roșii / Frinte păsări / Lunecă în frig... / De-acum în văi / Cenușa luminii zadarnice / Sfișiere... Tăcere... Tăcere...** Precum se știe Bacovia este singurul mare poet român care nu „suportă” epigoni întrucît... epigonismul este imediat observat. Trageți concluzia.

DELIA DELEANU — Sînteți la „vîrsta întrebărilor”, cînd totul pare frumos și zadarnic: **Cu el fericirea / s-a stîns în abisuri zadarnice. / Nu, nu voi uita niciodată / noaptea în care / luceferii albi au căzut / risipindu-mi speranțele.** Cuvintele pe cit de definitiv par spuse, pe atît sînt de fragile. Transcriu, ca pe o promisiune, această terțină: **Cînd ziua a fost geneză / și te-ai oprit lîngă sufletul meu / mireasma aerului a devenit fericire.**

IOAN PURDELEA — Vă mențineți la un nivel de poezie comodă, amatoristică: **Ai pendulat vrcodată / o mină înmănușată / cu abur spre fruntea unui semen / trăsnet de singurătate?** Ceva mai bine vă exprimați în **Derivă, Căutări, Nu veni încă.** Să vedem ce mai urmează.

OVIDIU GEORGESCU — Sînteți cumva antrenor de box? (ca să mă orientez). Versurile par niște strigăte din colțul ringului: **Lovește! / Și pică! / Și strică! / Cînd vă păstrați calmul din pixul dv. ies și lucruri acceptabile** Dar e prea puțin.

MARIANA DUMITRIU-LUPU — „Poezia modernă îmi este puțin accesibilă și de pe poziția intelectualului de altă profesie am teama incompetenței. Dar simțăminte avem și românește m-am străduit să le exprim. Am reușit oare?”. Românește ați reușit, dar poeticește — nu.

VICTOR PETRESCU — Am reținut **Iluzie de seară și Doamna din vis.** Din **Draga mea se face toamnă** — citabile sînt doar aceste versuri: **Draga mea pe umeri și-au putrezit meduze / Iar ingerii prin singe își cară amorfe de somn.** Dar pînă să le citești și se taie respirația.

GEORGE GRINDINA — **Salt, Șah, Box** sînt cele mai izbutite texte din ciclul trimis, Mă nedumiresc unele ezitări ortografice. Reveniți.

SILVIU LACHE, — ODETA MIHAI, CORIN LAUR, P. V. — **Ploiești** — Există unele semne de poezie, dar întregul nu se încheagă. Reveniți după o vreme.

V. RUGINĂ, CAMELIA ALEXANDROIU, GEORGE ALEXESCU — Simple improvizajii.

Nicolae TURTUREANU

## TIMP LIRIC

### poem

Și uite cum mă gîndesc la tine —  
Scriindu-te pe inimă  
Cu o pasăre roșie ca argila,  
Unde să mă refugiez  
de năvala singelui tău?  
Apropie-te.  
Apropie-te.  
Corcodușele cad cu zgomot de clopote  
Lungă gura ta și a mea adulmecă.  
Toamna trece prin aer —  
Viața mea putredă  
Ca o castană iăscoaptă pocnește în zori —  
Și iată cum te văd —  
Viitorul meu mugur sugrumă lumina  
copilul mișcă alene sub plapumă —  
De m-aș putea apropia de sufletul tău  
cu miinile,  
cum crezi că m-aș întoarce singură?  
Aseară am plecat cu fața întoarsă  
Și n-am de gînd să mă întorc.

### dimineață de toamnă

Curînd curînd  
lumina sparge ochii castanilor —  
clipă de curățenie  
cînd orele ies umede  
din învelișul zorilor,  
mina căutînd euforic  
greutatea banilor pentru bilet  
Mașina mă cuprinde ca o gură  
(Frenetică înăbușire a trupului  
în propria carne)  
Nu zimbesc și nu fac nimic.  
Gîndesc cu toate ridurile.

### poezie

De unde crești cu ochii tăi  
Striviți de marea înserare?  
(Pe rînd albi muguri grei de vis  
Îți cresc alene pe picioare)

Și cînt în mine fericită  
De unde vii mișcînd pămîntul,  
Ca gura mea pe-un boț de iarbă  
Cînd luna-și seamănă cuvîntul?!

Am înghețat în singe drept  
Corabie pe mări de sare —  
Dar tu de unde vii și cum  
Se doare inima cînd doare?

Livia MELNIC



## omagiul lui g. ibrăileanu

Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași (tomul XVIII, literatură, 1972) consacra un întreg număr criticului și istoricului literar G. Ibrăileanu. Este un omagiu adus omului, profesorului, îndrumătorului, conducătorului „Vieții Românești”. Jorgu Iordan și Gavril Istrate evocă cu nostalgie figura impunătoare a marelui profesor al cărui farmec unic la catedră, în relațiile cu studenții, cu colaboratorii săi, rămâne o notă remarcabilă a personalității sale. Un amplu spațiu este rezervat studiilor, contribuțiilor, interpretărilor care au drept temă opera autorului Adelei, revalorificarea ei într-un spirit critic modern. Contribuții substanțiale, rezultat al unor inedite puncte de vedere asupra operei, ne oferă Al. Dima, I. C. Chițimia, Const. Ciopraga, I. D. Lăudat, Al. Husar, Maria Platon, Traian Liviu Bădescu, Leon Levițchi, Mircea Popa, Aurel Sasu, Valentin Tașcu, Petru Ursache, George-Lăduț, Grigore Tușu, Maria Frunză N. Bomher ș.a. Tot în acest număr se mai publică, de asemenea, o cronică despre manifestările care au avut loc cu prilejul centenarului G. Ibrăileanu.

## podoabe cinematografice

Carnetul cinemalului '73 este o lucrare plină de delicii. După ce aflăm numărul soților pe care i-a avut Liz Taylor (cultura generală a cititorilor noștri dovedindu-se serios deficitară în această direcție), după ce reținem că într-un anume film dialogul cu istoria nu se mai duce la persoana a treia plural, ci la persoana întâia (singular sau plural? ne întrebăm noi frământați de îndoieli), după ce o cunoaștem nominal pe cea de a patra femeie prezentă pe platouri în actuala stagiune (fapt care acuză un misoginism acut în statele de funcțiuni ale cinematografiei noastre), după ce sintem inițiat cu treptată dibăcie faima altor lucruri foarte folosite (ca, de pildă, repulsia unei vedete față de mincările cu sos — foarte periculoase, ne dăm seama — și credința ei că virtutea unui bărbat este aceea de a fi bărbat) — după ce aflăm toate acestea și altele încă de aceeași măsură, iată-ne ajunși în deplină sănătate la un capitol intitulat cu modestie **Posta redacției**. Ei bine, aici deliciae sînt într-adevăr fără margini. Semnatarul rubricii și al întregului **Carnet** are umor și spontaneitate, fapt pe care nu-l poate ascunde ori cîte eforturi ar face. E conciliant („Din păcate... nu voi reuși să-i debutez pe toți în film”), e insinuant („Ne-a plăcut mult clișeu. E de celuloid”) e perspicace („Podoaba capilară nu vă recomandă ca fiu de țărani”), e sincer („E bine că vă preocupă problema talentului. Vă mărturisim că și pe noi”), e nedumerit („N-am reținut, sînteți ghid sau monument istoric”) și așa mai departe.

Dar bucuria cea mai mare am avut-o descoperindu-l, printre mai mulți pretendenți la glorie fotogenică, pe însuși Emil Cilanu, autorul tuturor textelor, într-un moment de vîrf al activității sale: „susținînd posta redacției” (textual). Așa încît nu ne-a rămas decît să medităm la unul din adevărurile paginii 147: „Dar cine știe, cu exactitate, cînd ne interpretăm rolul vieții?”

## aniversare

Una dintre cele mai vechi instituții din țară, Arhivele Statului din Iași au fost înființate, cu 140 de ani în urmă pentru a aduna, păstra și valorifica, în primul rînd, documentele privind istoria patriei. A avut în fruntea ei prestigioase personalități ale culturii naționale, Gh. Asachi, V. Alecsandri, Gh. Sion, T. Codrescu, Sever Zotta, care s-au străduit să atragă atenția contemporanilor asupra rolului important ce revine Arhivelor Statului în viața țării. În 1849, la sfîrșitul activității sale în Arhive, Gh. Asachi declara că a adunat „interesante documente ale țării” și a păstrat „cu sfințenie acest sanctuar al drepturilor compatrioților”. Mai tîrziu V.

# M O M E N T

Alecsandri susținea că „Ahiva unui stat este o avere publică care merită cea mai de aproape îngrijire a cîrmuirii. Ea este colecția tuturor actelor publice care slujesc de temelie legiurilor și istoriei patriei”. T. Codrescu, cel care a valorificat nenumărate documente din Arhivele ieșene prin publicarea lor în cunoscuta colecție „Uricaru”, consideră că o Arhivă națională trebuie să „poată servi țării de glorie și de mîndrie pentru trecutul ei istoric”. Cu ocazia acestui jubileu în zilele de 14, 15 și 16 decembrie la Arhivele Statului din Iași are loc o sesiune științifică de comunicări la care-și dau concursul arhiviști, cadre didactice universitare, cercetători științifici și muzeografi din toată țara. Cele peste 30 de comunicări tratează probleme majore de istorie arhivistică, literatură și muzeografie națională sînt și un prinos adus celei de a 25-a aniversări a Republicii.

## genul scurt

Sintagmei „genul scurt” i se asociază îndeobște, în virtutea unei anume tradiții domeniului literaturii beletristice (schița, povestirea, piesa de teatru într-un act etc.). Iată însă că Petru Pinzaru, în nr. 49 al revistei „Contemporanul”, avansează opinia cu privire la oportunitatea genului scurt și în domeniul științelor sociale, al filosofiei, sociologiei, eticii etc. Autorul dezvoltă o frumoasă pledoarie în acest sens, amplu argumentată, subliniind atît factorii de ordin obiectiv, cît și subiectiv care fac necesar un atare „gen științific” a parte. Totodată, autorul remarcă în cadrul unor astfel de materiale și prezența unei calități de coloratură psihologică, o anume afinitate nu numai de spirit, dar și de sentiment a lectorului în raport cu stilul specific „genului scurt”. Cu miez și de asemenea, interesante, constatările lui Petru Pinzaru pot constitui un real punct de plecare într-un posibil dialog al opiniilor.

## scrisori

Deși periodicele „scrisori colegiale” ale lui Ben. Corlaciuc sînt adresate lui R. Guga, ne-am permis să le citim și noi, rămînd cu satisfacția că această indiscreție a noastră ne-a pus în fața unui text inteligent, cu scapărări de spirit și capacitate de sinteză. Publicistica pe care Ben. Corlaciuc o dedică în ultimul număr din **Vatra** unui necunoscut colecționar de artă are și putere de convingere și valoare literară — așa încît sîm convinși că și viitoarele „scrisori” ale colaboratorului bucureștean rămîn un punct de atracție al revistei mureșene.

## pasiunea paletelor

La Casa corpului didactic din Botoșani s-a deschis o expoziție națională de pictură sub genericul „Slăvim Republica”. Arțisții plastici care expun sînt cadre didactice din toate județele țării, cu pasiunea comună a culorii și cu particularizări de paletă care merită toată atenția. Expoziția pune în evidență cîteva realități de necontestat: posibilitatea ridicării la nivel republican a unei inițiative de valoare, ritmul intens al activității de spirit dintr-o fostă urbe a provinciei moderne și, în sfîrșit, ridicarea asanumitului amatorism la înfățișări cu totul onorante.

## comori ale limbii noastre

De cîțiva ani Radiodifuziunea dedică săptămînal o odă limbii române. Tot de atîta timp colaboratorii de prestigiu ai acestei emisiuni ca și realizatorii ei umblă prin zăcămintele adunate de-a lungul vremii, caută comorile lor și le prezintă ascultătorilor, vorbitorilor de limbă română. Mai

ales în ultimele luni această căutare printre nestematele pe care le-au șlefuit marii noștri scriitori, e încărcată de o înaltă emoție și vibrație, care se transmite îndată și seduce pe cel care ascultă vorbele ieșite din pîlnile cutiilor miraculoase. Infățișînd valori ale limbii noastre din pagini de Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu, realizatorii (istorici literari, lingviști, esteticieni, stilisți actori, redactori) sînt conectați la o puternică tensiune emoțională. Totul emană incandescența pasiunii față de ceea ce se prezintă, emisiunea ieșind, după părerea noastră, dintr-o detașare și o răceală care nu puteau capta interesul auditoriului. Această intensă combustie este însă contrapunctată de un lucid spirit critic, care se exprimă în special prin atenta selecție a autorilor și textelor. Există aici un dublu câștig, o aderență și o cunoaștere mai adîncă și mai nuanțată a tezaurului limbii noastre literare, precum și o îmbogățire a sensibilității ascultătorilor.

Prezența mai bogată a scriitorilor contemporani la microfon, fie prin înregistrări, fie prin mistuitoarele lecturi ale Irinei Răchitoianu-Sîrbanu, Simonei Bondoc și a altora, aduce emisiunea în miezul fenomenului literar de astăzi, subliniind continuitatea preocupărilor pentru a se scrie într-o limbă frumoasă, reliefindu-se contribuția substanțială și personală a scriitorilor prezentului. Am mai remarca apoi abordarea cu competență a unor probleme legate direct de vorbirea curentă, menite să corijeze cu eleganță anumite deficiențe de limbaj.

„Odă limbii române” rămîne una din cele mai serioase emisiuni ale Radiodifuziunii care mai ales în ultimele luni e străbătută de un patos, care poate cu adevărat însufleți și câștiga un mare număr de ascultători. Redactorii acestei emisiuni sînt George Mirea și Costin Nastac.

N. IRIMESCU

## tv.

A fost necesară o emisiune TV pentru a afla și noi, ieșeni, dimensiunile cutezanțelor cravate roșii, din perimetrul județului nostru. Nu fiindcă n-am fi fost informați despre cîte s-au realizat în

acest domeniu. Dar una este să parcurgi, în timp, o suită de știri, și alta e să ai, de pildă, în fața ochilor imaginea vie a muzeului de la Topile sau a celui de la Tg. Frumos, cu ghizi înalți de-o șchioapă și cu referiri la epoci preistorice, panoramizate cu o familiaritate care te uluiește cînd te gîndești că țîncul în cauză sau fetița cu codițe de lingă el abia au lăsat din mină cercul sau păpușa, pătrunzînd temerar pe magnificele porți ale istoriei civilizației umane. Și cînd te mai gîndești că un elev nu mult mai răsărit este autorul nu știu cărei revelații descoperiri arheologice care dovedește, fără puțință de tăgadă, stadiul avansat al meșteșugurilor celor ce au viețuit în străfundurile istoriei, pe aceste meleaguri.

A fost un reportaj destul de cuprinzător, căruia nu i-am reproșat decît ceea ce poate fi considerat ca un reproș mai general adresat acestor emisiuni. E vorba, practic, de o anume rutină a prezentării, în care întrebările (inclusiv tonul acestora) s-au cam standardizat, angajînd, pînă la un punct, și răspunsurile la un fel de discursivitate isteată, dar rece și pedantă, impresionantă, dacă vrei, prin capacitatea copilului de a reedita retorică impecabilă, avizată, a adultului. Ceea ce rezultă este însă un caracter exterior-demonstrativ al reportajului, căruia i-am fi pretins, dincolo de o meritorie informare, și cîteva porți către inefabila lume a copilăriei-copilărie. Deci nu numai a aceleia așa cum o vedem noi, adultii, cam decorativă, ci și a aceleia răsfrîntă în imaginația copilului. Chiar situat pe post de ghid sau agent de circulație, chiar campion de karling sau descoperitor de comori (arheologice, folclorice etc.), acesta rămîne totuși un temerar sau visător întreprinzător, talentat etc.) copil, trăind în cuprinsul particularelor și ireductibilelor date ale percepției înțelegerii și fanteziei proprii vârstei sale, realitatea universului social în care, abia mai tîrziu și treptat, se va integra propriu-zis, cu matură constientizare a plenerii responsabilității. Pătrunzînd în lumea irizată a acestei copilărie, căreia fluturarea cravatei roșii îi dă un sport sens nobil și fecund, am fi realizat, cu siguranță, și mai pregnant dimensiunile cutezanțelor ei și ale posibilităților ce astăzi îi

sînt, cu caldă generozitate, create. Dar reportajul ar fi putut opera această fascinantă deschidere de orizont, nu într-un dialog purtat de la om la omuleț (ultimul termen implicînd o condescendență ierarhizare ci în unul în care ambele părți își angajează, fără sofisticări sau poză propria individualitate, afirmată pe toată gama posibilelor curiozități, uimiri, temerități, impetuoșități etc.; fiecare din participanții la dialog păstrîndu-și propria optică și identitate, (de generație, de pildă), la interferența cărora reportajul depășește corecta ilustrare, devenind autentică, vibrantă confesiune.

Altfel spus, dezvoltîndu-ne bogăția lumii copilăriei de azi, televiziunea (oricît de sirguicioasă și documentată) ne mai rămîne totuși datoră cu fascinantă lume de trăiri, aventuri și specifice întrebări ale celui care, pe drept și cu autoritate, o locuiește.

Oricît de emancipat și avizat ar fi, un copil reprezintă o entitate care nu poate fi identificată decît printr-o simpatică explorare a universului său. Operațiune cu mult mai complexă decît, să spunem, descoperirea unei planete, performanță pentru care Le Verrier n-a avut de altfel, nevoie decît de un creion. Ca să nu mai spunem că și în cazul dat, odată descoperită, și chiar identificată cu mijloace de cercetare a spațiului cosmic, respectiva planetă a continuat să rămînă, pentru pămînteni, din farte multe puncte de vedere, o superbă și misterioasă necunoscută. Intocmai universului specific al copilăriei, care se cuvine, de aceea, în continuare, multilateral și cu nesecată pasiune, cercetat și explorat. Pentru marile descoperiri (de specificitate înalt și revelator umană), care, nu ne îndoim, vor răsplăti din plin asemenea cutezătoare inițiative.

Către asemenea inițiative sînt îndreptate și drumurile emisiunii la care ne referim, drumuri care n-au fost străbătute, deocamdată, decît pînă la jumătate. Ceea ce este un merit, dar și el, numai pe jumătate. Oricît de dificil ar fi, nu-i totuși imposibil a fi cucerit în întregime. Ca tele-modalitate, bineînțeles. Deci ca un fel de iarba fiarelor, foarte greu de obținut, vezi bine, atîta vreme cît la fiecare cotitură de drum te pîndește vicleana rutină.

Dar ce te poarte sta oare în cale unor entuziaști cutezători?

AL. I. FRIDUȘ

Erată la CRONICA nr. 49, p. 15 în art. **Filosofie nu filozofie**, rîndul 17 se va citi: A transforma cuvîntul și a-l scrie filozofic, (nu filosofic) înseamnă o derogare de la sensul adevărat...

## SPORT

## STAI! TE VĂD!

Citînd o frază de-a noastră, un anonim apărător al proprietății private în domeniul stilisticii ne atrage atenția (vezi „România literară” nr. 50/72) că utilizăm... stilul lui Fănuș Neagu, „imitat și poate parodiat (involuntar)!!! Dacă ar fi vorba de-o întepătură oarecare, a lăsam în plata domnului — fiindcă n-are nici un rost să te războiești cu bieții notiști anonimi. Domnișorul notist se propște însă într-un asemenea hal cu oiștea-n gard, argumentează atît de pidosnic și concluzionează atît de hăisa, încît se cuvine arătat cu degetul ca o specie rară, din ere revolute. Iată fraza noastră, considerată de notistul anonim... „fănușiană”: „Azi am să-ncreztes în grindă: rața morgana a devenit rață certă; poți s-o pipăi și să urli este!” Cu toată jena, ne permitem să-i aducem la cunoștință notistului ce se numește stil: „Mod propriu de exprimare (...), totalitatea mijloacelor lingvistice pe care le folosește un scriitor pentru a obține anumite efecte de ordin artistic”. Hai să luăm la bani mărunți fraza incriminată. „Azi am să-ncreztes în grindă” n-are cum să fie nici imitație, nici parodie după simpaticul Fănuș. Imitat, parafrazat, citat, parodiat, cum vrei să spunei, e altul. Mai mare decît Fănuș. Și mai bătrîn. Ale căruia cărți, autorii de note n-ar strica să le răsfoiască barem odă în viață. Mai departe. „Poți s-o pipăi și să urli este!”, iar nu-i din Fănuș. Pe cuvîntul nostru de onoare că notistului îi joacă memoria farse. Cel parafrazat e altul. Unul Argezi (1880-1967). Și nu-i vorba, în versul cu pricina, nici despre Răducanu, nici despre gazonul din Giulești. Mai departe. „Rața morgana” e o sintagmă care (deși n-am depus în termen cererea de înregistrare la oficiul de brevete și invenții) ne aparține. Avem martori! Iar cuvîntul „cert” n-a fost uti-

lizat de Fănuș Neagu decît o singură dată, în 1959. De atunci, a intrat în prescripție și a devenit bun din patrimoniul public. Singurul verb în litigiu a rămas „a deveni”. Aici, autorul notei are ceva dreptate. Fănuș l-a utilizat înaintea noastră. Odată în 1956, de patru ori în 1961, de unșpe ori în 1963 și o dată anul trecut. Simțindu-ne condeii strîmtoarăți și profitînd de prietenia noastră cu Secretarul adjunct al Asociației Scriitorilor din București, l-am rugat pe Fănuș să ne permită să utilizăm, în paralel și fără abuzuri, verbulețul în discuție, împreună cu toată familiunea sa de cuvinte. Tratativile fiind incununate de succes, membrii Asociației Scriitorilor din Iași, în frunte cu secretarul, au acces la a deveni, devenire pînă în 1975. După care, concesionarea încetează, urmînd a fi re-negociată în funcție de calitatea viitoarelor șarje de Cotnari. În schimbul lui a deveni, noi am dat dezlegare pentru *bir oiță*, neperechere de vorbe cu drept de joc imediat (a se vedea același număr din „România literară”).

Dacă n-ar fi absolut ridicolă, toată povestea cu „imitarea și parodiarea” stilului fănușian ar suna de-a dreptul trist: confundînd *stilul* cu un purcoi de vorbe însemnate cu dangaua, spiritul cvasi-inefabil al „modului propriu de exprimare” cu o proprietate feudală păzită de haidamaci călare, încercînd borcanele mai rău decît a făcu Dincă Sirbu acum un secol, notistul strînește pur și simplu miță. I s-ar conveni o grabnică trimitere la reciclarea începută cu *az-buche* și vreo cîteva scaotoale folclorice tip Grand — dar ne temem că, oferindu-i-le, chiar am ajunge să încălcăm domeniul lui Fănuș...

M. R. I.



Cu prilejul vizitei pe care poetul Mihail Steriade a făcut-o, vara aceasta, în țară, la invitația Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea și a Uniunii Scriitorilor, am avut o convorbire cu domnia sa. O transcriu aici exact, așa cum a fost notată.

— Dumneavoastră, domnule Steriade, spuneți în „Cuvintul înainte“ la frumoasa „Anthologie înachevée de la poésie roumaine“ că „este momentul să facem apel la poezie pentru a apăra omul“. Ce înțelegeți prin aceasta? Și care este rolul traducătorului de poezie în această direcție?

— Rolul traducătorului de poezie este considerabil. Așa am înțeles eu sarcina pe care mi-am asumat-o, plecând de la dorința de a-mi servi poporul în mijlocul căruia m-am născut și care mi-a hrănit toate năzuințele și toate forțele timp de o jumătate de veac. Scopul meu a fost, cum spun și în acel Cuvint înainte, ca poezia română să devină suverană în conștiința lumii, fiindcă numai atunci ea va putea să apere omul, adică să-l înarmeze cu voința fermă de a fi liber, de a fi demn, de a fi om adevărat.

— În felul acesta ați conceput „Antologia poeziei române“?

— Da, în felul acesta. Dar țin să vă reamintesc, ceea ce am mai spus și cu alt prilej, că o antologie este cartea unui om cu toate că textele nu-i aparțin. Este cartea febrilor sale intelectuale, cartea descoperirilor sale, este expresia gustului său estetic, a preferințelor și afinităților sale electice, este cartea harului pe care l-a primit fără nici o obligație, din partea limbii în care transpune poemele originale. Autorul unei antologii de traducere seamănă, după mine, cu arheologul care scoate la lumină, după multe cercetări, câteva fragmente dintr-o amforă, dintr-o statuie, sau dintr-un templu. Și aceste fragmente devin apoi, obiectul unor ample meditații, sau al unor pasionante cercetări asupra unei civilizații ignorate, sau sumar cunoscute. Din acest punct de vedere eu mă consider răspunzător de frumusețea lumii.

Poetul Mihail Steriade a tăcut pentru câteva clipe, după care a adăugat:

— Cum mine va trebui să plec din frumoasa mea țară natală, nu aș vrea să uit să vă mulțumesc pentru că v-ați trudit cu tălmăcirea poeziilor mele din limba franceză în limba română.

— Pentru mine a fost o trudă plăcută.

— Știu ce înseamnă această trudă. Găsirea unor echivalențe, nu numai a textelor care se dezvăluie fără o prea mare dificultate, dar mai ales a subtextelor care reclamă, pe lângă un efort mai mare, și o



## Un interviu cu poetul

# MIHAIL STERIADE

intuiție capabilă să deslege semnificațiile inedite, și să dea la o parte scoarța sonoră a cuvintelor pentru a ajunge la simbolul primordial al metaforei. Lucrul acesta mi-a fost clar mai cu seamă când m-am hotărât să-l tălmăcesc pe intraductibilul Mihail Eminescu.

— Ce ne puteți spune despre perspectivele literaturii române în circuitul valorilor universale?

— Indiscutabil, literatura română merită din plin să intre în circuitul valorilor universale, cu condiția însă, ca numeroasele capodopere în proză și în versuri — prin care ea există — să fie bine traduse în limbile de circulație mondială: engleza, franceza, rusa, spaniola și totodată să fie intens difuzate. În Belgia, spre exemplu, există o singură librărie unde anumite cărți românești traduse în limba franceză pot fi văzute. E vorba de „La Librairie du Monde Entier“. La celelalte magazine belgiene de vânzare a cărții — și ele sînt foarte numeroase — eu nu am găsit nici volumul lui Hubert Juin, nici antologia semnată de Alain Bosquet și nici aceea a lui Karel Jonckheere „De la Argezi încoace“ publicată în limba flamandă.

— Concomitență cu activitatea pe care o desfășurați în calitate de profesor la Universitatea din Liège unde vi s-a încredințat cursul, nou creat, de limba română,

aveți o prezență continuă în presă. Ce de-talii ne puteți da în legătură cu aceste activități?

— Intr-adevăr, Universitatea din Liège, înființată cu vreo sută cincizeci de ani în urmă, rămăsese singura universitate de expresie franceză din Occident care nu înscrisesse încă și limba română printre materiile predate în cadrul ei.

Ținându-se seama de activitatea literară desfășurată de mine în Belgia, s-a dispus organizarea în cadrul Universității respective a „Cursului liber de limba română“; mi s-a făcut onoarea de a fi primul român însărcinat cu îndeplinirea acestei nobile și atât de pasionante misiuni.

În legătură cu „prezența mea în presă“ cred că se exagerază puțin. Activitatea mea de publicist este foarte restrînsă în comparație cu ceea ce aș putea și ar trebui să fac. Nu am nici timpul necesar și nici resursele financiare pentru a susține o astfel de activitate.

— Referitor la traducerea din literatura română care au apărut în Belgia, în ce măsură transpun ele valoarea operelor noastre literare introduse astfel în circuitul universal?

— Din păcate, în domeniul traducerilor și al difuzării operelor românești există o lipsă de interes să se facă apel la aceleași persoane care și acum 20 de ani au executat aceste

sarcini. Ori trebuie să se țină seama de faptul că totul evoluează în viață și că prin renunțarea la concursul competent al altor talente, ajungem uneori să prezentăm literatura noastră peste hotare într-o falsă imagine.

— Ca scriitor român sigur că nu puteți fi indiferent de adevărata imagine a literaturii noastre peste hotare și contribuții substanțiale la restabilirea acestei imagini în tiparele ei autentice. În acest context, care sînt, după părerea Dv., tendințele literaturii actuale?

— Trebuie să subliniez de la început că unele sînt tendințele literaturii occidentale și altele cele ale literaturii noastre. Dacă m-aș încumeta să le îmbin într-un fel de profil paralel, aș spune în linii generale că în operele scriitorilor occidentali se vede tendința de a se ajunge la fărîmițarea frazei, vocabularului și chiar a cuvîntului, pe cînd la noi se tinde spre o creație consistentă, spre o sinteză artistică între omul care scrie și omul care trăiește în scriitor și în societate. Cu alte cuvinte, în fața procesului de dărîmarea, sau numai de fărîmițare, din apus, apare actul masiv de creație și sinteză de la noi.

— Pe lângă faptul că recenta vizită în România v-a oferit posibilitatea să revedeți familia, prietenii, locurile natale, această vizită a avut și scopuri literare?

Un poet, un prozator, nu are scopuri literare, dacă este cu adevărat poet, cu adevărat prozator. Pentru cel care scrie, scrierul nu este un țel, o obișnuință, sau un fel de a se distra într-un mod superior. Pentru un creator autentic, a scrie este sinonim cu a respira, a bea, a dormi, a iubi. Este o funcție vitală.

— O ultimă întrebare: vă rugăm să ne spuneți ce preocupare mai deosebită aveți?

— Acum, la 68 de ani, simt dorința de a mă cunoaște pe mine însumi mai cu deamănuntul, să văd cine am fost și cine sînt, fiindcă, după cum știți, eu și omul nostru cel mai adinec și mai esențial, sălășluit totuși în ființa noastră, merge alături de noi, ca o persoană distinctă.

Acestui drumetj ce mă însoțește atât de credincios și atât de tainic, zi și noapte și care rămîne totuși enigmatic, am să-i pun și eu — așa cum faceți și dv., întrebări multiple și poate că-mi va răspunde cu o-biectivitate și folos.

Și într-o bună zi voi avea — sper plăcerea să vă comunic rezultatele dialogului meu cu mine însumi.

Conssemnat de  
Ion POTOPIN

# Securitatea europeană

Reuniunea multilaterală de la Helsinki la care participă 32 de state europene, plus S.U.A. și Canada, reprezintă capătul unui drum lung și deseori anevoios, marcat de eforturile depuse cu stăruință de țările și forțele politice atașate unei Europe a păcii și colaborării nestingherite, a unui continent pe care popoarele îl doresc caracterizat prin buna înțelegere între state independente și suverane.

Pornind de la interesele de bază ale poporului român, ale cauzei generale a păcii și socialismului, conducerea de partid și de stat a țării noastre, personal tovarășul Nicolae Ceaușescu, a depus eforturi constante și neobosite pentru promovarea ideii de securitate și cooperare în Europa, obiectiv primordial al politicii noastre externe. Bilanțul fiecărui an marchează acțiunile concrete, inițiativele și propunerile României întreprinse în această direcție, contribuție concretă și eficientă, originală și nu o dată deschizătoare de drumuri, pe care a dus-o țara noastră în cadrul efortului general pentru desindere și normalizare, pentru progresul bunelor relații pe continentul european.

În însăși realizarea consensului asupra regulilor de procedură, privind reuniunea pregătitoare a conferinței general-europene ce se desfășoară în prezent în capitala Finlandei, România a adus o contribuție activă. Acționind pe baza poziției de principiu a țării noastre, definită clar în documentele Conferinței Naționale a partidului și, mai recent, în expansiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu la plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie a.c. — delegația țării noastre a desfășurat, de la bun început, o activitate susținută pentru ca lucrările reuniunii să fie așezate pe baze democratice, să aibă un conținut care să corespundă intereselor tuturor popoarelor europene, înfăptuirii dezideratului major al păcii și securității pe continent. În această activitate, România a pornit de la necesitatea asigurării dreptului tuturor statelor — ca state independente și suverane, indiferent de orînduire socială, de mărime sau potențial economic, de apartenență la diferite alianțe militare — de a participa, acționa și interveni în discuții în deplină egalitate, pe întreaga desfășurare a lucrărilor, în toate momentele și manifestările reuniunii. Țara noastră s-a pronunțat ca fiecare delegație să participe în mod direct, la toate activitățile reuniunii și la toate organele subsidiare ale acesteia. România a susținut, de asemenea, principiul rotației reprezentanților tuturor statelor la conducerea lucrărilor, adoptarea hotărîrilor prin metoda consensului și necesitatea informării opiniei publice asupra mersului reuniunii. Odată adoptate regulile de procedură, reuniunea se află în deplină desfășurare pentru pregătirea conferinței general-europene.

După părerea guvernului român, conferința pentru securitate și cooperare în Europa va trebui să-și concentreze atenția, în primul rînd asupra problemelor politice

legate de înfăptuirea securității europene și renunțarea la folosirea forței și amenințarea cu forța în relațiile reciproce dintre statele continentului nostru. Cînd vorbim de forță, avem în vedere în primul rînd forța militară. E cea mai contrară spiritului epocii, e cea mai primejdioasă prin implicații. Dar forța se poate folosi și pe alte planuri, prin alte mijloace. Presiunile politice sau economice fac și ele parte din arsenalul modern al celor ostili dialogului pașnic, constructiv, al celor mai puțin dispuși să aplice principiul respectului față de suveranitatea și independența altuia. De aceea, această dezbateră va trebui să se încheie prin adoptarea unui document care să prevadă în mod expres angajamentul tuturor statelor participante ca în relațiile lor internaționale să nu recurgă, în nici o împrejurare, sub nici o formă, indiferent sub ce pretext, la folosirea forței și la amenințarea cu forța și să utilizeze exclusiv mijloacele pașnice pentru reglementarea disputelor existente sau a celor ce ar putea apărea în viitor.

Conferința va trebui să consfințească principiile menite să guverneze relațiile dintre state în Europa, și îndeosebi egalitatea în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, integritatea teritorială, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, dreptul fiecărui popor de a dispune în mod liber de destinele sale. În acest cadru ar urma să fie consacrată obligația clară a fiecărui stat de a aplica aceste principii integral și permanent față de celelalte state.

Toate acestea cîștigate, o garanție puternică a securității ar reveni din partea intensificării schimburilor economice și tehnico-științifice. Acest proces firesc în condițiile dezvoltării generale a economiilor țărilor europene, consolidării potențialului lor și a impetuozității ritmului industrializării și al cercetării științifice — care reclamă un spațiu de mișcare mai vast decît îl îngăduie actualele structuri și divizări — presupune însă și necesitatea înlăturării barierelor și discriminărilor ce există încă în calea extinderii schimburilor economice și a cooperării în producție și în alte domenii. Aria schimburilor internaționale cuprinde, de asemenea, domeniile științei, culturii, învățămîntului, turismului și tot ce intră sub incidența apropierii între popoare.

Realizarea unui sistem de securitate și cooperare implică probleme complexe, numeroase, în măsură, în același timp, să deschidă relațiilor de pe continent un teren de activitate practic nelimitat. O conferință, toată lumea este de acord, nu va putea rezolva toate aceste probleme. Mai multe conferințe? Cu mai multe șanse, fără îndoială. Luînd în considerare tocmai acest lucru și ținînd seama de extinderea continuă a colaborării dintre statele europene, ca și de necesitatea asigurării unui cadru propice discuțiilor și consultării în problemele de interes comun, apare ca deosebit de necesară, după părerea României, crearea

unui organism permanent pentru problemele securității și cooperării, care să asigure legătura dintre conferințele plene. Pornindu-se de la faptul că lucrările conferinței se vor desfășura în mai multe etape, că într-o anumită fază s-ar impune participarea la nivel de șefi de state sau guvernere, țara noastră apreciază ca fiecare întînire să aibă loc în capitala unei alte țări participante, în conformitate cu principiul rotației.

Logica elementară pretinde ca în abordarea securității europene să nu se omită unele din problemele fundamentale ale continentului, îndeosebi problemele legate de dezarmare. Se poate oare vorbi de securitate făcîndu-se abstracție de aceste probleme? Firește că nu. De asemenea, în cadrul conferinței ar fi necesar să se discute modalitățile și mijloacele în care ar urma să se negocieze problema reducerii și retragerii trupelor aflate pe teritoriul altor state, ale trupelor și armamentelor naționale, precum și alte măsuri de dezangajare militară și de dezarmare în Europa.

Pentru poporul român, ca și pentru alte popoare din Europa, securitatea europeană este o problemă vitală, de interes fundamental. În soluționarea ei corespunzătoare, poporul român identifică o condiție de bază a desfășurării muncii sale fructuoase, de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate. De aceea, țara noastră înțelege să aducă o contribuție activă atît la reușita reuniunii pregătitoare, cît și la desfășurarea propriu-zisă a conferinței, pentru ca securitatea și colaborarea în Europa să devină o realitate, așa cum o dorim popoarele.

Radu SIMIONESCU

## 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 CREANGĂ,  
AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU