

## UN DIALOG CONSTRUCTIV

De-a lungul unui itinerar de mii de kilometri, pe coordonatele cărui au fost înscrise Libia, Liban, Siria și Irak, timp de zece zile, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost oaspetele unor țări arabe cu care țara noastră dezvoltă trainice legături de prietenie și colaborare. Vizita a reprezentat un nou și important act al politicii externe a României socialiste, o manifestare grăitoare a solidarității active cu toate forțele militante pentru dezvoltarea independentă a popoarelor, pentru transformări economice și sociale înaintate, pentru progres și pace. Ea a prilejuit reafirmarea hotărîrii de a adînci și diversifica legăturile dintre țările și popoarele noastre pe multiple planuri, în interesul reciproc, al cauzei colaborării, destinderei și păcii în lume.

Prin vocea și activitatea celui mai autorizat reprezentant al României socialiste, popoarele din țările arabe vizitate și-au putut îmbogăți enorm cunoștințele despre valorile materiale și spirituale ale poporului nostru. Ele au putut cunoaște mai bine cum muncește poporul nostru. Stăpin deplin pe bogățiile naturale, pe energiile și capacitățile sale, pe destinul său, poporul român se înfățișează lumii arabe, întregii lumi, cu un popor care muncește pentru sine, pentru a-și asigura prin propriile eforturi o viață liberă, demnă, un nivel de civilizație și cultură evoluat. Patria noastră apare în fața lumii ca o țară în plină înflorire, cu toate sectoarele de activitate în plin avînt, dinamice și moderne, străduindu-se să fie în pas cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane.

Totodată, prin vocea și activitatea celui mai autorizat reprezentant al României socialiste, popoarele arabe au putut simți și afla modul în care partidul și statul nostru concep organizarea relațiilor internaționale și militează pentru așezarea acestora pe temelii noi. „Ne pronunțăm, a afirmat tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cursul vizitei sale istorice, pentru o polițică de largă colaborare între națiuni. În lumea de astăzi, nici un popor nu poate să obțină succese în dezvoltarea sa economico-socială fără a colabora cu alte popoare. România dezvoltă multilateral colaborarea cu statele socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu popoarele care luptă pentru dezvoltarea lor economico-socială independentă, precum și cu statele capitaliste dezvoltate, în spiritul coexistenței pașnice. Sprijinim activ lupta de eliberare națională, considerînd că este dreptul fiecărui popor asupra să lupte pentru a-și cuceri independența națională, folosind toate formele, inclusiv să lupte cu arma în mînă dacă este necesar”.

În ce privește situația din Orientul Mijlociu, popoarele arabe vizitate au avut prilejul să cunoască din nou poziția consecventă a României care s-a pronunțat întotdeauna pentru soluționarea acesteia, pe o bază care să asigure o pace dreaptă și trainică. Aceasta presupune retragerea trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967 și realizarea unei înțelegeri care să asigure independența, suveranitatea și integritatea tuturor statelor din zonă, rezolvarea problemei poporului palestinian în conformitate cu propriile sale aspirații.

Documentele semnate în timpul vizitei, acordurile și înțelegerile convenite ilustrează în mod pregnant faptul că România socialistă se pronunță pentru un nou tip de relații între state, bazate pe respectul independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și acționează pentru aplicarea exemplară a acestor principii.

Dincolo de deosebirile de sistem, distanțe geografice, de concepții politice și filozofice, au putut fi identificate numeroase sfere de interes comun, pe plan politic, economic, cultural și tehnico-științific. Documentele elaborate în cursul vizitei relevă în chip grăitor marile posibilități pe care le oferă dialogul constructiv, deschis, dezvoltării nestingherite a relațiilor dintre state și este de la sine înțeles că vizita a pus bazele principiale ale unei colaborări de perspectivă, a creat condițiile cele mai favorabile pentru explorarea a noi posibilități de colaborare și cooperare mutual avantajoasă.

Rezultatele dialogului la nivel înalt, perspectivele deschise cu această ocazie colaborării dintre statele noastre, se înscriu ca momente remarcabile ale relațiilor dintre România, Libia, Liban, Siria și Irak, ca o contribuție de seamă la intensificarea conlucrării pentru edificarea unei lumi a păcii și securității. Opinia publică din țara noastră salută cu deosebită satisfacție rezultatele vizitei în cele patru state arabe, ca un nou act important al politicii externe a României socialiste, al cărui strălucit promotor este conducătorul partidului și statului nostru.



În toate țările pe care le-a vizitat, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost întâmpinat cu cele mai înalte sentimente de prețuire și stimă. (Moment din timpul vizitei în Libia).

„În lume s-au produs schimbări în raportul de forțe și ele se accentuează. S-au obținut pași pe calea unei politici noi de destindere și colaborare între popoare. Dar trebuie să spunem deschis că sîntem de-abia la începutul acestei noi orientări în viața internațională, că pentru a asigura triumful deplin al noii politici, accentuarea cursului destinderei, este nevoie, după părerea noastră, ca toate popoarele să acționeze cu fermitate pentru a contribui la instaurarea unei lumi mai drepte și mai bune”.

(Din toastul tovarășului Nicolae Ceaușescu rostit la dîneul oficial oferit în onoarea sa de președintele Republicii Liban, Suleiman Frongieh).

„România se preocupă să dezvolte larg relațiile internaționale cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială. Noi pornim de la realitățile lumii contemporane, în care există țări cu orînduiri sociale diferite, concepții filozofice, politice, credințe religioase diferite. Dar, în același timp, plecăm de la faptul că trăim o epocă de puternică revoluție tehnico-științifică, în care popoarele trebuie să concluzioneze strîns între ele pentru a-și asigura un progres rapid. Fără indolală că trebuie să ne declarăm pentru respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur dezvoltarea, cores-

punzător dorințelor sale, fără nici un amestec din afară. În același timp, este necesar să întărim colaborarea și solidaritatea între țările care doresc să-și asigure progresul economico-social, libertatea și fericirea, să făurească un viitor fericit popoarelor lor”.

(Din toastul tovarășului Nicolae Ceaușescu rostit la banchetul oficial oferit în onoarea sa de către președintele Consiliului Comandamentului Revoluției al Libiei, Moamer El Geddafi).

„Cuceririle științei au servit întotdeauna popoarelor, oamenilor, pentru progresul lor. Trebuie să facem totul ca aceste cuceriri ale științei și culturii să devină un bun al tuturor popoarelor. Trebuie să creăm asemenea condiții, și pe plan național și pe plan internațional, încît toți oamenii, fără nici o deosebire de naționalitate, de sex, de religie, să aibă acces la învățămînt, cuceririle științei să poată fi folosite de fiecare națiune pentru dezvoltarea sa economico-socială. În acest sens, oamenii de știință pot și vor face, fără nici o îndoială, și mai mult în viitor, pentru progresul general al omenirii, pentru pace și colaborare internațională”.

(Din cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu rostit cu prilejul decernării titlului de „Doctor honoris causa” al Universității libaneze).

## în celelalte pagini:

Const. CIOPRAGA: Un moment al avangardei literare

Masa rotundă a „Cronicii”: Integrarea socială și profesională a tînarului medic

Amelia PAVEL: Străvechi și modern în două arte milenare



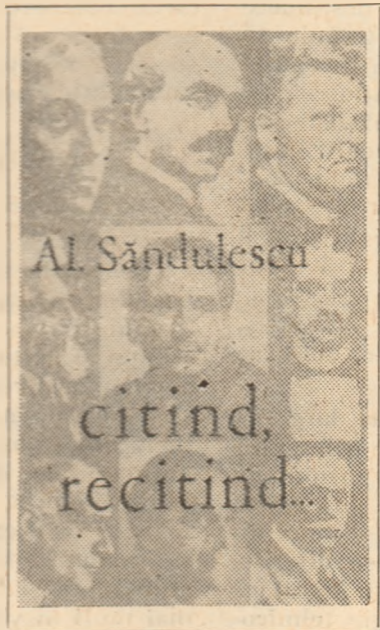
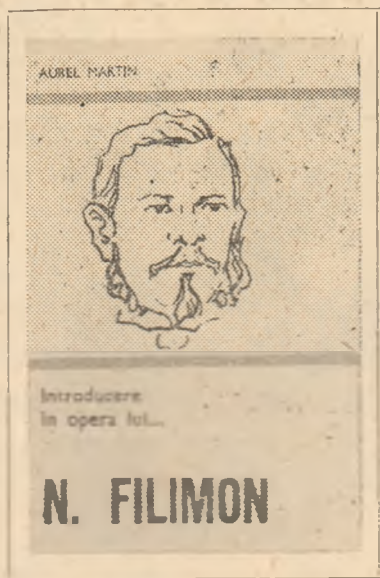
# Istorie literară

Deschizând seria „Introducere în opera lui...”, Editura Minerva a avut în vedere eseuri cu caracter de inițiere, capabile să ofere, fără rigori și abundența studiilor monografice, câteva jaloane în interpretarea scriitorilor recunoscuți. Aceasta nu înseamnă, desigur, absența documentației ci numai subînțelegerea ei, posibilitatea de a ridica pe invizibile schele, o construcție aerată, mai acuzat personală. Liber de servitutea de a spune totul, eseuul nu poate totuși, decît de dragul originalității cu orice preț, să facă abstracție de cercetările anterioare. Reluările și repetițiile sînt de aceea inevitabile, mai ales în zone explorate exhaustiv de un G. Călinescu, cum se întîmplă cu Nicolae Filimon în a cărui operă ne introduce recentul eseu al lui Aurel Martin.

Criticul își asumă de la început o metodă totalitară, valabilă prioritar pentru studiul monografic, dar care, prin restrîngerea cîmpului observat, ca și prin deplasarea accentelor, servește în mod optim intenția eseistică. Indiferent că se ocupă de cronicarul muzical sau dramatic, de călător sau de scriitor, Aurel Martin are în vedere o personalitate complexă, privită din unghiul gîndirii ideologice de esență pașoptistă cu anticipări ale junimismului, ca și din perspectiva artistului, cînd fugos romantic, cînd optînd pentru realism („prorealist”) atît cît se putea înțelege prin realism în acea epocă. Tendința spre sinteză este mereu vizibilă în scrisul lui Aurel Martin, vizibilă și în planul expresiei unde ideile enunțate sînt apoi desfăcute și lămurite în fraze nominale, progresiv concentrate, procedeu ce riscă, prin repetare, să se transforme în manierism stilistic. Criticul ne propune un Nicolae Filimon izbitor prin unicitate, fără „zei tutelari” din afară și cu prea puține tangențe la contemporani imediați, dar, tocmai, de aceea necesar de a fi definit prin disocieri succesive. El își păstrează un ton egal, fără entuziasme facile sau negări violente, adeziunea sau respingerea fiind implicite. Cînd comentează cronicile dramatice și muzicale, sistematice, cerînd competență și profesionalitate interpretîtorilor, ele însele competente și profesionale, neobosind a proclama mesajul etic și educativ al artei; înțelegem că e vorba de un program la care criticul subscrie prin însuși comentariul său.

Turistul Filimon este văzut ca un homo duplex, între consemnarea prozică și fantazarea înaripată. Trimiterile la ceilalți călători ai vremii ne ajută să-i desprindem notele particulare și să-i regăsim constantele personalității. Autorul *Excursiunilor în Germania meridională* se relevă același pașoptist consecvent, dornic de a confrunta civilizațiile întîlnite cu locurile românești, amator de reflecții în spi-

ritul fiziognomiei lui Lavater, în mare vogă și de psihologie a popoarelor, cum notează, cu reținută ironie, criticul. Dar scriitorul Filimon prilejuiește cele mai substanțiale pagini ale *Introducerii*, nu atît ca autor al *Ciocoilor vechi și noi* despre care lucruri noi, în continuarea unei prestigioase exegeze, prea puține se mai pot spune, ci ca novelist. Aurel Martin vine cu perspectiva sa integralistă și tratează nuvelele ca expresie a pașoptismului (idei „libertare”, pledoarie contra tiraniei)



descinse din recuzita romantică. Zăbovirea în paralel, și asupra conținutului, permite reabilitarea sau măcar tratarea serios atentă a celor două nuvele, *Mateo Cipriani* și *Friedrich Staaps*. Ele nu mai justifică, astfel, minimalizarea la care ar duce un unghi în exclusivitate estetic și își dezvăluie ramificații în întreaga operă și relații strînse cu epoca. *Mateo Cipriani* își dobîndește înțelesul prin raportarea la criza postrevoluționară, structura ei permite identificarea a trei naratori, de fapt proiecții ale scriitorului. Iar cînd eroii din *Nenorocirile unui slujnicar* suportă paralelismul cu cei din *Mateo Cipriani* și *Friedrich Staaps*,

priviți ca niște naturi catilinare de suprafață, simple forme ale unui fond degradat, înțelegem că un unghi inedit e posibil și pe terenurile liniștite prin repetiție ale istoriei literare.

Istoric literar afirmat prin studiile monografice dedicate lui Topirceanu și Delavrancea, Al. Săndulescu ne oferă în *Citînd, recitînd...*, apărută la Editura Eminescu, o selecție din articolele publicate în ultimii ani, diversificate tematic, scrise cu plăcerea degajată de constrîngerile academice, revenind adesea asupra textelor predilecte. Al. Săndulescu se ocupă pe larg de memorialistica de călătorie din secolul trecut, trece prin Slavici la un remarcabil moment al romanului românesc, relevă arta de povestitor a lui Sadoveanu în *Hanu-Ancuței*, îl redescoperă pe *Aproape necunoscutul Aureliu Cornea* și se entuziasmează de „vitalistul” cîmpiei dunărene, Fănuș Neagu. Din tabloul preferințelor nu puteau lipsi criticii, portretul liric al criticului și omului Vladimir Streinu sau cercetarea monografică, viață—operă, consacrată lui Paul Zorilescu. Latura teoretică a volumului se situează sub cota comentariilor directe, legate nemijlocit de contactul cu o operă sau o personalitate artistică. Criticul nu afirmă lucruri deosebite în *Unicitatea lecturii* și nici nu aduce un punct de vedere dinamic — propriu în excursul asupra dezbaterilor românești despre roman. Dar din frecventarea repetată a autorilor preferați scoate pagini fermecătoare, rod al unei priviri proaspete, scăpate de sub tirania erudiției explicite. Un exemplu îl oferă scriitorii călători din secolul trecut, la care Al. Săndulescu revine cu declarată simpatie. Citindu-le scrisorile sau memoriile de călătorie, Al. Săndulescu întreprinde cercetări comparate din care imaginile scriitorilor dobîndesc, prin lumini convergente și contrastante, reliefuri mai clare. Alecsandri e călătorul de farmec contagios, realizînd, pe plan literar, prin memorialistica sa, urmări pe care nici el nu le sconta, în raport cu acea parte a operei socotită mai durabilă. Bolintineanu trădează același romantism, sedus de istorie, fără a putea trece de un anume convenționalism descriptiv. În schimb, Odobescu apare și ca turist, în postura specialistului amator de muzee utilitare, speriat de distanțe, cu nostalgia sedentarismului. Oprindu-se atenț la memorialistica de călătorie, scriind despre beția zărilor la Alecsandri la care deplasarea e ca un viciu nepedepsit, Al. Săndulescu pledează în subsidiar pentru formula propriului volum. El ne oferă agreabile comentarii, compuse nu cu mijloacele severe ale specialistului, dar cu satisfacția specialistului care își îngăduie să trateze lectura și ca un viciu nepedepsit, după formula lui Valéry Larbaud.

## UN MOMENT AL AVANGARDEI LITERARE

Const. CIOPRAGA

Aproximativ o jumătate de secol a trecut de la manifestările mai consistente ale avangardei literare românești. *Contemporanul* lui Ion Vinea, care avea să reziste un deceniu, lua ființă în 1922. De o altă publicație **75 H. P.**, număr unic (1924), se leagă numele lui Ilarie Voronca și Stéphane Roll. Într-un moment în care generațiile tinere și după război se vedeau confruntate cu grave probleme de ordin social și psihologic, apărură **Punct** (1924) și **Integral** (1925), urmate de periodice zgomotos negatoare, combătînd sentimentalismul epigonic, rutina estetică, inerția de orice fel. Noutatea și privirea către viitor nu sînt numai atitudini literare, ci tendințe ale unei insurecții mai largi, vizînd o eliberare în toate direcțiile, o răsturnare spectaculoasă cum de la romantism pînă atunci nu fusese alta. Că germinii mișcării datează din anii premergători războiului, ca tinerii „furiși” voiau o altă *ordo rerum* nu încapă îndoială. **Contemporanul**, de pildă, trebuie pus în legătură cu ecurile combinate ale dadaismului (lansat de Tristan Tzara), cu acelea ale futurismului italian, ale expresionismului de sorginte germană și celelalte. Dacă se iau în considerație cele dintîi reacții, fie și confuze, anul 1912 poate fi menționat ca moment preliminar al avangardei. La cincantenarul mișcării **dada**, Sașa Pană fiind invitat să facă o expunere la Paris, afișele anunțau titlul: **L'Avant-garde roumaine depuis 1912** (Post scriptum la *Insurecția de la Zürich*, în vol. *Primele poeme de Tristan Tzara*, ed. 1971). În intervalul 1908 — 1910 se produsese, cum constată observatorul avizat de astăzi, o autonomizare a simbolismului, care, devenit fenomen curent, intra pe făgașul locului comun. În efemera-i existență, **Insula** lui Ion Minulescu nu mai intrunea, se pare, în 1912, adeziunea celor mai tineri, încît la **Simbolul**, în același an (noiembrie—decembrie), adolescenții Ion Vinea și Tristan Tzara, secundați de graficianul Marcel Iancu, de Adrian Maniu, Emil Isac și alții, ulterior la **Chemarea** (altă publicație a lui Ion Vinea), se configurează o anumită frondă. **Primele pagini bizare** ale izolatului Urmuz, tot din acești ani tipărite abia în 1922 de Tudor Arghezi, nu au nici o relație cu vreun model european, învederînd, dimpotrivă, o prezență românească dintre cele mai originale. Prin Tristan Tzara într-un sens, prin Urmuz în altul — acesta din urmă definit drept predadaist e clar că un fenomen de ruptură își face loc.

Există însă un dadaism românesc? Un mare coeficient de ambiguitate fiind comun mai tuturor manifestărilor avangardei, delimitările se dovedesc, nu o dată, inoperante. Plecat în 1915 în Elveția neutră, Tristan Tzara publica, anul următor, în colecția „Dada”, **La premiere aventure céleste de Monsieur Antipyrine**. Sub titlul **Manifeste de Monsieur Antipyrine**, fragment din opusculul precedent, autorul prezenta la 14 iulie 1916, la prima manifestare **dada** în sala Zur Waag de la Zürich, nu un program, — cum se procedează obișnuit — ci un fel de invitație la aventură. Limbajul nu e numai violent, ci franc trivial, pentru a înfuria prin exces pe „gentilul burghez”. Pe scurt (extrăgînd din ceea ce e citabil): „Dada este viața fără pantofi și paralelă; care e contra și pentru unitate și hotărît contra viitorului; creierii noștri știm bine că vor deveni perne moi, că antidogmatismul nostru e la fel de exclusivist ca un funcționar și că nu sîntem liberi și strigăm libertate — Necesitate severă fără disciplină și morală și scuișor pe umanitate”. Partizanii mișcării nu sînt „naivi”, ci „exclusivi”, proclama oraculur Tristan Tzara. Dar exclusivismul era de dezavuat și în mod echivoc, într-un nou manifest (cel mai amplu din cele 7 manifeste **dada**), citit tot la Zürich, la 23 martie 1918. Atrage atenția un paradox semnificativ: „A impune propriului tău A.B.C. e un lucru natural, — deci regretabil”. În fond, „dada nu înseamnă nimic” și e inutil să se piardă timp pentru o etichetă fără conținut. „Din gazete aflăm că negrii Krow numesc coada unei vaci sfînte: DADA. Cubul și mama! într-o regiune oarecare a Italiei: DADA. Un cal de lemn, doica, dublă afirmație în rusă și română: DADA”. Se pledează pentru o subiectivizare nelimitată a artei, care, scutită de obsesia generalizării și înțelegerii, va demonstra o dată în plus că nu există o „bază psihică comună întregii umanități”, că e imposibil „să ordonezi haosul care constituie această infinită variație informă: omul”. Deși utopică, invitația la autonoaștere ar asigura, după „măcelul” care a fost războiul, „speranța unei umanități purificate”, de unde concluzia că mișcarea **dada**, promovînd independența absolută, respingînd „academiile cubiste și futuriste” trebuie să înceapă prin „neîncredere față de comunitate”. Artistul de tip nou **protestează**. Logica trebuie izgonită, ca „falsă”. Exemple din pictura de avangardă probează că și **dezordinea, cul și non cul**, afirmația și negația sînt realități intersanjabile, „scripuri supreme ale unei arte absolute”. Antisentimental, teribilist, iconoclast, Tristan Tzara „sfîșie” și pregătește cu aliații săi „marele spectacol al dezastrului, descompunerii”, cu argumentul că „măsurată la scara Eternității, orice acțiune e deșartă”, că arta e un „lucru personal”, pe care artistul îl face pentru el. Ne trebuie opere „puternice, drepte, precise și pe veci neînțelese”. Dadaismul devine o sumă de răzvrătiri, propunînd „abolirea memoriei”, „abolirea profetilor”, „abolirea viitorului”, „credința absolută, indiscutabilă, în fiecare zeu produs imediat al spontaneității”.

Cu motivarea că nu caută nimic, dadaistii urmăresc, totuși, o revitalizare a artei prin biciuirea atenției mai exact prin forțarea sensurilor pînă la absurd. Procedeele eșuează în manierism, căci lăsînd totul pe seama hazardului, izgonind orice acțiune ordonatoare, așteptînd ca originalitatea să rezulte din jocul în gol al întîmplării, mecanismele acestui joc se uzează repede. Dadaismul „nu e o doctrină de pus în practică” notează în obișnuitul său limbaj persiflant Tristan Tzara, într-un **Manifest despre amorul slab și amorul amar**, citit la Paris, la 12 decembrie 1920. Era cel de al șaptelea manifest. Dezagregarea mișcării a fost inevitabilă. Nihilismul și revolta, ca atitudini de frondă, au zdruncinat însă și mai ales au dat impulsuri. Termeni ca antiroman, antimemorii, antiteatru, utilizați astăzi în unele literaturi apusene, merg pe urmele unor formulări de tipul: „**Anti-literatură Dada; Antimuzică Dada; Antipictură Dada**”. Tristan Tzara făcea dovada unei inteligențe fine, cînd în 1922, la Weimar, anunța: „Ne separăm, demisionăm. Primul care își va da demisia din mișcarea Dada sînt eu”. La publicațiile de avangardă din literatura noastră interbelică, procedeele dadaiste sînt în așa măsură amalgamate cu altele, aparținînd în special suprarealismului, încît orice discriminare devine superfluă.



Măsura în care factorii educaționali reușesc să formeze un specialist cu o înaltă competență profesională și, totodată, cu o corespunzătoare conștiință civică și formație morală, iată tema abordată de o recentă investigație sociologică desfășurată de un colectiv format din cadre didactice de la catedrele de științe sociale, medicină socială, medicină legală ale Institutului Medico-farmaceutic din Iași. În acest sens, au fost elaborate fișe, distribuite în toate județele din Moldova, folosindu-se, în același timp, și alte modalități adecvate, cum ar fi interviul, studierea unor documente, pe teren, convorbiri cu reprezentanți ai organelor locale din comune în care lucrează proaspeții absolvenți ai I.M.F. Iași etc. Fișec a fost ca o asemenea amplă acțiune să se soldeze cu un bogat material informativ, în baza căruia au fost elaborate comunicări științifice, expuse sesiunii științifice, ale căror concluzii au condus, ca imediat ecou publicistic, la prezenta masă rotundă. Care-și propune astfel să jaloneze principalele probleme ridicate în cursul amintitei investigații sociologice, aflate, de altfel, în continuare, în curs de desfășurare.

**Prof. dr. Gh. Scripcaru:** Este evident faptul că finalitatea învățământului medical o constituie o bună integrare a absolventului în rețeaua sanitară. Nu putem concepe învățământ medical care să nu se reflecte în calitatea asistenței sanitare. În același timp, nu poate exista medic — medic bun, bineînțeles — care să nu cunoască totalitatea problemelor legate de ocrotirea sănătății. Or, vorbind despre toate acestea, vorbim despre eficacitatea planurilor de învățământ și a programelor analitice, a întregului proces instructiv-educativ. Iată de ce consider că problema integrării sociale și profesionale a tînărului medic comportă un dublu aspect: acela legat de integrarea propriu zisă a absolventului precum și acela privind fructificarea concluziilor oferite de experiența acumulată între timp, în vederea adaptării procesului de învățământ la nevoile practicii. Dubla subordonare a învățământului medical la cele două ministere — al Educației și al Sănătății — favorizează acest dialog al teoriei cu practica.

— Fapt care presupune o anumită elasticitatea a programelor analitice.

**Prof. dr. Gh. Scripcaru:** Nu chiar atât de ușor de realizat, totuși. În orice caz, și în acest domeniu noi ne străduim să fructificăm rezultatele cercetării efectuate. Rezultate foarte interesante.

**Prof. dr. I. Hăulică:** Ele îndreptățesc, o dată în plus, eforturile întreprinse pe plan național și mondial privind continuarea reșezării a planurilor și programelor de învățământ în funcție de realitățile contemporane, puternic influențate de revoluția științifică și tehnică.

**Prof. dr. Gh. Scripcaru:** Chestiune care implică chiar și aspecte etice. Progresele tehnice în practica medicală duc, nu o dată, la o tendință de funcționare a care se cere evitarea tocmai prin cultivarea la viitorul medic a unei atitudini pline de solicitivitate față de bolnav. Oricît de înaintată ar fi tehnica medicală, medicul este cel chemat să ia decizia, o decizie plină de responsabilitate, care nu poate fi fundamentată decît printr-o bună cunoaștere a bolnavului, care să răspundă la solicitivitatea medicului cu o deplină încredere în capacitățile acestuia. Aspect care iarăși este legat de o corespunzătoare integrare socială și profesională a tînărului medic.

Iată de ce investigația noastră a vizat și modul în care se integrează absolvenții institutului în viața social-culturală a satului, cu atât mai mult cu cît medicul care nu înțelege că medicina este și o muncă de educație este medic numai pe jumătate. Familiarizarea viitorului medic cu mediul în care-și va desfășura activitatea ne-a fost sesizată ca fiind deosebit de utilă. Motiv pentru care am și luat inițiativa organizării practicii în mediul ru-

masa rotundă a „Cronicii“

# INTEGRAREA SOCIALĂ ȘI PROFESIONALĂ A TÎNĂRULUI MEDIC

Participă: prof. dr. GHEORGHE SCRIPCARU, rectorul Institutului Medico-farmaceutic din Iași, prof. dr. ION HĂULICĂ, prof. ION HOLBAN, șef de lucrări dr. EDMOND BURCOVEANU, conf. dr. CONSTANTIN MARINESCU, lector dr. NECULAI STRATONE, asistent univ. dr. RENE DUDA.

ral — e vorba de anul V — în circumscripții sanitare (și aceasta fără fonduri suplimentare). Experiența s-a extins între timp la Timișoara și Cluj.

**Dr. Ed. Burcovanu:** Cercetarea noastră a urmărit să surprindă și modul în care pregătirea politico-ideologică, educația morală cetățenească, deontologică din facultate se reflectă în comportamentul general al absolvenților, din perspectiva integrării lor în viața social-politică a comunității. Rezultatele sînt, în general, satisfăcătoare. Aceasta, începînd cu faptul că medicii se duc la practică în comunele respective și că nu sînt refuzuri. Apoi, prezența medicului în viața satului este una de structurală participare. Cu excepțiile posibile, nu e mai puțin adevărat că organele locale nu creează totdeauna condițiile absolut necesare unei bune integrări a medicului în viața comunei. E vorba nu numai de condiții de muncă, ci și de viață.

**Dr. Rene Duda:** Este necesară luarea unor măsuri care să conducă la micșorarea fluctuației medicului de circumscripție sanitară rurală (din ancheta efectuată rezultă că 70% din subiecții chestionați doresc să-și schimbe locul de muncă).

**Conf. dr. Const. Marinescu:** Avem suficiente exemple de medici care și-au legat existența de comuna în care au fost repartizați și în care își continuă cu succes activitatea, după zece-douăzeci de ani, înconjurată de stîmă și dragostea sătenilor. Cultivarea, în facultate, a dragostei pentru profesie se resimte pregnant în devoțiunea cu care își exercită profesiunea de medic majoritatea absolvenților noștri.

**Lector N. Stratone:** Așa se și explică participarea lor efectivă la viața comunei. În acest sens, ancheta întreprinsă a urmărit cu interes și modul în care medicii sprijină munca politică a comitetului comunal de partid, activitatea căminelor culturale, cum își desfășoară unii dintre ei activitatea în calitate de deputați, membri ai consiliilor populare etc. E vorba, după cum se vede, de forme pregnante de integrare socială, de îngemănare deci a activității profesionale cu o amplă angajare în problemele fundamentale ale satului contemporan.

**Prof. dr. I. Hăulică:** Am avut și noi inițiativa unui dialog, pe linie de decanat. Am expediat scrisori unor absolvenți, solicitînd răspunsuri legate de integrarea lor socială și profesională, de măsura în care facultatea i-a ajutat să găsească răspunsuri corespunzătoare la problemele ridicate de activitatea practică. Trebuie să mărturisesc faptul că răspunsurile primite s-au axat mai puțin pe problemele care privesc facultatea și te-

meurile inițiativei noastre. Au fost ridicate probleme administrative, unii cereau sprijin în felurile demersuri personale etc. Am însă convingerea că investigația noastră, conjugată cu ancheta sociologică întreprinsă de catedra de științe sociale, ar putea atinge două scopuri: 1) informarea Institutului nostru asupra eficienței muncii desfășurate în pregătirea succesivelor promoții și 2) adaptarea dinamică a programelor analitice în funcție de necesitățile practicii.

**Dr. Rene Duda:** Din răspunsurile primite reiese că planul de învățământ al facultății de medicină afectează o pondere mult prea mică disciplinelor cu caracter preventiv (igienă, epidemiologie, medicină socială), necesare activității din primii ani de practică medicală, medicului de medicină generală, pentru obținerea unor bune rezultate în problemele profilactice. S-a mai relevat necesitatea unui volum sporit de ore pentru o serie de discipline: urgente medicocirurgicale, medicină internă, organizare sanitară etc. În general, este aproape curentă opinia că se face prea mult învățământ teoretic, în raport cu activitățile cu caracter practic, și prea puțină instruire clinică față de cea ambulatorie, prin care viitorul medic este mai aproape de locul de muncă și de viața și masei largi a populației.

**Prof. dr. I. Hăulică:** Nu este pus întotdeauna accentul pe latura practică. Un învățământ eficient, orientat către problemele practicii, are drept finalitate medicul eficient, format pentru profesie, format pentru viață. Din răspunsurile absolvenților rezultă clar dorința lor pentru o mai mare angajare în activitatea practică, și aceasta încă de pe băncile facultății.

**Prof. dr. Gh. Scripcaru:** Mă întreb dacă ideea tovarășului decan Hăulică n-ar putea fi fructificată prospectiv. Să dăm studenților niște responsabilități directe, mult mai legate de profesiunea viitoare. În anul VI, ei pot fi direcți antrenati în îngrijirea bolnavului. Și tocmai acest sentiment de responsabilitate umană și profesională, trăit intens încă de pe băncile institutului, ar favoriza și pregătirea profundă integrare socială și profesională a tînărului medic.

**Prof. dr. I. Hăulică:** În general, o bună pregătire pentru viața pe care o va trăi. Să nu uităm că profesiunea de medic este o profesiune cu mari implicații sociale, psihologice, sociologice ș.a.m.d. La urma urmelor, eficiența actului medical ține și de încrederea pe care o are pacientul în respectul medic.

**Dr. Ed. Burcovanu:** Motiv pentru care nu ne este indiferent nici modul în care este

fundamentat și consolidat prestigiul medicului în comună, măsura în care acesta se realizează ca personalitate, fapt legat nu numai de activitatea propriu zisă a acestuia, dar și de relațiile stabilite cu autoritățile locale.

**Conf. dr. Const. Marinescu:** Discutabile atunci cînd ele se limitează la faptul că este folosită sarea medicului la diferite transporturi ale gospodăriei, primăriei. Să ne mirăm atunci că există circumscripții sanitare rurale în care în fiecare an este un alt medic?

Ar mai fi de semnalat un aspect: acela legat de faptul că tînărul medic se duce într-un sat pe funcție de conducător de unitate. Mă întreb dacă pe această linie se face totul pentru prealabilă lui instruire.

**Prof. dr. I. Hăulică:** Existența unor circumscripții model, în fiecare județ, ar rezolva multe din problemele ridicate de această discuție.

— Aceasta, pentru etapa prealabilă integrării profesionale. Pentru orice specialist, deci și pentru un medic, problema acomodării la exigențele curente ale profesiunii sale rămîne însă mereu deschisă, vizînd, practic, întreaga sa carieră.

**Dr. Rene Duda:** Dintre medicii investigați, 80% au urmat cursurile de reciclare la nivelul spitalelor orașenești și județene. Dintre formele de perfecționare profesională pe care dorește să le frecventeze cităm: vizite periodice și practică în spitalele teritoriale, cursuri post-universitare în cadrul I.M.F. Iași, prelegeri lunare (prin deplasarea cadrelor didactice la spitalul teritorial), editarea unor manuale orientative practice, invitația medicilor de circumscripție rurală la manifestările științifice ale U.S.S.M. etc. În general, lipsesc materialele metodologice cu conținut practic, utile practicianului din mediul rural, ele sînt prea vechi. O problemă este și atragerea în munca științifică, sub îndrumarea medicilor specialiști în cadrul filialei U.S.S.M. Iași, secția de medicină generală, recent reorganizată, în care tinerii medici să prezinte referate, comunicări și să dezbate probleme de asistență medicală generală. Din răspunsurile primite rezultă că numai 30% din cei chestionați depun o activitate științifică organizată.

**Prof. dr. Gh. Scripcaru:** Este și acesta un aspect al tendinței de funcționare.

**Prof. I. Holban:** Cred că problema integrării sociale și profesionale ar trebui privită în sensul unui proces de realizare. Cu o importantă implicație în plan educativ. Aceea ce, în

general, liceul să scoată mai mult în evidență funcția socială a unei profesiuni, în cazul dat — profesiunea de medic. Apoi să nu uităm vocația, care este un lucru foarte important într-o meserie, într-o știință, într-o artă. O preselecție, în liceu, deci înaintea examenului de admitere în facultate, ar putea corecta, într-o măsură, eventuale erori de orientare profesională. Cunoscînd din timp copilul pe domnii săi de personalitate, selecția s-ar face astfel din rîndul unor tineri orientați din punct de vedere profesional. Ceea ce ar determina o mai deplină integrare profesională.

Al doilea aspect, legat de condițiile profesiunii de medic: el ține de un proces de acomodare pînă la unul de structurală integrare. Discuția de față punînd accentul pe absolenții repartizați în mediul rural...

**Dr. Ed. Burcovanu:** Așadar, integrarea socială și profesională a tînărului medic este și o problemă a organelor locale, datorită să asigure acele condiții implicate de faptul că asistența medicală cunoaște o continuă dezvoltare.

**Lector N. Stratone:** În felul acesta și participarea tînărului intelectual la viața satului nu rămîne o simplă obligație exterioară preocupărilor acestuia, ci devine însăși rațiunea lui de a fi un cetățean activ al respectivei localități.

**Dr. Ed. Burcovanu:** Rămînd, în același timp, de datorie învățământului superior de a dota tînărul intelectual cu pregătirea moral-politică necesară care să-l facă apt pentru o cît mai intensă și constructivă activitate cetățenească.

**Prof. I. Holban:** Dacă ne referim la intelectualitatea satului, în general, se cuvine să constatăm existența multor cadre necalificate, fapt care nu poate influența pozitiv o omogenă participare a intelectualității respective la viața satului. O soluție posibilă ar fi selecția pe anume zone, astfel încît viitorul absolvent să fie de la bun început pus în situația de a putea opta și a obține un post în mediul care-i este familiar și care are posibilități concrete de o mai operativă acomodare și integrare. Situație mult ușurată atunci cînd soțul și soția sînt repartizați în același loc. Omul care știe că rămîne lucrează altfel decît cel care, dintr-un motiv sau altul, aspiră la un transfer.

**Prof. dr. I. Hăulică:** Tot ațîtea motive pentru un plus de dinamism în considerarea problemei și în luarea măsurilor menite a asigura o bună integrare socială și profesională a tînărului medic — a tînărului intelectual, în general, în viața satului. Aceasta, începînd cu programele analitice și terminînd cu aspectele administrativ-gospodărești semnalate, fiind vorba, practic, de un ansamblu de măsuri, privite în perspectiva unei tot mai hotărîte ridicări a satului la nivelul de civilizație și efervescentă spirituală pe care viața noastră socialistă le situează drept obiective majore de imediată actualitate.

— Investigațiile sociologice întreprinse în cadrul Institutului de medicină Iași fiind în desfășurare, nu ne rămîne decît să lăsăm deschisă această discuție, cu posibile, noi intervenții, menite a dezbate, în particular, problema integrării sociale și profesionale a tînărului medic în viața satului și, în general, problema participării intelectualului la viața satului nostru socialist. Subliniînd din nou oportunitatea și utilitatea respectivei inițiative, vom oferi în continuare spațiu, în cadrul revistei, și altora, similare inițiative, menite a fundamenta printr-o cît mai bună cunoaștere a realității practice, necesarele concluzii teoretice privind aportul învățământului la optima integrare socială și profesională a tînărului intelectual.

Georgeta EFTIMIE și Sergiu TEODOROVICI



## Poemul Crăișorului

O temă de roman istoric cu o mare circulație în literatura română și intrată în competiție de foarte mult timp este Răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan și mai ales evocarea lui Horia, Crăișorul munților. Înainte de a scrie **Răscoala**, Liviu Rebreanu era obsedat de un roman istoric în care să înfățișeze răscoala moșilor din Munții Apuseni, drama lui Horia. Romancierul s-a documentat la fața locului și a scris un studiu asupra tragicului eveniment (v. **Răscoala moșilor**, 1919), dar capodopera visată a întârziat să apară. Preocupat de alte proiecte, Liviu Rebreanu n-a mai revenit asupra romanului și nici nu a încercat să mai scrie un altul pe aceeași temă.

Tema Crăișorului a fost tratată atât liric, cit și epic și dramatic de unii scriitori contemporani. Viziunea lui Dumitru Corbea (**Patima dreptății**, Editura Cartea românească, Buc., 1973, 151 p.) asupra răscoalei și dramei Crăișorului nu este a unui romancier, a unui constructor epic obiectiv, ci a unui poet. Dumitru Corbea repovestește cu patos viața moșilor folosind un lexic din aria Munților Apuseni (horească, chimeraș, bolind, farină, clisă, mazăne, vinar, buiac, tanere, figie, podșor, ciomotie, holircă, hașca ș.a.). Scriitorul reconstituie atmosfera de dinaintea răscoalei. Portretul lui Horia e însă prea convențional. Ii lipsește marea tragiță. Romanul e mai mult o cronică lirică, iar romanțarea este evidentă și păgubitoare construcție. Fragmentar, **Patima dreptății** e un impresionant poem închinat Crăișorului, unde documentul este invadat de valurile lirismului. Când Dumitru Corbea încearcă să-și imagineze în ce mod vorbeau Iosif și un cunoscut supus al imperiului, Eniedy, nota de neverosimilitate nu poate fi evitată. Conversația lui Horia cu Iosif păcătuiește prin aceeași notă de falsitate: „— Vorbește, nu te feri de mine, l-a încurajat Iosif. Eu te cunosc pe tine și tu mă cunoști pe mine. Ai încredere în împăratul tău, Horia...” (p. 29). Dialogul nu atinge o notă de firesc, de opoziție. Altfel trebuia să discute un iluminist cu un moț ca Horia, și pe care împăratul, ne spune Dumitru Corbea, îl cunoaște...!

Moartea lui Horia, semnificația ei socială sînt insuficient motivate artistic. Romanul liric are dezavantajul de a ascunde tragicul într-o compoziție ridicată mai mult pe metafore. Cu toate că Dumitru Corbea povestește corect faptele, urmărește cronologic evenimentele, le dă un ritm de poem, el nu izbutește totdeauna să le însuflețească, să le facă să trăiască adevărat. Creația este înlocuită cu comentarii lirice, cu texte din literatura folclorică a epocii. Se petrece un fenomen care pare a fi comun prozatorilor tentați să abordeze cu orice risc subiecte cu caracter istoric: neputința de a depăși elementul previzibil. Romanul istoric reclamă nu numai nouitatea temei, ci interpretarea ei dintr-un punct de vedere cu totul inedit. Noi știm din arhive, din documentele oficiale și din creația populară, din studiile specialiștilor condițiile în care s-a desfășurat răscoala, modul în care au fost suprizați Horia și Cloșca; de aceea ne-am fi așteptat la un roman al răscoalei, al lui Horia, și nu la o narațiune lirică excelentă ca scriitura în sine. Ne-am fi așteptat la un roman care să valorifice tragicul ca element fundamental al fenomenului românesc. Horia și Avram Iancu sînt eroi de dramă, dar și exponenți ai unei puternice sensibilități tragice românești.

Reîntorcându-se la o temă de importanță națională, scriitorul român de astăzi are obligația profesională și morală de a nu repeta istoria în formele ei simple — ca document de arhivă romanțat — ci de a recrea, de pe o poziție efectiv modernă, existența ei. **Patima dreptății** respectă documentul, poezia lui, mai mult decît creația. Tema Crăișorului rămîne deschisă în literatura română.

M. TODORAN

ntemeietor (împreună cu alții) și, îndelungă vreme, colaborator al revistei *Gîndirea*, Adrian Maniu trecea, în perioada interbelică, și este socotit și astăzi, nu fără temei, drept unul dintre corifeii literaturii „tradiționaliste”. Într-adevăr, materialul plastic al creației sale, sursele inspirației sînt de domeniul tradiției: peisajul național, istoria, basmul, legenda. În expresie însă, scriitorul e, nu numai înainte de întiul război, întru totul modern, avangardist chiar. Se poate demonstra aceasta cu citate atât din versurile sale cît și din proza sa, mai puțin studiată.

Eminamente „artistică”, îndatorată, asemenea întregii creații prozaistice contemporane de același tip (Galaction, Arghezi, Minulescu, Vineu, Lovinescu, Mateiu I. Caragiale) experienței lui D. Anghel, chiar dacă modelele propriu-zise sînt de căutat mai curînd în altă parte, proza lui Adrian Maniu înscrie în literatura română un moment de maximă ecloziune a *imagismului*. Orice subiect, de indiferent ce natură, devine pentru scriitor prilej de exercițiu imagistic. Jucîndu-se, seara, de-a baba oarba, o fetiță a căzut într-o fîntînă. Faptul e de natură a impresiona ca atare, și un prozator obiectiv l-ar fi comunicat lapidar, fără comentarii. Nu și un prozator de structura lui Adrian Maniu. Adrian Maniu nu poate scrie nimic fără să literaturizeze. Cea mai banală notație, cea mai elementară reflecție refuză să se articuleze sub condeii său altfel decît împodobită cu floricele de stil. Consemnarea — cu cit dichis poetizant! — a nenorocirii e precedată, în *Jocul pe întineric*, de un lung preambul descriptiv fără nici o relație necesară cu el: „Între pămînturile aspre, bătute de lumina lunii, își ridică brațele o cruce ca un copil în cămașă de noapte, speriat, încrămenit. Prin vămi negre trece repede, cu chemare cobitoare, trîmbița nevăzutului.” „Prăbușirea în vecie, pe gîtlejul blestemat, e ascunsă cu grijă de pelini înalți și de cucută.

Piatra, rostogolindu-se, în cădere, nu lasă nici un răsădit.

Numai din grîne, în gușa pitpalacilor, gîlgiie o lacrimă.”

De n-ar fi notița preliminară lămuritoare, din care să aflăm — în afara textului — despre ce e vorba, abia dacă am putea bănuși că se întîmplă ceva tragic, atît este relatarea faptului cumplit de laconică, de înfășurată pînă la sufocare în mătășurile stilului „imagé”:

„Și dintr-o dată a izbucnit un chiot înfricoșat, o cădere grea, înăbușită de adîncimea prăvălirii. ce nu s-a putut opri decît la adîncul fără scăpare, din sălașurile de pucioasă.”

Întîmplarea tragică nu-i de fapt, decît un pretext: un punct în jurul căruia apetitul de plastic și fetic al poetului brodează imagini lingă imagini, orgiastic: „Dar e tirziu... Chiar greierii au încetat de mult să mai ascute firimiturile de oțel picate din stelele vechi; se face o liniște rece în cît ar putea să se simtă pînă departe șoaptele descîntecului.

Peste toată împrejurarea se ridică, mormane, lutul răscolit de căutătorii comorilor jurate și de dihanii care au schimbat, fără așezare, viziuna.

Depart, în porumbiște, se aude, în răstimpuri, frîntura cocenilor prădați de viezuri hoți; numai o dată, tipătul deznădăjduit al vînatului prins de vulpi”. Și tot așa, pe întreg cuprinsul poemului.

Pînă și articolele de stringentă actualitate — cele din timpul primului război de pildă —, sînt scrise poetic, presărate din abundență cu tropi și epitețe ornante:

„Vezi orbitele în care a putrezit alb-albastrul cer al privirilor (a fost primăvară... la cel care nu mai vede). Nu vei ști nicio-

# PROZA LUI ADRIAN MANIU (I)

Dumitru MICU

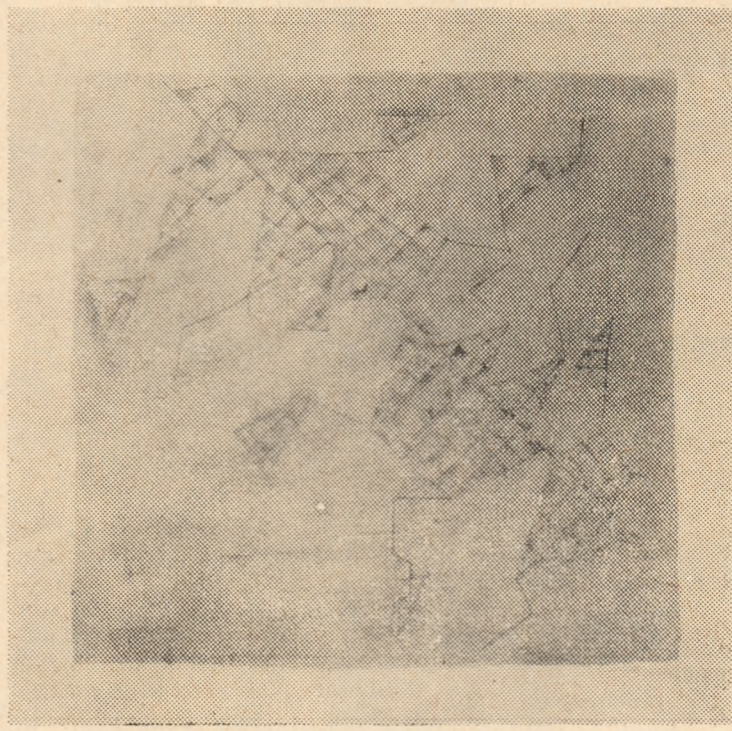
dată cum l-a chemat. E indiferent. Seninul de iris s-a opacizat în cîteva ore. Supărător pentru cei rămași vii — mirosul persistent în timp al materiei. Chimia vegetală va reveni, distilînd din duhoare aroma viorelelor. Insuperabil suav” ș.a.m.d. (*Dacă imobilizarea te-ar mobiliza*).

Pe scurt, proza lui Adrian Maniu (cea nemijlocit poetică, în special) e de un caracter supraartificial, cum nu va mai fi decît aceea a unor exponenți ai avangardei interbelice (Ilarie Voronca, Ștefan Roll), intelectualizată, livrescă, înclinată spre miniatural, nu rareori afectată, prețioasă, mălăiață, dulceagă, conținînd însă și suficiente pagini **realmente artistice**, veritabile florării de imagini seducătoare, făurite cu o rară subtilitate.

În prozele de pînă la primul război dăm, ca în poeziile de aceeași etate, de tot soiul de procedee indicînd o atitudine de frondă, de provocare, ce nu e, nici aici, decît poză, modă artistică, mimetism juvenil. Senzualitatea ostentativă, morbidul, demonicul, macabru, dar mai cu seamă bufoneria, bășcălia, tonul zeflemist, persiflarea, calamburul, toate mijloacele parodiei sînt practicate în *Figurile de ceară* și *Din paharul cu otravă* frecvent, întocmai ca în *Salomeea*, *Balada spinzurătorii* și celelalte poeme de același gen, mai accentuat chiar. Turtă Dulce — mpărat, stăpînitorul țării bubușonilor, „care se suie pe lampă, să mănince nucă de cocos”, are o fată, prințesa Limonata (în *Versuri în proză*: Li-Mon-A-Ta), ce suferă de grea boală. Cu toate intervențiile celor mai faimoși doctori și vrăjitori, boala o „consumă” fără cruțare, amenințînd să o istovească de tot. Pînă într-o zi, cînd un animal îi culege din pâr un pai. Atunci se vindecă. Cineva, „un nărod”, observă că vindecarea pe această cale era de prevăzută, știut fiind că „Limonata, fără pai, nu se consumă”. (*Prințesa Limonata*). Într-o povestire, naratorul e vizitat de propriul Schelet, metaforă lugubră, la modul „manierist”, a eului interior, căruia el, făcînd oficiile de gazdă, îi oferă de mîncare. „Domnul Schelet” refuză însă tractația, pe motiv că el „mănîncă vorbe”, „se hrănește cu suferințe”. La care povestitorul observă că „asta îi stricase dinții” (*Domnul Schelet*). În *Orfeu sau povestirea preamultelor motive muzicale*, mitologicului cîntăreț coborît în infern i se cere să cînte „ceva care să ne biciuiască letargia digestivă”, „ceva modern, într-un gen inedit cum e cura cu picioarele grele”. Și exemplele se pot înmulți. Atras de pe acum de spectaculosul folcloric, scriitorul aplică motivelor de basm aceeași tehnică a bagatelizării la care apelează în genere atunci cînd vrea să-și camufleze anumite predispoziții native în contradicție cu orientarea literară la care aderase și ale cărui cuvinte de ordine le suprasolicită. *Făt-frumos și bucătarul* e o parodie de basm. Mai întii, prin limbajul impropriu. Atît naratorul cît și personajele cărora li se dă cuvîntul întrebunțează neologisme șocante și articulează frazele într-un cu totul alt stil decît acela în care vorbesc personajele fabuloase tradiționale, numind, bunăoară, balaurul „individ” și acuzîndu-l de a se fi introdus în imperiu „în chip cu totul arbitrar, producînd adevărate perturbațiuni în ce privește organizația preexistentă”. Modern este nu numai limbajul, ci întreg aparatul scrierii, care, inadecvat materiei asupra căreia acționează, o reduce la dimensiuni carnavalesci. Aproape urmuziene, figurile și situațiile ne transportă în-

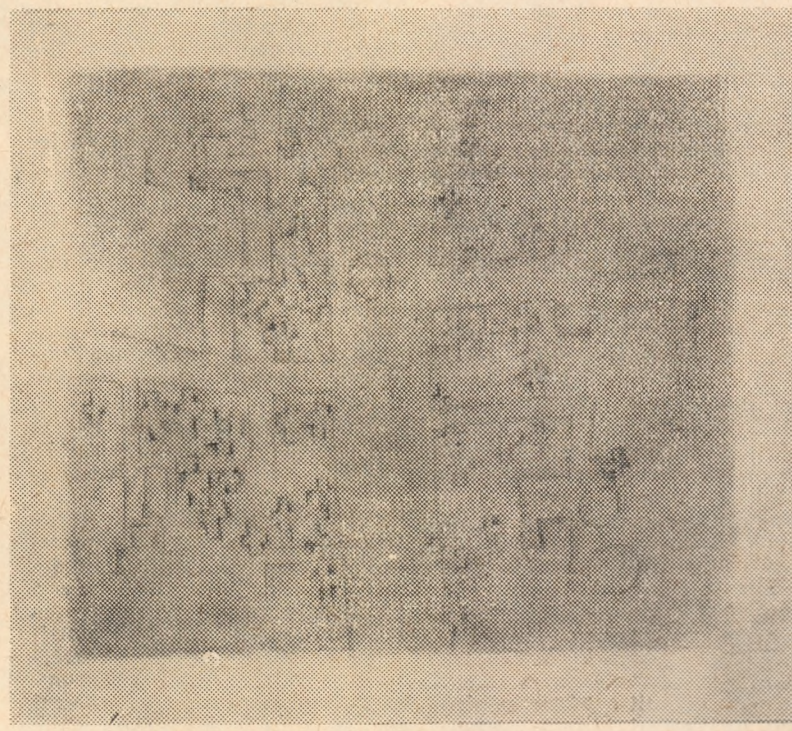
tr-un absurd idilic și de strictă literatură, fără (asemenea aceluia al lui Urmuz însuși și al lui Ionescu) nici o valoare metaforică. Împăratul convoacă sfatul țării, așa-zisul Consiliu al Scepturului — numit astfel fiindcă stăpînul „îndrepta cu sceptrul și cu bunăstarea spinările ce nu se încovoiau îndeajuns de drept”, — într-o sală în care „în afară de sfetnici (cuvîntul ne face să ne gîndim la *sfeșnice*) erau și multe scaune”. După ce, mîngîindu-și imensa barbă, „pupînd chilimbarul narghilei, care era de Buzău”, și dînd — în extazul „cinstitelor fețe” — „slobozire la trimbe mici de fum, una din nara dreaptă, cealaltă dimpotrivă, din stînga”, mîria sa acordă cuvîntul „marelui Grămătic Verde”, un papagal, după care adoarme. Personajele basmului — unele, cel puțin — sînt, așadar, animale, fapt fără nici o altă consecință decît cea pur decorativă. Povestitorul nu zoomorfează personajele spre a simboliza pe calea aceasta ipostaze ale naturii umane; face exclusiv în interesul potențării pitorescului, scrierea devenind astfel o agreabilă badinerie. Debi-tîndu-și discursul, „Grămăticul Verde” expune după toate regulile oratoriei de bară nelegiuirile balaurului, spre a conchide că unica atitudine de adoptat este „înlăturarea subsidiarului rău”, altfel zis, cucerirea vizuinii monstrului: treabă mai ușoară de enunțat decît de dus la îndeplinire. Sfatul aprobă, oricum, ideea, cu entuziasm, găsînd-o de două ori fericită: „întii că numitul avea multe bogății, deci ar îngrășa fondurile sleitei visterii; al doilea, că numitul, fiind omorît, nu ar mai exista, deci ar evita revendicării riscante”. Efectul parodic se realizează, culminant în secvențele cu Făt-Frumos. „Făt-Frumos — notează povestitorul — era cult”. Știînd și limba „ciocirlanilor moțați”, viteazul ia cunoștință, „din spusele lor, de aspirațiile țării” și, „cum el avea o sabie automată, provoacă la duel pe monstru”. „Balaurul muri, avînd prea multe capete lipsă”. După care ispravă, „Făt-Frumos pleacă în continuarea înaltei sale misiuni, necesară diferitelor basme”. Conform schemei, apare și țiganul bucătar, care vrea să culegă el roadele izbînzii. Ca în toate basmele, se organizează în onoarea presupusului răpunător al fiarei, ceremonii, în toiu cărora împăratul, cu diamantul balaurului în deget, își mîngie „cărunta barbă”, sceptic, căci el „știuse de mult că totul se va sfîrși bine, convențional”. Finalul nu-i însă cel clasic. Făt-Frumos nu vine să demaște impostura bucătarului. De ce? Fiîndcă — explică scriitorul, depesind eroul de orice urmă de aură mitică — „aceasta nu era nici util, nici cu puțință, fiindcă legile împotriva nedoritorilor străini nu puteau fi neglijate, și, pe urmă, sabia automată, plus celelalte particularități suspecte ar fi făcut din Făt-Frumos o persoană eminentamente antipatică, decolorînd frumusețea lui de un clasicism anost”. Scrierea se încheie în pură bufonadă. Mare și tare, „bucătarul impuse reforme neșterse de timp sau șervete. Între altele, zeama lungă dovedindu-și eficiența”.

1 „Prăbușirea în vecie” vrea să zică, pur și simplu: „Fîntîna”. Utilizarea substantivului derivat din infinitivul unui verb în locul substantivului obișnuit e un procedeu frecvent în proza lui Adrian Maniu („împădurire” pentru „pădure”, „vălurire” pentru „valuri” etc.), studiat de Tudor Vianu în capitolul adecvat din *Arta prozatorilor români*.



Dan HATMANU :

„Arterele orașului”



Dan HATMANU :

„Orașul”



**C**ritica românească de astăzi nu poate trăi efectiv din studii monografice. Ele nu vor înlocui critica actualității care reclamă analiza fenomenului literar, valorificarea lui imediată. Să ne imaginăm cum ar arăta spațiul criticii în absența comentariilor la zi a poeziei și romanului. Evident, literatura și-ar pierde atunci conștiința ei. Proliferarea criticii este o necesitate, un semn că evoluția întregii literaturi o cere, o așteaptă. Când să se vorbească despre scriitorii de astăzi dacă nu acum? Cu toate că se mai aud voci — izolate, joase și fără ecou, care nici nu fac critică (ce a scris oare Constantin Coșman despre literatura noastră contemporană ca să se erijeze în „mentor“?) ce susțin că nu e nevoie de o astfel de critică a fenomenului literar actual. Ideea ni se pare falsă: să fi ajuns literatura românească la un astfel de nivel de maturizare artistică și ideologică, încât să nu aibă nevoie de critică? Realitatea e cu totul alta: ca niciodată, literatura, și nu numai la noi, nu e de conceput ca existență în afara criticii. Trăim în secolul criticii, al ideilor. Cu tot scepticismul unora, cărțile de critică având ca temă literatura românească contemporană, se bucură de o mare circulație. E o critică necesară, vie, de raioare, curajoasă, angajată, care contrazice părerea că numai monografiile sînt totul. O descoperim în volumele de cronici și studii aparținând lui Serban Cioculescu (Itinerar critic), Mircea Zăciu (Ordinea și aventura), Liviu Petrescu (Scriitori români și străini), Mircea Tomus (Răsfringeri), Gheorghe Grigore (Idei și forme literare), Mihai Ungheanu (Pădurea de simboluri), Ion Pop (Poezia unei generații), Paul Georgescu (Printre cărți), Savin Bratu (Ipoteze și ipostaze), Lucian Raicu (Structuri literare), Petru Poantă (Modalități lirice contemporane), adevărate radiografii critice, născute nu dintr-un sentiment al fragmentului, ci al sintezei (v. și pledoaria lui G. Dimisianu: Critica între analiză și sinteză, în *Lucașfăruș*, 2 februarie 1974, p. 1 și 9). Majoritatea criticilor se ocupă de literatura română contemporană, sînt atrași de temele și valorile ei, fără însă să neglijeze clasicii, perspectiva istorică.

Lucian Raicu, autorul unui eseu monografic despre LIVIU REBREANU (1967) e și un excepțional critic al fenomenului literar contemporan. Structurile literare ale lui Lucian Raicu nu sînt numai prospectările unei minți ascuțite, ale unei mari sensibilități, ci și imaginea de sinteză a unui critic care privește literatura română în evoluția ei estetică și ideologică.

# CRITICA NECESARĂ

Zaharia SĂNGEORZAN

Poezia, proza și critica ultimei decenii și-au descoperit în Lucian Raicu o conștiință critică de excepție. Pentru Lucian Raicu critica e „o continuă revelație“, înseamnă o reconstituire a operei, o trăire a ei (Dincolo de literatură). După Valeriu Cristea, virtuțile criticului s-ar reduce la inteligență, capacitate analitică, perspicacitate. Toate aceste însușiri sînt adevărate, dar Lucian Raicu ni se pare înzestrat și cu o extraordinară afectivitate. Lecțiile criticului nu sînt numai efectul unei perspicacități neobișnuite, ci și ale unei sensibilități, ale unui proces de identificare cu opera. Metoda: criticul descoperă — și niciodată pe un ton ridicat — în fiecare operă, un nucleu, o idee-matrice, o temă care devin obsesii ale eului critic. Între critic și operă se naște o alianță profundă. Lucian Raicu trăiește efectiv romanul sau poemul analizat, iar secretul, noutatea operei este refăcută, tradusă în definiții critice memorabile. Recunoaștem punctele de vedere originale, prospețimea impresiilor, cu toate că textele nu sînt scrise recent (ar fi fost necesar ca la fiecare cronică sau articol să fie indicate revista și data apariției), frumusețea demonstrației. Vorbind despre poezia românească, Lucian Raicu ne oferă o imagine cuprinzătoare a valorilor ei de la Argezei la Adrian Păunescu. Concluziile sînt efectul valorii structurilor intuite, analizate. Cronica e și spațiu al sintezei. Structurile criticului sînt inconfundabile. Două exemple din zecile posibile. Despre Geo Dumitrescu: „Iritat de platitudine și de poncif, Geo Dumitrescu asociază dispoziției acid polemice voința unui constructor, amator de certitudine. Spirit demitizant prin vocație, plictisit de mitologie, inclinat să-i arate fața grotescă, el este totuși un însetat de mituri noi, mai înrădăcinate în cotidian și în pămînt, nu mai puțin însă proiectate în ordinea sublimului“ (p. 187). Despre Adrian Păunescu: „Poezia lui Adrian Păunescu izbucnește dintr-o nerăbdare a trăirii totale, dintr-o excitație continuă, neliniștită, și din exasperarea că lucrurile au în această lume un mers al lor, atît de greoi și de diferent. Stupefiat de fatalitatea care este atît de altfel decît am

vrea, și decît chiar ne putem noi închipui, poetul e în veșnică stare de iritare: infometat de simțiri imposibile, și-a construit fără ezitări o utopie și se întreabă, cu fiecare vers, de ce lumea nu i se conformează, ce alte planuri ascunse nutrește, cum de nu înțelege, cum de nu „simte“ în felul enorm și năprasnic ce i s-a prescris“ (p. 339).

Tot cu caracter de sinteză sînt și studiile despre criticii români de ieri și de astăzi (de la E. Lovinescu la Mihai Ungheanu). Textele lui E. Lovinescu poartă în sine „un sentiment al eternității“, iar criticul „era mesagerul secret al destinului“. E. Lovinescu a devenit un „mit“ fiindcă el se „confundă cu critica“. Cu totul remarcabile sînt studiile lui Lucian Raicu despre G. Călinescu. Afinitatea este evidentă, cu toate că pe Lucian Raicu l-am dori, asemenea lui G. Călinescu, mai polemic, un floretist în arenă. Într-un text despre Edgar Papu, Lucian Raicu se autocaracterizează: „Cite o rară vocație, precum aceea a lui Edgar Papu, se ivește la vreme, cu menirea și cu puterea de a regenera țesutul inert și a reda articulațiilor ruginite ale operei o nouă mobilitate. Opera începe iarăși să respire, să existe ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat.“

Edgar Papu se apropie de ea parcă neprevăzut, cu un interes plin de mirare, cu ingenuitate și un fel de umilință respectuoasă, ca aceea datorată unui obiect nespuse de fragil, și împreună cu noi se întreabă despre ce ar putea fi vorba, ce tainic resort animă, de fapt, această ciudată formă a existenței“ (p. 192).

Lucian Raicu este un critic profund sub ochii căruia opera trăiește o nouă existență.

Petru Poantă s-a „specializat“ în analiza poeziei. E bine să te dedici exclusiv unui gen și să ignori pe celelalte? G. Călinescu recomandă tînărului critic să se exerseze în cit mai multe genuri posibile. Debutul lui Petru Poantă (tînăr critic format și lansat la revista *Steaua*, după o experiență critică la *Echinox*) ni se pare însă remarcabil. Modalități lirice contemporane (Editura Dacia, Cluj, 1973, 283 p.) consacră un fin și profund critic al poeziei Petru Poantă are curajul să rîdă după Poezia unei generații de Ion Pop) și să constru-

iască o panoramă a poeziei românești de astăzi, să stabilească o „geneză a formelor“, să numească „spațiul unde începe o anume poezie“, să clarifice documentat, metamorfozele lirismului românesc dintre 1940—1970. Criteriile selecției ni se par însă discutabile. Ceea ce ne interesează însă e originalitatea analizelor lui Petru Poantă, modul cum înțelege și caracterizează poezii, cum le distinge vocea din corul general. Cele mai multe comentarii sînt excepționale. Vocația analizei pe text o are Petru Poantă în cel mai înalt grad. Tînărul critic, introdus foarte serios în poezia europeană (asociațiile cu nume din alte literaturi sînt fecunde) reușește, într-un limbaj neliteraturizat, să numească modalități lirice. A. E. Baconsky reface „resursele vitale“ ale lirismului, iar „vitalitatea lui Baconsky vine din sentimentul geografiei ca realitate spirituală“. Aurel Gurghianu „reface sursele originare ale intimismului în accepția lui cea mai pură: comuniunea cu poezia. El se desparte de ceilalți „steliști“, renunțînd la confesarea prin peisaj. Confesiunea închide, pentru Gurghianu, pulsația de excepție a vieții sale, impusă, într-o expresie directă, de ritmul poeziei. În literatura actuală, el participă la revitalizarea lirismului prin ceea ce am numi poetizarea sentimentalismului: act riscant și dificil, pentru că fluența necesară a versului, la un asemenea nivel, trebuie să păstreze un permanent echilibru între destindere și tensiunea lui. Primul element stabilește contactul cu firescul, iar cel de al doilea tulbură melancolic spațiile subterane ale poemului. Semnificația superioară, a acestei poezii stă într-o încredere puternică în real. Biografiile poetului devin biografii ale realului posedate de lirism“ (p. 56). Inovația poetului ar consta în „...dislocarea realului și înscenarea intimismului“. Despre poezia lui Victor Felea: „Între luciditate și reverie, Victor Felea rămîne un fantast, transformînd tortura blîndă a plictisului citadin și casnic într-o ușoară reverie voluptuos-desuetă, ale cărei ultime consecințe le vom întîlni în grațioasele fantezii ale lui Petre Stoica“. Poezia lui Al. Andrișoiu e o „boemă a livrescului“. Intuițiile critice ale lui Petru Poantă sînt trecute în concluzii critice

lapidare: „O clipire metalică a lirismului, iată esența ireductibilă a creației lui Ion Brad“. La Radu Stanca: „Fastul baroc și teatralitatea trubadurească în la vocația organică a înscenării, de o disponibilitate specifică lui homo aestheticus, din care nu lipsește conștiința unui duh diabolic, orgolios și ironic“ (p. 83). Caracterizările lui Petru Poantă nu sînt rodul unor simple impresii necristalizate, ci ale unor serioase argumentări: „Ștefan Aug. Doinaș se remarcă printr-o intuiție existențială a formelor“. Semnificația liricii lui Nicolae Labiș pentru poezia românească: „Labiș inaugurează un spațiu nou de sensibilitate, rupînd, în mare parte, legăturile cu formele prețioase ale „academismului“ din poezie. Distrugă conștient poezia ornamental-artificioasă și deschide căile exploziilor vitaliste și problematice din lirica actuală. După 1960 se va putea constata, astfel, o adevărată erupție poetică, inițial acut-confesivă, interiorizată apoi și orientată înspre marile surse moderne ale lirismului“ (p. 99).

Vocea fiecărui poet de astăzi este numaidecît recunoscută. Nina Cassian: „Poeziile aparțin grotescului și fundambulescului, specifice fanteziștilor din această perioadă doar că la Nina Cassian nu cunosc nici luxurianta lui Tonegaru, nici rinjetul și blasfemia lui Ion Caraion, în sfîrșit, nici maliția lui Geo Dumitrescu. Păstrează, în schimb, gesticulația provocatoare a acestora, plăcerea incenșurilor demistificatoare, deși, încă o dată, poeta nu ajunge pînă la a proclama anti-poezia. E un amestec de suprarealism (al cărui onirism e regizat) și de gratuitate. Nu lipsesc nici inflexiunile alegorice, mimînd sensuri existențiale, caricaturi ale unei apocalipse surprinsă în dimensiunile ei mecanice. Mișcarea silogistică a poemului îl anunță pe Marin Sorescu“ (p. 208). Leonid Dimov: „Imagist cu virtuți estetizant-baroce, Leonid Dimov este creatorul celui mai spectaculos lirism din literatura contemporană; un lirism de ample și glaciale sonorități, de forme strălucitor-artificiale și de o toponimie exotică. Cadrele poemelor sînt fastuoase, accentul căzînd nu atît pe reprezentările de anvergură cît pe filigrane, pe detaliile suculente, pe broderie și savanterie. Poetul are un uimitor simț al gratuitului și șansa singulară de a-l transforma în lirism“ (p. 214).

Poeziile românești de după 1960, Petru Poantă îi acordă o atenție deosebită, fie că e vorba de Nichita Stănescu, fie că e vorba de Horia Bădescu sau de Dinu Flămînd. Solidaritatea de generație este prezentă. Criticul „relansează“ tinerii poeți ca Matei Gavril, Ion Mircea, Adrian Popescu, Vasile Igna, dar, inexplicabil, nu scoate o vorbă despre poeți maturi ca Horia Zilberu sau Mihai Ursachi. Să fie riscurile unei „modalități“ critice?

## FLORIN MUGUR

### muzica

lui Radu Petrescu

Măgarul era alb —  
abia mergea  
fricos, de parc-ar fi călcat pe piersici.

Iți puneai haina pe spinarea lui —  
era pe moarte, tremura de frică  
alb ca zăpada, fiștic, mușcînd.

Stătea pe umerii gingași ai muzicilor  
haina ta roasă  
de soldat bătrîn.

(Dar ea în ce zăpezi pierea? Fata nebună  
cu ochi prelungi, încercănați  
de mîgăruș).

Nimic senin,  
Ce singur te-ai întors —  
nu puteau fi, nu erau rîni de aur.

Și plin de mușcături precum o hartă  
treceai încet prin fața vechiului tău imperiu  
ce te privea cu nepăsare, singerînd.

### vers

lui D. R. Popescu

A călca șchiopătînd  
pe-o aripă de fluture  
într-o poveste gîndită de-un orb

pentru care ești Geniul  
sau numai o slabă suflare  
pe genele lui rătăcite.



FR. BARTOK :

„Zbor“



**R**utina și oportunismul comentariului critic stereotip au secăruit, fără cruțare, substanța unor adevăruri simple, dar atât de vitale în teatru. Mă refer, de pildă, la chestiunea clarității ceea ce nu înseamnă de loc deslătuirea dramaturgiei, ceea ce nu înseamnă, de asemenea, evitarea oricărei nuanțe de mister sau ambiguitate artistică, ci considerarea lor în ansamblul organic al operei, în raport direct cu ideea pe care o susține, cu filosofia pe care o reprezintă. La fel se întâmplă lucrurile în dramaturgie. Prin realism, autorii situați pe poziția rutinei sau mimetismului, au înțeles oglindirea realității, ca axiomă a realismului, sub perspectiva ei de oglindire idealizată. Ei au făcut din coeficientul de idealizare criteriul aceluși așa zis realism pe care îl propovăduiau. Conflictul real, din existența socială — de pildă conflictului de mentalități, a aceluși dintr-un nou și vechi, conflictului dintre ideal și valoare: expresie a unei dinamici sociale reale — i s-a contrapus uneori pe scenă conflictul neputincios dintre bine și excelent. Neputincios spun, întrucât el nu reprezintă acel nucleu al dialecticii care este unitatea și lupta contrariilor, nu a gradelor de comparație. Mai nou, aceeași substanță e înfățișată sub formula, discutabilă și ea, a dramaturgiei voit obscure, scris chinuit pentru a demonstra o teză suprapusă, aplicată, în locul celui scris direct, nemijlocit angajat prin claritate și opțiune, prin curaj civic și evidență filosofică.

Cred, de pildă, că acesta e cazul piesei lui Leonida Teodorescu „Dialog nocturn” (Teatrul, nr. 8, 1973) — altfel excelentă ca scriitura proprie zisă, și remarcabilă prin unitatea de ton. Dar întreaga dezvoltare dramatică, foarte complicată de altfel, cu un autentic mister, nu servește decât o intrigă de piesă polițistă: cineva încearcă să recupereze cutia în care se află lista cu numele membrilor unei foste agenturi străine, cu intenția reactivării acestei agenturi. Transcriu: „De asta nu-ți dădeai seama mai târziu. Ce-i cu foșnetul de pom. Se auzea tare, pe urmă din ce în ce mai încet. Și venea o clipă când foșnetul dispărea. Poate îl înghițea ceva. Fapt e că dispărea. Și-apoi se auzea din nou. (...)”. E text introductiv la o piesă cu acțiunea într-un motel — ciudat motel, care urmează să fie demolat în curând, și care poartă numele de „Maria-Magdalena”, administrator fiind un oarecare Bert; o voce se aude la radio: „In motelul „Maria-Magdalena” sînt cinci spioni! Nu șase! Cinci! Al șaselea locatar e nevinovat! Aveți grije de cel nevinovat!” Miercuri și joi motelul nu e de obicei frecventat.

Bert: — O dată la două săptămîni ne chiamă miercuri la ședință. La județ.

Can: — Și despre ce vorbiți acolo?

Bert: — Că nu e bine să plecăm din moteluri. Că un client poate să vină oricînd.

Can: — Și vorbiți două zile despre asta?

teatru scris

# CLAR ȘI OBSCUR

Mihai NADIN

Bert: — Nu. Numai miercuri. Joi facem schimb de experiență. Mai întii la restaurantul „Capra cu trei iezi”. Și pe urmă la „Lăsați-mă să cînt” etc. etc., dar subliniez că piesa nu e o parodie, finalul e chiar foarte serios, dovadă evoluția lui Pavel. Ca exercițiu de teatru formal, cu tență de absurd, cu virtuozități (în dialog) textul trădează totuși, prin cumplita lui subțirime în inventarul de idei. Același lucru, dar referitor la o piesă ce și-a propus să fie foarte serioasă, mă refer la „Orașul scufundat” semnat de rutinași Silvia Andreescu și Theodor Mănescu (cel din urmă, ca autor independent, servit de o excelentă trupă de actori, ne-a arătat și cum se ratează o piesă polițistă proprie zisă, vezi „Casa de modă”). Din nou tema orașului care face loc unei hidrocentrale — cred că e a treia piesă ce exploatează cazul! —, deci din nou căutarea cazului limită pentru a se prezenta caracter. Rar am întâlnit un text mai chinuit, cu dialoguri mai căutate, cu o situație mai artificială — ultimul refugiu e un observator astronomic, aici se întilnesc oameni care au lucrat împreună, oameni ale căror ambiții s-au confruntat în decursul anilor, unii vinovați față de ceilalți, și încercînd, toți parcă, să evite o oră a scadenței sau, dimpotrivă, să o provoace.

Complexitatea căutată face ca distincțiile (în planul valorii umane, aceea despre care se perorează) să fie imposibil de făcut. O mamă (Steliana), doi frați (Cristian și Toma), o femeie dezorientată (Lelia), ariviști dar și oameni de bine între ei, sînt personajele acestei piese. Iată un dialog între frați: „Cristian: — M-a bucura să te văd ancorat undeva. / Toma: — Acum tu călătorești cu toate pînzele sus. Dar rîntul prielnic se poate opri. Sau să se stîrnească furtuna. / Cristian: (rar): Am senzația că te destrăm. etc. etc.

Am susținut, cu alt prilej, prin comentariu, o piesă precum „Epoleții invincibili” a acelorași autori, pentru că impunea prin claritate. Aici, în ciuda evocării unor principii clare, ne aflăm într-o atmosferă artificială, generalități abundente decăzute în banalitate abundă, și asta în ciuda unor premise dramatice,

dar și de temă) favorabile. Reabilitarea discutată în text face parte deja din familia unor clișee bine știute, după cum replica nobilă (din partea III-a, Pendula) a lui Vintilă: „Nu e greu să fii devotat. Azi. Mai greu e să fii devotat și priceput. Astăzi, pentru oameni ca noi măsura devotamentului este competența. (...)”, merita o soartă mai bună (Ultima lui replică, după părăsirea mea falsă, în ciuda faptului că împărtășesc nevoia de adevăr și luciditate pe care o susține, nu completează util profilul acestui personaj).

În fine, aș mai cita o piesă discutabilă, iar polițistă: „Misterioasa convorbire telefonică” datorată unui autor cu experiență (și succes!), mă refer la Virgil Stoescu (Teatrul, octombrie 1973). Un confrate al autorului, dramaturgul Mihai Neagu Basarab scria: „Am o mare stimă pentru intențiile pedagogice ale acelor autori de romane de spionaj în care locotenentul de securitate este component al naționalei de rugby, cîntă la pian Sonata lui, și și-a luat, cu două săptămîni în urmă, doctoratul în drept cu o teză despre Solon, pe care o mare editură germană s-a oferit imediat s-o tipărească” (articolul „Omul cetății”). Și asta ar fi, oarecum, situația piesei. Cu diferența că Locotenentul în acest caz e dramaturg, iar colonelul nu este decît expert în cuvinte incrușate. În fine, ei nu-l evocă pe Solon ci pe Seneca („Lăsa-l pe Seneca! El n-a lucrat la Interne!”). Replicile sînt scrise alert, situațiile sînt însă naive (vezi „flirtul” specialistului — director general adjunct în Ministerul chimiei! — cu studenta, ușurința cu care îi dă o fotografie etc.), structura este evident a unei piese radiofonice, plătind tribut clișeei genului: oameni cu ceva neclar în viața lor intimă, rude misterioase folosite ca mijloc de șantaj, aventuri galante... La acest nivel cred că e greu să vorbești despre virtuțile educative ale genului. Nu problematica e lipsită de interes, ci maniera de abordare.

În intervalul la care ne referim am continuat să apară texte dedicate lui Cantemir. Consemnarea lor tirzie se justifică, totuși, ca urmare a faptului că deși circumstanțiale, ele se vădesc texte coerente încheiate, scrise cu profesionalitate, împode. Andi Andrieș imaginează „Posibilitățile dialogului lingvistic” (Cronica, 26 octombrie 1973), prilej de a evoca patriotismul marelui domnitor, cu discreție, cu real bun gust. Pictorul citește în felul său pe chipul lui Cantemir: „Omul acesta din fața mea este, dacă-mi îngăduiți mărturisirea, o întreagă omenire (...)”. Dar Domnul are sentimentul relației profunde cu pămîntul său natal: (...) Simplul meu chip nu înseamnă nimic în sine”, chipul care-l urmărește mereu fiind acela al Moldovei: „Fără chipul ei, chipul meu nu înseamnă nimic...”. Același personaj e evocat în fragmentul inedit al dramei (în cinci acte) al piesei lui Eusebiu Camilar (Ateu, 11/1973). Textul este însoțit de o prezentare utilă (semnată C. CN.) evocînd împrejurările în care a fost compusă drama și, ulterior, apărută de autorul său într-un autorefuzat. Tonul evocării e plin de căldură, fragmentul publicat este unul cu multă culoare, descriptiv, e adevărat, important însă prin semnificație.

Cel mai important text al perioadei la care ne referim este piesa lui Ion Băieșu „Chișimia” (Teatrul, sept. 1973) — despre piesa lui Marin Sorescu (Matca), alături de care a apărut, am scris în articolul nostru trecut. Și în acest caz actul întii mi se pare dacă nu inutil, oricum nu suficient concentrat asupra conflictului propriu-zis al piesei. În actul I, Ion Băieșu se mai joacă, glumește (și uneori cam iefitir — vezi episodul cu japonezul), irasește în continuarea resursele sale satirice. Actul II e o piesă gravă, chestiunea pierderii identității, a uzurpării, fiind privită dintr-o perspectivă neașteptată. Chișimia I l-a ucis pe Chișimia II pe front și s-a căsătorit cu Vica. Dar sînt cei doi persoane diferite, sau această dedublare surprinde acel proces omenesc real prin care ne explicăm dezamăgirile, atrași mereu de perspectiva iluzorie, de a relua lucrurile din momentul lor cel mai frumos? Ion Băieșu o readuce pe Vica tinăra pe scenă, i-l redă pe Chișimia („Ai același glas ca în ziua cînd ne-am cunoscut, în fața florăriei...”) și scrie replica tulburătoare din jinal: „Și acum voi încerca să-mi aduc aminte care este numele meu...” (Chișimia). N-am nimic de adăugat. Băieșu a scris (iarăși) cea mai bună piesă a lui.

## Despre unele modalități de scriere

Ne întrebăm, cu îndreptățită curiozitate, dacă la nivelul actual de exigență și seriozitate al cercetării și al criticii se mai pot întilni rapturi științifice sau literare? S-ar părea că, într-adevăr, raptul brut, ca sistem integral de scriere, s-a perimat prin afrontul susținut al criticii, al specialiștilor, al opiniei publice în genere. Se mai practică, în schimb, pe ici pe colo, un rapt mai discret, mai camuflat, ca sistem parțial de scriere, combinat fiind cu elemente citate, dar și cu elemente originale. În acest caz, observăm ocazionale transporturi de idei, imprumuturi de definiții cu neglijarea indicării sursei, preluări de pasaje întregi, neutralizate în prealabil. Sistemul acesta de neutralizare e cel mai comod. Printr-o simplă aluzie, voit indefinibilă, pasajul respectiv devine dintr-o dată al nimănui, bun de lansat ca atare, fără riscul acuzei de însușire premeditată. Insuși autorul deposedat nu are cum se plînge că textele lui circulă anonim, că au devenit un bun comun, ele frizînd oarecum soarta celebrelor sentințe despre care nimeni nu mai știe cui aparțin.

E o exagerare, desigur, dar dacă privim lucrurile cu seriozitate vom admite că nici unui cercetător nu i-ar surde o atare apreciere a rodului muncii sale. Și, mai mult decît atât, vom admite că nu-i bine a lăsa în voia diseminării o practică facilă și fragilă de scriere, lipsită de perspective.

Aceste considerații ne-au fost prilejuate de consultarea „Ghidului de balet” apărut anul acesta. Lucrarea, de o indiscutabilă utilitate, e semnată de trei autori: Daniela Caraman-Fotea, Grigore Constantinescu și Iosif Sava. Nici orientarea generală a cărții, nici forma și nici destinația ei nu justifică preluarea unor fragmente întregi din alți autori, respectîndu-li-se cu strictețe construcția frazală, expresiile, punctuația chiar, fără să li se respice însă și semnătura.

Mai concret. În cuprinsul introducerii la baletele lui Mihail Jora, cea mai întinsă introducere din întreg volumul, fragmentul definițiv al creației lui Jora e extras „ad litteram” dintr-un articol-medalion „Jora și fenomenul muzical românesc”, publicat sub semnătura Lucia Abrudan în Cronica nr. 39 (294) din 1971 (p. 5). Definiția în sine se desfășoară pe un spațiu considerabil, cuprins între două alineate, iar ca substanță e destul de densă, ea fixînd coordonatele creației lui Jora, ca urmare a unei îndelungate și ample cercetări a ei de către autoarea articolului amintit, cercetare concretizată într-o lucrare mai vastă, din păcate doar parțial apărută în publicații de specialitate.

Dacă în economia articolului original definiția aceasta ocupa, ca poziție și importanță, locul central, tot astfel se întimplă și în cadrul prezentării lui Jora din „Ghidul de balet”.

Spre edificare vom oferi întreg pasajul cu pricina, în forma în care l-a conceput autoarea lui, acum doi ani, pentru revista „Cronica”:

„Nota distinctivă a muzicii lui Jora reiese dintr-un complex de calități de particularități structurale și de soluții inedite, toate la fel de definițorii, spre care l-au condus deopotrivă dispozițiile sale temperamentale, cit și formația sa artistică de factură neoromantică: filtrarea inspirației folclorice prin propria-i sensibilitate și imaginație, tratarea originală a structurii modale și ritmice a cîntecului popular, semnificația programatică a muzicii ca stimulent și ca bază a concepției sale, utilizarea unui limbaj evoluat — de ținută modernă — dar puternic individualizat, predilecția pentru stările lirice și de umor caustic, adaptarea marilor forme la necesitățile de exprimare ale gândirii personale, ancorarea adîncă în realitatea timpurilor noastre”.

A se confrunta cu alineatul 3 de la pagina 182 din recentul Ghid de balet, aflat la îndemina oricui. Identitatea e indiscutabilă. Discutabilă e modalitatea de a insera pasaje străine, în mod cursiv, fără trimitere la sursă, fără ghilimele, fără nominalizare. Așa stînd lucrurile, suspectăm proveniența tuturor celorlalte pasaje constitutive ale cărții, care ar putea fi „împrumutate” în același mod din cine știe ce surse...

Chiar într-un asemenea volum de largă informație nu găsim vreo scuză intruziunii curente a pasajelor străine, prin omiterea semnelor citării. Dacă vom analiza întreg contextul prezentării lui Jora, vom observa că o treime din suprafața lui se sprijină tot pe citate. Nu mult după pasajul incriminat urmează un similar alineat, citat din George Breazu (p. 183), iar mai încolo, un și mai întins citat din Tudor Arghezi (p. 184), etc... Numai cuvîntul celor consacrați trebuie ocrotit cu strînsnicie, cuvîntul celor neconsacrați trebuie lăsat pradă înstrăinării?

Ne-am fi consolată măcar cu menționarea publicației de proveniență, dacă numele autoarei părea mai puțin cunoscut.

Desigur că fiecare carte are punctele ei vulnerabile (originalitatea, mai ales), în schimb onestitatea nu trebuie să facă parte dintre ele. Onestitatea e, în ultimă instanță, punctul de susținere al oricărei cărți pasabile.

LUCIA ABRUDAN



CORNELIU IONESCU:

„Arheologie fantastică”



# Cinci pictori ieșeni la București

Ca un semnificativ omagiu adus colegilor de breaslă din celelalte centre ale țării, „Galeria Nouă” din București și-a inaugurat activitatea pe anul în curs cu expoziția unui grup de cinci pictori ieșeni — Francisc Bartok, Ioan Gânju, Val Gheorghiu, Dan Hatmanu, Corneliu Ionescu — expoziție intitulată „Materie și sens”.

Am avut astfel prilejul de a reîntâlni, la aproape un an distanță de ultima vizită în orașul moldav, pictura ieșeană în capitală. Am încercat dubla satisfacție de a fi confirmată și contrazisă în același timp: confirmată în unele speranțe, contrazisă în câteva rezerve pe care le formulasem în paginile revistei Arta. „Citește” în pictura ieșeană din 1974 un nucleu plastic mai categoric, o eliminare mai decisivă a subterfugurilor anecdotice ce păreau uneori că o amenință. Luând ca termen de referință însăși producția atelierelor de acum un an, pot spune că artiștii prezenți la „Galeria Nouă” se află într-o evoluție ascendentă, afirmându-se lucid ca pictori ce-și asumă un destin: destinul unei sensibilități poetice de care nu pot și nici nu vor să se desprindă.

Vocația unui echilibru subtil, un pătrunzător fluid poetic, cu o căldură plină de discorde — iată ceea ce unește aceste cinci producții picturale care se desfășoară sub semnul fantasticului, de fiecare dată altfel înțeles și explorat; sub semnul fuziunii realului și risului în metafore polisemantice. Fuziune pe care o proclamă de altfel și „prefața program” a catalogului: „Cu o linie, cu o pată putem uni pământul cu cerul, obiectul cu gândul, bucuria cu lacrima, adîncul cu înaltul. Pentru fiecare din noi a uni capătă sens doar în măsura în care

conjugarea este unică, irepetabilă”.

Respectul pentru valorile trecutului nu umbrește aspirația spre înnoire pe care o învederează de cîtăva vreme arta lui Dan Hatmanu. Desenele sale recente (creion) de un nivel estetic incontestabil, se disting prin finețea de abur a griurilor ce secondează aventurile liniei, prin precisa echivalare plastică a „ideii”. Tesătura urbană obsesivă ce pare că înălțuie omul-prizonier din „Pulsățiile orașului” este destrămată de infiltrația unei maliții subterane. Ironia împinzeste construcția proliferantă a orașului, netezește absurdul, împiedicîndu-l să devină distructiv, și suprimă angoasa.

Tot în tehnica creionului expune și Val Gheorghiu. Din suita sa de desene de alură fantastică se disting piesele „Cîmp” și „Scaun”, atît prin savanta punere în pagină cît și prin concentrarea de valori poetice. În special desenul „Cîmp”, remarcabil ca vigoare și libertate a gestului, iriază o dinamică secretă, pare teritoriul unei forțe germinative explozive. Echilibrate și studiate construcții, lucrările lui Val Gheorghiu rețin privitorul prin „Stimmung”, prin haloul de vis care le împrejmuie.

Identific în uleiurile rafinatului Corneliu Ionescu o nouă vitalitate, o reîmpresărire a seducției cromatice și a firului cosmic pe care pictura sa le degajă. În special peisajul intitulat „Nocturnă”, lucrare compusă în „do major”, emană un mister dens, impenetrabil, amintitor de nelinești pascalene: „Iăcerea spațiilor infinite mă-nspăimîntă”...

Francisc Bartok evoluează în cadrele unui gestualism „bine temperat”, ancorat totuși la tărîmul realității. „Eroul” acestei picturi zbuciumate pare a fi in-



Val GHEORGHIU :

„Desen”

săși pasta, materia ca atare, cercetată în multiplele ei dimensiuni. Coloritul de bază al tonuri de brunuri, în care triumfă cel mai adesea accente de roșu și galben, vorbește despre ardența unui temperament romantic.

„Mezinul grupului — Ioan Gânju — este și pictorul cel mai criptic dintre cei cinci. Adevărate microcosmuri, pinzele de format redus ale acestui moldovean febril, au forță de impact prin expresia sintetică, prin tactilitatea mățoasă a

materiei. În statismul atmosferei răsună contrastant muzica unei neauzite creșteri vegetale. Tocmai această tensiune, creșterea ivire împrevizibilă a vieții în încremirea neliniștii ce pare definitivă a universului — captează spiritul privitorului, impulsivindu-i imaginația și capacitatea de a medita.

În concluzie, cvintetul ieșean a oferit bucureștenilor un „concert de muzică de cameră” de o aleasă calitate.

Olga BUȘNEAG

## Botoșani

### FRUMOASA FĂRĂ CORP

— premieră pe țară —

Reîntîlnirea cu eminescian-tulburătorul basm „Miron și frumoasa fără corp”, în versiunea scenică semnată de Victor Hilmu, și promovată cu har de colectivul artistic al teatrului botoșănean marchează, după opinia noastră, un moment de referință pentru susținută activitatea a acestui colectiv. Ne sprijinim afirmația, înainte de toate, pe semnificațiile majore implicate de valorificarea teatrală a uneia din cele mai pline de surprize împletiri de romantic autentic și viguros folclor autohton, căreia nu-i putem găsi echivalent de aleasă frumusețe decît în unicatul de înțelepciune populară care se numește „Tinerete fără bătrînețe”. Avertisment sever conținut în ambe aceste sinteze ale filozofiei anti-existențialiste proprii generațiilor care s-au succedat de-a lungul mileniilor în spațiul carpato-dunărean se constituie în leit-motivul spectacolului la care ne referim: împlinirea, realizarea plenară sînt posibile aici și acum, și orice evadare spre ipotețice fericiri transcendente este sortită pulverizării.

Pe acest pilon ideatic, regizorii Zoe Anghel-Stanca și Gabriel Negri au construit un spectacol viu, alert, ocolind locurile comune ale narațiunii plate sau ale aproximației imaginilor poetice, aproximații și locuri comune care nu lipseau textului propus de Victor Hilmu. Meritele pe care nu i le putem refuza, totuși, autorului țîn de asimilarea inspirată a unor fapte și întimplări din perimetrul anecdotice înrudite cu basmul de bază, precum și de construcția dramatică propriu-zisă.

Vizionarea premierei botoșănene ne-a sugerat îndreptățite comparații cu unul din capetele de afiș ale stagiunii 1970/1971 — mult comentat și elogiat „Harap Alb” semnat de aceeași Zoe Anghel-Stanca la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Fără a atinge cota de fantezie și umor implicat din spectacolul pietrean, „Frumoasa fără corp” aparține, într-adevăr, aceleiași maniere de abordare regizorală (pornind de la ceea ce am fi tentați să numim „logică inversă”) a unui text

de substanță folclorică, și trebuie, credem noi, să apreciem favorabil opțiunea pentru continuarea unor experiențe verificate valoroase. Autorii punerii în scenă de la Teatrul „Mihai Eminescu” au avansat spre date fundamentale ale folclorului național — și pot fi menționate în acest sens scene de superlativă metaforă, spre exemplu lupta dintre oștile lui Alabastru împărat și Verde împărat, consumată după legile dracnice ale „Călușarilor”, bocetul Doicii, doina de dor a Domniței — situîndu-și spectacolul, sub acest raport, într-un registru concepțional care merită studiat și valorificat superior în viitoare montări similare. Mai puțin izbutită, din punct de vedere al forței de comunicare și al expresivității, ni s-a părut soluția adoptată pentru costume, de multe ori excesiv de încărcate, cu o vizibilă tentă carnavalescă sau de operetă. Observația se impune cu atît mai mult cu cît tonusul general al spectacolului — deconectant, cu fine unde de ironie și antrenantă vioașie, cu umor manifest de bun gust — sollicita, fără îndoială, și în costumație doar elemente de sugestie pentru definirea caracterelor prezentate pe scenă, așa cum s-a procedat cu elementele de decor (autor Vasile Jurje).

Cît privește distribuția, ea cuprinde, practic, întregul colectiv artistic al Teatrului „Mihai Eminescu”, inclusiv sufleurul Alexandru Stamate, care-și lasă la un moment dat textul în culise pentru a evolua într-un fermecător și cam speriat Cal năzdrăvan. În asemenea condiții, și în condițiile unui spectacol preponderant de echipă, diferențierile și evidențierile sînt anevoie de făcut. Anevoie, dar nu imposibil, pentru că „Frumoasa fără corp” beneficiază de câteva reușite interpretative remarcabile. Ne gîndim la jocul complet și complex al Despinei Marcu — Doica și la cel al lui Nicolae Călugărița — Alabastru împărat — de a variată expresivitate în registrul comicului hitru, la aparițiile de o stranie frumusețe compozițională realizate de Viorel Baltag în rol de „comentator” al spectacolului — rolul Orbului cîntăreț; reținem cu aceleași favorabile impresii modul în care Lucreția Mandric a știut să valorifice o partitură cu puține replici — rolul Domniței, și să se înscrie printre protagoniștii montării datorită unei laborioze joc de scenă, cuplul pitoresc al Sfetnicilor — Constantin Cadeschi și Gheorghe Doroftei, evoluțiile lui Radu Neag, Sandu Popa și Ion Ligi — Strimbă-Lemne, Sfarmă-Piatră și Barbă-Cot, Făt-Frumosul lui Victor Nicolae (minus o anume rigiditate nemotivată afectiv în scena finală) — și ne oprim aici, convingînd că cel care au vizionat sau vor viziona acest inspirat spectacol vor completa în mod firesc și îndreptățit, și numele celorlalți interpreți care și-au adus contribuția la succesul premierei pe țară a piesei „Frumoasa fără corp”.

Const. PAIU

## cartea de artă

### O realizare a muzicologiei românești

Fără îndoială, activitatea de publicare a lucrărilor de muzicologie a depășit stadiul traducerilor, al monografiilor și eseurilor, intrînd într-o etapă a sintezelor, corespunzătoare — în general — efortului creator matur și original pe care îl înregistrează, astăzi, gîndirea estetică și istoriografia de artă din țara noastră. O demostrează și recenta lucrare a muzicologului Vasile Tomescu — *Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie. Des origines au commencement du XX-e siècle (première partie)* — scoasă în condiții grafice excepționale de Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R. Teză de doctorat în muzicologie, susținută la Universitatea din Paris sub conducerea eminentului pedagog, muzicolog și compozitor francez — Jacques Chailley, lucrarea aceasta se impune, din primul moment, prin dimensiunea și importanța tematică abordate, prin vasta documentație, și, nu în ultimul rînd, prin seriozitatea și logica argumentației. Vasile Tomescu este un muzicolog care și-a dedicat activitatea de cercetare — în exclusivitate — cunoașterii și afirmării culturii noastre muzicale. Pînă în prezent, a studiat și a pus în lumină — cu tenacitate și dăruire — aspecte ale muzicii românești din secolul nostru, insistînd asupra creației unor compozitori reprezentativi pentru mișcarea compozițională românească (D. Cucu, P. Consantinescu, A. Alessandrescu), precum și a unor aspecte ale creației românești contemporane. Iată-l acum, angajat într-o activitate care va consolida spiritul muzicologiei comparate, urmînd firul relațiilor muzicale franco-române, iar apoi acelea dintre Italia și România. Nu se poate ignora faptul că o asemenea întreprindere presupune o amplă activitate de cercetare. O activitate extensivă și intensivă, care impune studierea unor documente și lucrări de schimb divers, cu scopul de a reliefa — pe fondul multilateral al schimbului de valori materiale și spirituale — direcțiile și momentele importante ale relațiilor muzicale. Ceea ce V. Tomescu realizează cu succes de la primul volum (din cele trei anunțate), parcurgînd o arie considerabilă de date, evenimente și idei: de la origini la începutul sec. XX, adică, de la mitul antic al muzicii ca forță miraculoasă capabilă a îmblîzi natura, la rolul și locul ei în viața social-politică a secolului al XIX-lea; de la informațiile cele mai vechi privind muzica antichității românești, la interesul și admirația unor intelectuali și artiști francezi din secolul trecut față de muzica noastră; de la sublinierea caracterelor latine comune ale limbii și tradițiilor folclorice (poetice și muzicale), la schimbul de valori artistice realizat între Franța și România începînd mai ales cu secolul al XIX-lea. Abordînd o arie atît de largă de aspecte și idei, teza aceasta de doctorat, depășește sfera temei propuse. Ea nu este doar o demonstrație erudită a faptului că „muzica franceză și muzica românească au între ele legături de afinitate care, dincolo de analiză, ating straturile cele mai profunde ale sensibilității” (J. Chailley), ci o lucrare de muzicologie militantă, afirmînd, peste demonstrația necesităților, valoarea și importanța relațiilor de prietenie și colaborare între popoare, condiție esențială a progresului societății umane.

Lucrare de serioasă tinută muzicologică, această adugînd reîndrepte date și evenimente muzicale deja cunoscute și adăugînd noi informații, preluate din surse impresionant de bogate și diverse, conferă noi dimensiuni relațiilor muzicale româno-franceze. Desigur, la o analiză atentă, putem descoperi și unele neîmpliniri în organizarea materialului sau în ierarhizarea lui. Năzuința de a acoperi tema exhaustiv, a determinat analiza superficială a unor aspecte esențiale sau insistența, prin revenire, asupra altora mai puțin semnificative. Neîmplinirile par a fi fost inevitabile. Ele nu sînt însă de fond. De aceea, cartea lui V. Tomescu se impune printre cele mai valoroase lucrări muzicologice apărute la noi în ultimii ani.

Mihai COZMEI



# Înainte de furtună

fragment din romanul „Satul fără țărani”

— Fericirea? mi se destăinuie Brîndușa. E-o temă arzătoare, dragă, despre care cică se vorbește sub formă de aforisme. În afară de asta, e mai întâi un cuvînt, o noțiune abstractă, firește, care nu are sens decît dacă i se alătură altele.

— Da, am zis, e-o noțiune și, în sensul modern, a devenit și devine problemă socială în măsura în care se democratizează, traducîndu-se în practică prin formula de a achiziționa un anumit număr de bunuri materiale și spirituale, plus mai ce?

— Plus, bănuiesc, raporturi armonioase cu altcineva, mai ales în iubire, și, plus, bineînțeles, sănătate! Fiindcă socot că nu poți fi fericit fără un raport activ cu lumea cu care trebuie să simți o anumită corespondență.

— Bine, am spus, dar tu ești acum fericită?

— Știi și eu?! Asta mă și întreb. Poate că așa cum o tot dorim noi, cum o concepem, e un miraj spre care se tinde, dar care ridică în calea noastră atîtea impedimente! De-aceia, eu așa crede, mai degrabă, în bucurie, în special în ziua cînd, vai, într-o perioadă cînd unele femei se virilizază, iar unii bărbați se feminizează; cînd apare, observ, o modă într-atît de androgină, atît de fistichie, ei bine, vai! zic, ce vor deveni oare, soții noștri, miine, de vreme ce azi încep deja să trăiască o reconversiune: de vreme ce noi, femeile, demistificăm donjuanismul și purtăm pantaloni și cravată, intrăm în agora masculină unde altădată ne era strict interzis și unde azi, poftim! bem și fumăm.

— Sintem, în principal, aci, i-am replicat, atrăgîndu-i atenția, ca să luăm masa la acest modest restaurant rural.

— Modest, modest, nu subscrise la opinia mea Brîndușa, dar e la țară, unde, uită-te și tu, mai ales vara, la moda asta care e un tiran și un mister...

— Și care din fenomene de clasă, devin, treptat, fenomene de masă.

— Dar devin, și nu de multe ori, alunecături spre impertinență și frivolitate.

— Hai că ești o femeie nițel blazată, i-am spus. Ce ai tu cu faptul că, să zic, o rochie e fără talie sau piepți, fără a se mai mura pe șolduri, că dispar șosetele și agricultoarele astea, consătențele mele mai tinere, mă rog, prind, în 1962, să poarte pantofi plați sau cu toc înalt?!

— Nu sincronizarea cu ceea ce-i progres și ceea ce e frumos mă deranjează, Bob, ci exagerarea și lipsa de gust estetic.

Ne întrerupse gestionarea restaurantului care, invitată de noi ceva mai înainte, veni cu nota de plată.

— Dar, făcu Brîndușa, începînd să turuie, păi ce-am servit noi aici, șefuleaso? Iere de somon, măsline de Chios, tartine cu jambon, ficăței de gîscă, mastică de Corinth, rozé din Pîhnești?

— Asta-i socoteala, țavarășă doctor, zise Agurița lui Turuliuc.

— Mi se pare, am intervenit și eu, că „Dama cu camelii”, cum îi zice Anania, șoferul, respectiv, tovarășa doctor, cam are dreptate.

— Știi, se apără femeia de la restaurant, vinul încarcă nota, că-i Cotnar de 36.

— Daa, e Lacrima Christi, știm, zise Brîndușa.

— În tot cazul, am rugat-o eu, fă bine, tovarășă Agurița, și mai revezi adunarea că doar noi te-am rugat să ne calculezi ce-am mîncat noi, nu bugetul comunal.

Femeia verifică nota și își ceru iertare, fiindcă dăduse într-adevăr peste o eroare care ne umfla așa, dintr-un foc, 28 de lei.

— Plecăm, am întreat-o, în cele din urmă, pe Brîndușa, sau mai stăm, dacă ai curajul, să mai discutăm despre fericire, despre modă, despre pop art, despre mizerabilism, despre pictura nonfigurativă, despre expresionismul abstract sau muzica „soul” adaptată la ritmurile afro-cubaneze, despre rock'n roll.

— Curajul, dragă, e un adjectiv explicativ, de la inegalitate

tatea sexelor încoace, și e numai viril, așa că hai să plecăm.

Am ieșit împreună, fără să mai zăbovim, fiindcă în șosea, Brîndușa își aminti că trebuie să-i facă cuiva o injecție cu Efortil și nu știu ce mai pomenea de Triferment, de Intensain, de Revulsin, de Calmotusin, de Nicetamid, de gama globulină și de diazepam și se grăbea. Afară, zăpada se muiașe și se topea, subțindu-se sub un cer aproape necutreierat de nori, albastru ca peruzeaua, din care rîdea blind un soare spoit cu aur, iar de pe streșinele caselor cădeau stropi mari de apă și se deslușeau cum cîntă, ici și colo, bur-lanele. Drumul nu era nici de sanie, și nici de căruță, dar tot ne-am întîlnit cu câteva. Mergeau, cum puteau, și unele și altele încărcate cu gunoi de grajd, dus pe tarlale, pentru fertilizarea culturilor arate de cu toamnă și în care aveau să se semene, în primăvară, cartofi, sfeclă de zahăr, floarea-soarelui

sau unde trebuiau reamplasate răsadnile. Înainte de a ne despărți, mă strigă, dintr-o ogradă, factorul poștal care-mi înmîna un plic.

— Hopa, te-am prins, vorbe, bănuioare, Brîndușa.

— O, nu! i-am rețezat mica satisfacție, care, de fapt, nu era decît o glumă de-a ei. E-o scrisoare de la ai din Muntele aracii. Nu-mi miroase a bine, fiindcă se pare că o să ne tot judecăm cu ei.

În clipa aceea, din spatele nostru, în crucea drumului, tutui un diacson și opri un GAZ din care, fără să am timp să disting prin parbriz cine o fi, cobori, tacitos, tata.

— Bună, Bob, rostii el, și ne îmbrășăram cu afecțiune. Am privit-o apoi pe Brîndușa și i-am zîmbit.

— Brîndușo, fă, te rog, cunoștință cu tatăl meu.

— Tovarășul Mitu Negruț, președintele sfatului raional Siret?

— În carne și, mai ales, în oase!

Intr-adevăr, cam slăbise în ultima vreme, îl cam supăra ficatul și nu-i da pace nici colita, dar nu se prea da biruit.

— Vrasăzică așa?! făcu el după ce-o cunoscu pe doctoriță.

— Asa! zise, surizătoare și dulce, aceea.

— Dacă am băgat de seamă, băiatu ista al meu vă vorbește per tu, cum se zice.

— E cam îndrăzneț, zise Brîndușa.

— O fi, acceptă tata insinuant. Mai cu seamă că cei ce n-au fost mai cutezători și, cum să zic eu, mai obraznicuți, cînd erau copii, devin de la majorat încolo. Deși mi-ar părea bine s-aud că, în ce vă privește, nu vă face... greutăți în muncă.

— Nuu, îl incredință ea Dimpotrivă, ne înțelegem, deocamdată bine, chiar foarte bine.

— Ce inseamnă deocamdată?

— Aveți cuvîntul, tovarășe inginer.

— Păi, ce să... cum, ce să însemne? Poate că baza unei conlucrări mai apropiate și mai de durată.

— Auzi, bătă? se întoarce tata spre un ins din masină și-i spuse. Te pomenești că o să am norocul de-un doctor curant în familie.

— Asta, sigur, ocoli precizarea Brîndușa. Doar Bobo e-nscris la doctorat, ca miine-poimîine e cadru didactic la vreun institut agronomic.

— Las-o matale, cu agronomia, insistă tata. Eu mă gîndeam la un cadru care să țină de corpul medicinei umane!

— Eu m-aș mulțumi numai și c-un trup medical, tată.

— Treaba ta, nu mă amestec, zise tata. Deși mi-ar plăcea să știu că mi-ar aduce pirlacul ista acasă o noră așa bălăucă exact ca dumnetale.

— Mi-a făcut multă plăcere că v-am cunoscut, evită Brîndușa să comenteze spusele tatei. Acum, vă rog, să mă scu-

zați, dar trebuie s-ajung la dispensar. La revedere.

Plecă cu pași repezi urmărită de privirile îmbucurate ale lui tata, cînd, tot din spate, apărură încă o mașină din care, voinic și bine zidit, se dădu jos secretarul cu problemele de propagandă ale raionului de partid.

— Ce faci, bă... fasolă? strigă el de lingă botul mașinii, forțîndu-și o mină amicală compusă pentru mine. Nu te-am văzut de-o mie de ani, bă. Dacă nu-mi spuneai președintele sfatului comunal că ești aci și dacă nu-l vedeam pe tovarășul Mitu Negruț, zău, cred că nici nu te mai cunoșteam. Bă, fire-ai tu a! dracului, bă... mazăre furajeră sau cum...

— Bob Negruț, mă... nap... mă Cobzilă..., i-am întors răspuns.

— Ei, na, doar nu te supărași, mă. Doar am fost colegi, nu? mai lungi el vorba, strîngîndu-mă puternic la piept.

— Am fost, am subliniat.

— Nu, hai și-om merge, bădiță, intră conciliant în vorbă tata, spre a curma o situație atît de neplăcută. La cîte avem adunarea generală?

— Mai sint circa două ore pînă atunci, preciză Panait Gobjilă, dar e cazul ca, în prealabil, să mai discutăm cu cei din biroul organizației de partid, cu cei din consiliu, cu...

— Hai, mă imbie tata. Hai, urcă ici lingă mine să-ți mai spun ce fac eu, ce face maică-ta.

— Atunci, la sediu, adăugă și fostul meu coleg de școală. Și am luat-o toți din loc, intrînd, peste puțin, într-o consfătuire pregătitoare, ceva mai lungă și mai intimă. Pe la orele două și ceva, imputerniciții membrilor cooperatori și o serie de invitați s-au adunat în sala de ședințe și astfel adunarea anuală pentru darea de seamă și alegeri a început, la primul punct luînd cuvîntul Ene Boz, președintele cooperativei.

Darea lui de seamă, cam călăduță și nu destul de edificatoare, cuprindea, totuși, mai spre finalul ei, și una din propunerile mele făcute cu două-trei zile înainte, și referindu-se la caracterul sezonier al muncii în agricultură care obligă pe oameni ca, în anumite perioade ale anului, să exercite și alte îndeletniciri, prelucrînd tot ceea ce există în raza unității noastre adică lemnul, nuielele, răchita, stuful, papura, piatra etc. care țin de activitățile cu caracter industrial sau de artizanat.

De altfel, raportul de factură financiară prezentat după aceea de contabilul-șef Teodor Virtosu demonstra, cu cîteva fapte și cifre citate sub formă de exemple, că orientarea sănătoasă care s-a imprimat organizării, deși încă incipientă, unor activități industriale și unor prestări de servicii s-au soldat cu încasarea unor sume bănești care au sporit veniturile cooperativei și ale membrilor ei, deși, în unele cazuri, s-a apelat în mod ilegal și la foloșirea unor angajați din afară sau nu s-a pus accentul mai ferm spre extinderea cooperării cu o seamă de unități de stat și cooperatiste — aspecte pe care nu le trecu cu vederea, după aceea și referatul comisiei de revizie nici chiar noul proiect al planului de producție.

Pe undeva, totuși, se pusese chiar (dacă mai timid) degetul pe unele rîni făcîndu-se niște voalate aluzii la organizarea și exploatarea rațională a iazurilor și conchizîndu-se că din scăderea cheltuielilor efectuate cu popularea cu pește a apelor respective, cu furajele, cu îngrășămintele, cu normele de muncă, cu amortismentele, cu salariile și cu unele scăzăminte, rezultase, pe anul ce trecuse, un beneficiu de peste un milion și jumătate lei, revenînd peste zece mii lei la ha, dar lășînd să se înțeleagă că cele peste 3000 kg pește la ha nu reflectau real producția obținută fiindcă din ea fusese înstrăinată, fie permițîndu-se la foarte mulți pescari amatori să pescuiască pe iazuri, fie că s-au mai dat și unele, nu chiar neînsemnate, plocoane.

— Așa-i, așa-i, întări careva din sală.

Președintele Ene Boz, un bărbat puțin cam pîntecos, cu ochii parcă boldiți, sări de pe scaunul din prezidiu și strigă:

— Liniște, tovarăși. Asta la discuții.

— Sigur, sigur, se declară de acord și Pantelimon Fecioru pentru ca acesta să se plece în stînga și să-i spună nu știu ce secretarului comitetului de partid, Emil Luca, a cărui față i se și lumină cu un zîmbet și care, îndesat și scund, se ridică în picioare și ceru voie să spună numai cîteva cuvinte.

I se dădu, desigur, voie, drept care consultă sala și întrebă dacă este cazul să vorbesc și eu în calitate de inginer-șef, ținînd seama de faptul că eram încă nou venit în Poiana-Măru-lui.

În sală, se stîrni foială și se deslușiră murmure de glasuri, iar o nevăstă mai fără sfială tună.

— Adicăte, dacă pricep eu bine, să nu vorbească, așa-i, tovarășe secretar? Parcă n-ar fi din sat de la noi.

— Da, da, o aprobă un bătrîn de undeva de pe lingă sobă. Are tot dreptul să grăiască.

— Dar ce, se mai există discuție?

— Să vorbească, tovarășilor, răcni o femeie pe care uitasem cum o cheamă, dar pe care o știam. Zi-le, dar, de la inimă și exact așa cum este, tovarășe Negruț, că noi, ceea ce s-a făcut bun, știm. Vrem să grăim mai ales de ce, pe unde și cum scriștie roata. Că scriștie, tovarăși.

Panait Gobjilă desfăcu lung brațele:

— Atunci, să vorbească, tovarăși. Spune-le, tovarășe inginer, că, oricum ești de-aici, te-ai stabilit, sper, definitiv aici, ai și motive, nu?

Și se uită la tata care stătea alături de el în prezidiu.

— Ce părere aveți, tovarășe președinte?



Ion GĂNJU:

„Grădinarul galben”



— Eu mă abțin, declară ritos tată.

Incurcat puțin, Gobjilă insistă din nou asupra mea:

— Nu, ce le spuneți oamenilor, tovarășu inginer, acum când ați venit nou acilea?

Eram un pic iritat, presimțind parcă faptul că vrea să mă încolțească, dar am făcut efortul de a-mi menține, măcar aparent, calmul necesar, știind bine că, din doi generali care se luptă unul contra altuia, câștigă cel mai puțin nervos.

— Eu, tovarășe secretar, — am luat cuvântul neavând încotro, trebuie să știți că am mai avut până acum vreo trei ședințe sau consfătuiri cu foarte mulți membri cooperatori. Le-am vorbit și la căminul cultural și la cursurile agrozootehnice. În plus, am ținut și vreo câteva lecții despre agronomie la elevii de școală. Ca să nu mai spun că sînt de-aci.

— Și-o să rămîneți permanent aici! mă întrerupse Lazăr Artenie, președintele sfatului comunal.

M-am uitat cam împungăreț la el și i-am spus.

— Cu riscul de a repeta lucruri cunoscute, înainte, mult înainte de-a sosi eu aci, și chiar după aceea, au plecat din sat, pentru mai multă sau mai scurtă vreme, unii poate definitiv, nu puțin locuitori. Altfel spus, de altminteri, s-a știut și s-a premeditat de către forurile noastre superioare de partid și de stat că, pe măsură ce industria va dobîndi intimitate, un număr din ce în ce mai mare de oameni vor părăsi albia tradițională a satului și se vor îndrepta spre oraș. Așa că s-ar putea ca și eu peste cinci-zece, cincisprezece ani, prin '975, să plec și eu. Și cu asta, aș dori să pun punct intervenției mele, rezervîndu-mi dreptul să iau cuvîntul după ce vor vorbi înaintea mea cei ce cunosc mai de mult și mai bine stările de lucruri din gospodărie.

Lazăr Artenie se uită la Ene Boz, iar acesta-mi zise:

— Dacă tot ai început-o, eu zic să-i dați drumul mai departe.

— Sigur, sigur, just! îl susținu Panait Gobjilă.

— Da, da, da, îl acompania ră ceilalți din prezidiu, cu excepția tatei. S-auzim, s-auzim.

Am tușit, fără să fie nevoie să-mi dreg glasul și scoțîndu-mi o hîrtiuță pe care aveam notat cîte ceva, am cedat stăruințelor.

— Bine, am zis. Totuși, înainte de discuțiile propriu zise, deci înainte de a-mi spune opinia despre darea de seamă, despre rapoarte și celelalte, v-aș ruga, potrivit unui bun obicei, să vedem dacă nu sînt de pus întrebări din sală. Fiindcă, eu, unul, am unele întrebări.

— Și eu am, bubui vocea lui Fecioru.

— Scrieți-mă și pe mine, mai cuteză altcineva din sală.

— Tăchilă Aglaia, își spuse o femeie numele și prenumele.

— Mocanu, se auzi alt glas.

— Mogoș, se rosti alt nume.

— Iepușa.

După ce fură notați cu toții, Panait Gobjilă îmi dădu ghies:

— Hai, tovarășul inginer. Dar așa, concret, scurt și principal.

— Intocmai așa o să procedez, l-am asigurat și am deschis atacul. Prima problemă despre care întreb e în legătură cu apărarea și întărirea fondului nostru funciar. Vreau să întreb, se știe cît teren este necultivat și care aparține gospodăriei, după cum, se știe că anumiți tovarăși dispun de anumite suprafețe de cultură ba prin marginea pădurii Horoș, ba la Anton, ba la Dudăie și le folosesc în scopuri personale?

— ?!

— Doi: se știe că gospodăria dispune de-un separator de unt netrecut în scripte, dar care lucrează, cel puțin din cînd în cînd, cu laptele de la 48 de vaci nedecarate, ale căror produse, totuși, se adaugă, în parte, la vacile înregistrate, spre a se conchide în fața forurilor superioare de resort că gospodăria obține o producție însemnată de fiecare vacă?

— Oare? făcu cineva din sală.

— Trei, am continuat. E adevărat că spre a mări, în mod formal, scriptic, producția de griu și spre a se fâli cu recolte mai mari decît în realitate, se adaugă, tot numai în parte, griul și alte plante obținute pe vreo 40 hectare necuprinse în scripte?!

— Hai că-i tare, rosti un tînr din primele rînduri.

— Tovarăși, să nu ne prîpim! sări ca ars președintele Ene Boz. Problema cu vitele, asta-i o chestie, era mai bine zis, o chestiune cînd cu febra aftoasă.

— Sînt în cuvînt, sau vreți să mă întrerupeți? am întreb.

— Poftim, zise președintele, dar vorbim noi.

— Cine ride la urmă, zise Teodor Virtosu, acela...

— Patru, am reluat eu. E adevărat că oile, nu toate, și porcii, nu toți, ai anumitor tovarăși cresc ba pe ici, ba pe colea, împreună cu cele și cu cei ai gospodăriei?

— O lămurim noi și pe asta, zise puțin amenințător Lazăr Artenie. Poate a fost vreun caz două cînd au trebuit izolați de-acasă, ce? Chestie de gălbează, chestie de brîncă.

— A cincea întrebare, am urmat eu. E adevărat că, așa cum s-a putut surprinde și din raportul comisiei de revizie, cam mulți vin pe la noi la și pentru pește, la fel după cum am auzit că unii tovarăși vin aici și pleacă încărcăți cu fel de fel de produse?

— Na, că ia omul un măr-două.

— Iau ei cu lăzile, mămuță, vorbi o femeie cu cojocel alb pe dînsa.

— Iau și brînză și căpsuni, mai zise un bărbat cu cușma brumărie, unul de-al lui Zară.

— Da gîn? făcu certăreț un bătrînel, socrul lociitorului de secretar de partid Mogoș. Ce, gîn nu li se dă?

— A șasea și ultima întrebare, am continuat. E adevărat că, încă în urmă cu ani cînd am fost aici ca tehnician, am propus să se refacă vechea cărămidărie de pe dealul Durcanilor? Să amenajăm o răsadniță udată de apa aceea mereu călduță și iarna din pădurea Horoșului? Și-i adevărat că am vrut atunci să punem la treabă apa pîrului care trece pe lingă casa în care au stat bunicii mei, spre a ridica acolo un joagăr cu care să tăiem lemne, să facem cherestea, scînduri, leături și altele și că nu s-a făcut nimic, că nu s-a înființat măcar o mică brutărie?

— Ați terminat? interveni aferat Gobjilă.

— Da, am zis, cu întrebările, da.

— Să fiu eu al naibii dacă tovarășul inginer nu-i bun de președinte, zise unul de-a lui lui Chiribuță.

— Păi, să-l alegem, fraților, vorbi o șefă de echipă, una de-a lui Drăguș.

— Eu cred că toți îl doresc președinte, că de tovarășu' Boz ne-am cam săturat, își vărsă amarul și Vasile a lui Drescanu.

— Tovarăși, răcini Boz. Tovarăși, sîntem la întrebări, așa că fiți disciplinați.

— Liniște, strigă și Panait Gobjilă. Liniște, fiindcă doresc eu să-i pun tovarășului inginer, o întrebare.

— Mă rog, am zis. Și două.

— Nu, una singură, replică el, voind să troneze. Și anume, ce părere aveți dumneavoastră despre relațiile care se-aude că există între persoana dumneavoastră și tovarășa doctor Livadă?

Nu știu de unde, fiindcă nici nu băgasem de seamă că intrase în sală, o auzii pe Brîndușa și o văzui ieșind de după soba albastră din teracotă, făcînd doi pași înainte pe lingă șirul de bănci și glăsuind imbatabilă, străpungîndu-l parcă pe Gobjilă cu ochii ei frumoși de miozotis.

— Tovarășe Gobjilă, vorbi ea apăsă, fiindcă am fost invitată la această adunare și fiindcă m-ați vizat personal, pot să spun aci, spre informarea tuturor, că între mine și tovarășul inginer există raporturile normale care îi leagă pe două ființe care deja au hotărît să se căsătorească foarte curînd. Atît am avut de spus. Și... să vă trăim, făcu ea dirză și-și reluă locul pe scaunul de după sobă.

— Asta-i situația! am completat cu inima tresăltînd de fericire.

# EMINESCIANA

Mihai DRĂGAN

*Eminescu este poetul nostru absolut, de necomparat cu niciunul dintre contemporanii sau urmașii săi, situat deci deasupra întregii literaturi române. Pe această idee nu se mai poate discuta de vreme ce scurgerea anilor este în favoarea creatorului.*

*Asemeni lui Hyperion în zborul lui spre Demiurg — Absolutul cunoașterii și al creației — Eminescu ne propune, în permanență, o inițiere în necunoscut, într-o realitate estetică mereu nouă, opera sa fiind deschisă continuu interpretărilor critice. Explicabil, deoarece poetul este subiectul de căpetenie al criticii și istoriei noastre literare, singurul creator român despre care niciodată nu s-ar putea spune că se scrie prea mult.*

*Eminescu reprezintă cea mai completă și originală întru chipare artistică a spiritualității românești. El este un clasic „vrednic de credință” (sensul original al cuvîntului clasic), o sumă de valori estetice și umane care au depășit vremelnicia timpurilor.*

*În jurul operei eminesciene s-au învîrtit fermecute toate generațiile care i-au urmat, asimilînd-o din perspective diverse, răsfrînte într-o succesiune de imagini ce alcătuiesc realitatea variată, uneori contradictorie și incitantă, a unei întregi literaturi critice și bibliografice. Cum fiecare generație vine cu o judecată nouă asupra acestei moșteniri spirituale, luînd ceea ce i se potrivește, este normal ca și vremea noastră să-i aplice propriile ei criterii de apreciere.*

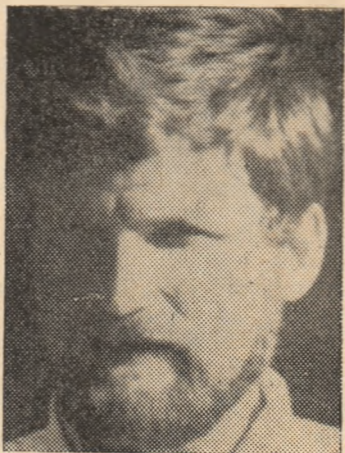
*Prin creatorul Luceafărului, „care pentru noi este și va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române” (T. Maiorescu), poezia română s-a ridicat pe cea mai înaltă treaptă de realizare artistică. Putem spune că încă pentru multă vreme poetul va fi marele subiect al criticii și istoriei noastre literare. Vorba lui N. Iorga — „nimic din ce a scris Eminescu nu e lipsit de interes” — rămîne de actualitate, un stimulent pentru continuă meditație.*

*Astăzi, cînd creația eminesciană a devenit o valoare spirituală permanentă, cînstită cum n-a mai fost vreodată, o colecție intitulată Eminesciana, ce urmează a fi lansată în acest an de Editura „Junimea” din Iași, este un important act de cultură, un act editorial menit să răspundă cunoașterii mai adînci, de către noile generații de cititori, ai operei și activității poetului.*

*Se va urmări, pe de o parte, punerea în circulație, în mod critic, pe lingă poezie, și a operei eminesciene mai puțin cunoscute azi (articole literare și politice, fragmente dramatice traducerii) și reeditarea selectivă a celor mai temeinice exegeze din trecut, chiar a unor studii și articole de mici dimensiuni, dar care au adus un punct de vedere original în analiza creației poetului; pe de altă parte, publicarea de noi contribuții critice, alături de reluarea celor mai bune lucrări apărute în ultimele trei decenii.*

*Prin această colecție, Editura „Junimea” năzuiește să pună la îndemîna cititorilor, în decurs de cîțiva ani, un corpus de studii eminesciene, din care să se vadă mai bine chipul cum a fost evaluată în trecut și cum este receptată astăzi poezia și gîndirea lui Eminescu. O imagine critică quasi-completă asupra operei sale oferă, din perspectiva contemporaneității, noi posibilități de cunoaștere și înțelegere a creației majore a poporului nostru și a locului ei în ansamblul mondial de valori spirituale.*

*P.S. Editura „Junimea” a pus la îndemîna specialiștilor și a cititorilor un pliant care cuprinde o mare parte din titlurile (s-a omis, regretabil, propunerea pentru o nouă ediție critică a poeziilor antume, făcută de filologul Gh. Bulgăr) ce urmează să apară în colecția Eminesciana pînă în anul 1979, cînd se vor comemora 90 de ani de la moartea lui Eminescu.*



## NICOLAE TURTUREANU

### jertfa primei zăpezi

Jertfa primei zăpezi este ceasul cînd cade prima zăpadă ca și cum ți-ar atinge inima o înefabilă spadă

In piață bătrînul de la toneta cu cărți frecîndu-și miinile ca două copertii fumurii deodată copii patînd pe copilăria altor copii

Cineva a cerut o pereche de schiuri  
Cineva a primit o pereche de palme,  
Anul acesta se poartă tot griuri?  
Pulsurile noastre fi-vor mai repezi, mai calme?

Este ca și cum s-ar ridica toate transparentele și prin ferestre oamenii s-ar privi ochi în ochi împietriți de-o fantastică veste

In oraș a murit un profesor de sport  
Aceasta e jertfa primei zăpezi —  
Un cearșaf peste trupul frumosului mort.

### semne

Această zi ce trebuie să vină  
Această oră ca o cupă grea  
Și Buciumul care sub ploii se-nchină,  
Fulgerul verde cum ne-ngenunchea

Fără de sens firziu au să se-arate în vase sacre semnele cerești,  
Leșurile noastre în neant pluti-vor precum cîndva în zațul unei cești.

### la al șaselea semnal

Ca o alveolă se deschide orașul  
trenuri de lumină se revarsă  
pe Cele Șapte Coline  
trebuie să urc imensitatea  
dintre vocile noastre surprîndu-se-n sine

Ceea ce spun în clipa aceasta  
răstîgnită pe crucea amiezii  
va înflori pe-o cîmpie magnetică  
unde alt secol își va paște iezii.

### tandrețe

Noi știm să ne salvăm. Noi inventăm  
cuvinte pentru clipele prea grele  
și dacă nu-i deajuns aducem flori  
și credem pîn-la desperare-n ele

iar floarea li se scutură deși  
noi am uitat să le mai punem rouă  
și am păși și nu putem păși  
pe umbra noastră despîcată-n două

și timpul se răstoarnă peste noi,  
am îmbrăcat costume de scafandri —  
vin viscole, cad rotitoare ploii  
ne îngropăm în ele tandri, tandri.



# Marx - Engels : Filosofia operei din tinerețe

Elucidarea procesului de formare a concepției filosofice a lui Marx și Engels constituie o operă a cărei anvergură trimite la folosirea unui întreg eventai de mijloace și procedee dezvoltătoare. Configurând sensurile concepției în discuție pe dimensiunile: răspuns, cercetare a filosofiilor anterioare, atitudine față de o realitate și de o problemă nouă, ipoteză de lucru și metodă de abordare, statut și rol, gândire catalizatoare și diriguitoare, polemică științifică etc., lucrarea lui Traian Pop, intitulată *Marx-Engels: Filosofia operei din tinerețe* (Editura Dacia, 1973) declară intenționalitatea de a desprinde germeii ideilor care au devenit linii generale ale noii concepții despre lume.

Metoda lucrării lui Traian Pop este una autentic marxistă — vizând judecarea procesului istoric de constituire, prin structură fermă, a concepției de maturitate a lui Marx și Engels, judecarea valoricilor a istoricului prin logic. La aceasta el adaugă drept auxiliare metodologice: privilegierea realității materiale a socialului și a lumii în gândirea lui Marx și Engels, slujirea unei ideal de emancipare umană totală încă de la începuturile activității lor, o independență de gândire chiar în cimpul de influență ideologică etc. Faptul că Marx a înțeles de timpuriu semnificativele necesități istorice obiective, că s-a îndreptat către acțiunile concrete, evoluind de la unism abstract la un umanism concret — comunist-științific, sint idei care jalonează discursul exegetice lui Traian Pop. Identificarea germeilor concepției materialist-istorice încă din această perioadă (cum ar fi, de pildă, intuirea de către Marx a rolului hotărâtor al relațiilor sociale), precum și faptul de a-l privi pe Marx din perspectiva viitorului, prin categoria devenirii, și nu din cea a trecutului (cum face T. I. Oizerman — subliniind influența iluminismului francez), credem că nu înseamnă nicicum o anticipare pripită ca metodă de lucru.

Caracterizându-l pe Marx drept o minte catalizatoare și diriguitoare, aflată pe o poziție independentă de apărare a dialecticii hegeliene împotriva tinerilor hegelieni, Traian Pop distinge cu justețe, la Marx, principiul dialectic al unității teoriei și practicii. Foarte importantă ni se pare, în sprijinul tezelor susținute de autor, sublinierea criticii pe care, încă de la acest timp, Marx o adresează lui Hegel, intuind în nuce contradicția internă a filosofiei hegeliene (aceea a insuficienței principiului, și nu aceea dintre metodă și sistem). Conform opiniei întemeiate a autorului, *Teza de doctorat* (1841) l-a condus pe Marx la concluzii teoretice extrem de importante în problema raportului dintre gândire și realitate, în problema libertății etc., preludiind înțelegerea legăturii dintre necesitate și libertate, dintre om și mediul inconjurător.

În ceea ce privește conținutul, orientarea generală și semnificația primelor scrieri ale lui Engels, lucrarea lui Traian

Pop urmează aceeași procedură, în care logicul și istoricul își dau mîna, indicînd realismul apropierei lui Engels de viața societății timpului, atenția crescută a acestuia față de clasele de jos, suflul revoluționar care străbate aceste scrieri.

Polemizînd cu o seamă de exegeți ai marxismului, de diferite orientări, ca Erich Thier, Jean Hyppolite, Pierre Bigo, Louis Althusser, care au drept metodologie exagerarea influențelor posibile (Kant — Fichte — Hegel) asupra lui Marx și Engels, autorul a ales o cale de interpretare superioară. El apreciază că, în cunoscutul proces de trecere de la idealism la materialism și de la democratism revoluționar la comunism, nici Marx nici Engels nu au fost niște idealisti oarecare. Cercetarea acestui proces, afirmă pe bună dreptate Traian Pop, trebuie să fie centrată pe dezvoltarea elementelor care (în de structura unei gândiri materialiste deterministe în proces de constituire).

De altfel cel de al doilea capitol al lucrării, intitulat *Orizontul filosofic al publicisticii lui K. Marx și F. Engels din anii 1842—1843* este subordonat acestei exigențe metodologice. Dezvoltările lui Traian Pop menținînd o perfectă conjugare a planului esențial și general de judecare cu planul particular semnificativ.

Iar dacă primele capitole ale cărții sînt orientate mai mult asupra detectării premiselor, capitolul al treilea urmărește analiza trecerii definitive a lui Marx și Engels de la idealism la materialism și de la democratism revoluționar la comunism; primul, pe calea unei activități filosofice și politice critice și creatoare, inspirată de situația din Germania și de studiul istoriei Franței și Angliei; al doilea, pe calea studierii problemelor economice și social-politice ale realității engleze.

Traian Pop insistă asupra faptului că Marx va duce lupta pe frontul filosofic, vizînd însă rezultate practice, politice și sociale. Astfel, manuscrisul *Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului* (1843), după cum va recunoaște însuși Marx în „Prefața” lucrării *Contribuții la critica economiei politice* (1859), va fi un prim bilanț innoitor direcționat spre materialism și comunism. Marx va arăta că relațiile juridice și formele de stat își au temeiul în relațiile de trai materiale. După cum remarcă autorul lucrării, această

operă a lui Marx constituie un început al unei noi și fructuoase activități.

Traian Pop respinge teza falsă a lui Oizerman, după care Marx n-ar fi văzut încă esența de clasă a statului. Autorul lucrării își sprijină argumentarea pe evoluția lui Marx de la un temei teoretico-gnoseologic la un temei practic. Traian Pop polemizează și cu Auguste Cornu, după care Marx nu ar fi avut încă, la acel timp, un punct de vedere definit asupra democrației. Or, după Traian Pop, tocmai în această problemă Marx a atins unul din punctele esențiale ale doctrinei sale.

Și celelalte articulații ale lucrărilor lui Marx sînt prezentate de Traian Pop în același spirit. El consideră vizibilă și pronunțată acumularea a principiilor teoretice și practice ale lui Marx optînd către comunism. Articolele din „Analele-germano-franceze” (1844), (*Contribuții la problema evreiască și Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului, Introducere*) constituie argumente de prim rang. Pe aceeași linie, merită subliniată și departajarea lui Marx față de Feuerbach și de tinerii hegelieni, relevată în același context de către autorul studiului. Emanciparea umană, în optica lui Marx, devine posibilă numai pe calea unei transformări practice revoluționare, care să depășească limitele simplei emancipări politice. Marx indică, pentru prima dată, în manieră clară, calea de înfăptuire a emancipării — revoluția socială radicală, și forța capabilă s-o realizeze — proletariatul; el se situează pe poziția comunismului științific și a materialismului dialectic și istoric, subliniază Traian Pop. Principiul centralizator al celei de a doua lucrări din „Anale” este principiul unității dintre teorie și practică. Aceasta este cea mai bună lucrare scrisă de Marx pînă acum, marcînd trecerea definitivă la comunism și materialism.

Foarte bine sînt analizate și lucrările lui Engels publicate în „Anale”: *Schiță a unei critici a economiei politice și recenzia cărții lui Th. Carlyle — Trecut și prezent*. Aflăm că pentru Engels, principiul materialismului determinist constituie deja o metodă de lucru. Punînd problema legitimității proprietății private, Engels respinge toate atitudinile teoretice precedente, întemeind materialismul dialectic și comunismul științific. *Schița* este cea mai valoroasă lucrare a

lui Engels de pînă la acea dată, pe care Marx avea s-o aprecieze drept „o schiță genială, referitoare la critica economiei politice” și care îl va influența intim.

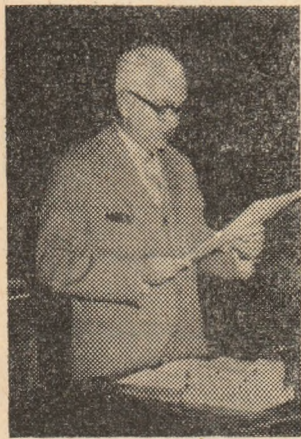
Lucrarea lui Traian Pop dedică ultimul capitol, cel mai amplu, analizei *Manuscriselor economico-filosofice* (1844), operă de răsruce în formarea gândirii filosofice a lui K. Marx. În această lucrare, Marx a adresat în primul rînd o critică a filosofiei lui Hegel de pe pozițiile economiei politice moderne, socotînd la adevărata ei valoare critica umanistă și naturalistă pozitivă feuerbachiană. Împotriva lui Althusser, Traian Pop relevă lipsa de întemeiere a afirmației despre esența antropologică a marxismului. În *Manuscrise*, Marx inițiază o economie politică așezată pe o bază filosofică nouă, opusă economiei politice clasice, iluminismului secolului al XVIII-lea, antropologismului îngust și vulgarizator. Aflăm din lucrarea lui Traian Pop, că Marx urma calea trecerii de la simpla judecată existențială asupra realității sociale, la o judecată de necesitate. Într-un astfel de context teoretic sînt analizate faptele obiectivării și alienării muncii, profilîndu-se și soluția lui Marx: emancipare de sub jugul proprietății private.

Exegeza lui Traian Pop dezvoltă și temeiul gnoseologic al criticii doctrinei socialiste și comuniste utopice în lucrarea lui Marx, relevînd efortul acestuia pentru interpretarea umanismului autentic prin fundamentarea teoretică a comunismului științific.

În procesul detașării de filozofia lui Hegel, *Manuscrisele* marchează o critică și a teoriei și a metodei, scoțînd în evidență contradicția fundamentală a filosofiei lui Hegel, aceea dintre principiile și concluziile acestei concepții. Această subliniere repetată a lui Traian Pop ni se pare a fi de o mare forță euristici, deoarece într-adevăr opoziția dintre metodă și sistem (deși amintită de Engels) este una secundară. Înțelegerea de către Marx și a naturii negative a muncii, nu numai pozitive (cum înțelegea Hegel), a rolului acțiunii materiale practice etc., au putut determina o revoluționare a ontologiei și gnoseologiei.

Lucrarea lui Traian Pop reprezintă un fragment dintr-o istorie filosofică a filosofiei marxiste, un fragment care conține cele mai mari dificultăți de interpretare, pe care însă autorul a știut, cu profunzime și suplețe, să le treacă. Această lucrare impresionează prin metodologia ei de un elevat merit. Apreciem astfel efortul autorului de a se da una din lucrările de bază ale literaturii genului, lucrare care realmente umele o lipsă, impunîndu-se și ca un instrument necesar în cimpul activității ideologice, răspunzînd unei înalte exigențe comuniste partinice.

Tudor GHIDEANU



## NOUTĂȚI ȘTIINȚIFICE

Autor al lucrărilor *Schiță a unei logici naturale* (Editura Științifică, 1969) și *Valoarea deducției* (Editura Științifică, 1971), prof. univ. dr. Petre Botezatu va fi prezent în librării, în curînd, cu un nou volum — *Semiotică și negație* (Editura Junimea, 1974). Asupra tematicii acestei lucrări, precum și a semnificațiilor în literatura de specialitate, i-am solicitat autorului câteva precizări.

— Stimate tovarășe profesor, ce noutate în sens tematic caracterizează volumul *Semiotică și negație*?

Titlul ultimei mele cărți, *Semiotică și negație*, care urmează să apară în curînd în librării sub egida Editurii Junimea, sugerează o alternativă, deoarece poate să denote o conexiune sau dimpotrivă o succesiune de teme. În realitate nu este vorba de raportarea unui termen la altul, ci de alăturarea a două teme importante ale logicii moderne. Volumul reprezintă o înmănușare de studii și eseuri, care dezbate subiecte alese din logica contemporană. Titlul ambiționează să semnifice că nu se oferă cititorului un mozaic, ci o viziune unitară, un punct de vedere, centrat în esență pe cele două teme: semiotica, negația.

— După cite imi dau seama, acordați acestui subiect o semnificație aparte în știința logicii. Probabil că, avîndu-i în vedere dificultățile, a trebuit să folosiți în tratarea problemelor o anume strategie...

A câștiga o imagine vie despre o știință în intensă și sfîșiată devenire, cum este astăzi logica, nu este ceva

lesne. Am adoptat strategia temelor fierbinți. Ne-am oprit acolo unde apele clocotesc, unde opiniile se înfruntă, unde cercetările se aglomerează și rezultatele erup. Fierbe, nici chiar din această perspectivă nu am epuizat subiectul și chiar ne propunem să continuăm investigația în acest stil. Dar ni se pare că problemele semioticii și ale negației dețin o pondere crescută în dezbaterile logicii contemporane.

— Intrucit cartea propune o viziune personală, inedită asupra problemelor, vă rog să precizați care este, în esență, punctul de vedere adoptat asupra semioticii și negației?

Pe vremuri, cînd un specialist ajungea la rezultate cu ecou teoretic, elaborarea teoriei nu ridica probleme deosebite, efectuîndu-se după călăuză bunului simț, care era eficientă pînă la un anumit nivel. Astăzi această procedură naivă nu mai satisface, de cînd s-a constatat că înaintarea în abstract fără măsuri de precauție generează paradexe, cercuri vicioase, lipsuri de acoperire și alte perplexități. Semiotica, adică teoria și practica limbajelor simbolice, cu cele trei dimensiuni ale sale, sintaxa, semantica și pragmatica, se oferă ca o metodă exactă și subtilă pentru construcția cu adevărat științifică a teoriilor, inclusiv a sistemelor logice.

În aceste superbe construcții de logică modernă, s-a evidențiat curînd că operația negației, ce părea cu totul nevinovată, constituie în realitate o sursă de grave complicații. Punctul de vedere adoptat asupra negației acționează astăzi cu valoare de simptom, de semnal de alarmă pentru vigoarea științifică a unei teorii logice. Sistemele logice s-au diversificat astăzi în raport cu atitudinea față de operația negației, astfel că o bună orientare în temă se poate obține după acest indiciu.

— Înțeleg, pe baza celor precizate de dv., că operați cu ideea de sisteme logice deschise. Cum se concretizează acest fapt în ansamblul lucrării *Semiotică și negație*?

Cartea abordează și alte teme. Grupajul de eseuri *Logica în expansiune* oferă un tablou elocvent al exploziei logicii în cultura și civilizația contemporană. Se evidențiază faptul că organizarea logică cucerește astăzi domeniu după domeniu, în teorie ca și în practică.

— Ce alte aspecte, pe care le considerați definitorii, abordați în această lucrare?

În sectorul *Confruntări*, ne-am străduit să destăinuim aspectele fundamentale de criză a logicii moderne. Ca în

orice știință în vigoasă efervescentă, succesele alternează cu eșecuri, luminile cu umbre. După conflicte dramatice, s-a ajuns la o înțelegere mai exactă a raportului dintre logica clasică, filosofică și logica modernă, matematică, dar într-un echilibru încă instabil.

— Reluați în acest volum o serie de idei care v-au preocupat în lucrările anterioare?

Volumul se încheie cu tema logicii naturale, pe care o reluăm aici în continuare la *Schiță a unei logici naturale* (1969), pentru a preciza unele priorități și a degaja unele consecințe. Ideea unei logici naturale, care și-a făcut drum nu numai la noi ci și în Franța (Piaget, Poirier, Blanché), ispitește ca un complement la logica matematică, destinată să reflecte mai fidel operațiile efective ale gândirii logice, temperînd excesele și acoperînd lacunele modelării matematice, care au fost denunțate înocă de Goethe și Hegel. Credem că metoda reprezentărilor complementare (matematică și reflexivă), pe care o experimentez și în *Tratatul de logică* în curs de elaborare, este capabilă să ofere o imagine mai completă și mai nuanțată a științei logicii în stadiul său actual de dezvoltare.

Aceste sondaje succesive în corpul logicii contemporane sînt destinate să servească drept *Orientare critică în logica modernă* (care este și subtitlul cărții). Instantaneele operate derulează un film, apt să ne introducă, mai eficient, credem, decît manualul ori tratatul, în inima logicii moderne. Dincolo de litera expunerii, ambiționăm să surprindem spiritul unei științe, ambianța sa morală, să intuim știința vie, în mers, cu aspirațiile și ezitățile sale, cu victorii și înfrîngeri.

Mulțumim Editurii Junimea pentru strădania pe care a depus-o ca această carte să apară și să fie editată în bune condiții grafice.

— Am dori ca în încheierea acestui dialog, să ne oprim pentru o clipă și în domeniul proiectelor. Ce noi lucrări științifice pregătiți și care sînt principalele probleme ale acestor cercetări?

Am în perspectivă mai multe studii și lucrări. În primul rînd, mă preocupă elaborarea *Tratatului de logică* — concluzie a unei activități didactice și științifice de aproape 40 de ani. Apoi, o monografie, *Silogistica* — realizată împreună cu colegul meu de la București, prof. Didilescu. Pentru Editura Junimea pregătesc lucrarea *Preludiul idoi de libertate morală*.

Conssemnat de Vasile CONSTANTINESCU



Cerințele dezvoltării economice de ansamblu, precum și cerințele funcționării eficiente ale dezvoltării întreprinderii, ca unitate de bază în cadrul economiei naționale, necesită studierea aprofundată a mecanismelor acestui sistem complex de factori materiali, umani și informaționali. Unui asemenea scop își propune să răspundă economia întreprinderii — știință economică aflată, în țara noastră, în stadiul de prospecție.

Necesitatea apariției acestei noi ramuri a științei economice decurge din faptul că studiul aprofundat al economiei întreprinderii poate conduce la elucidarea mai multor aspecte, legate, teoretic și practic de dezvoltarea economică armonioasă. Intre acestea se pot enumera: definirea întreprinderii socialiste și a trăsăturilor sale, precizarea legăturilor acesteia cu unități similare și cu ansamblul economiei naționale, definirea strategiei și tacticii de sporire a eficienței în cadrul întreprinderii socialiste, precum și rolul sistemului informațional-decisional.

În calitatea ei de ramură a științelor economice, economia întreprinderii trebuie să dispună de un ansamblu de principii și metode în virtutea cărora să fie cercetată întreprinderea ca unitate sistemică din punct de vedere teoretic și, practic, ca entitate social productivă vie.

În literatura de specialitate, întreprinderea a fost definită sub câteva din aspectele ei esențiale într-o serie de lucrări având ca obiect această nouă perspectivă în cadrul științelor economice. Se poate astfel spune că au fost puse temelile unei științe — economia întreprinderii, mai întâi în unele țări apusene, apoi în majoritatea țărilor socialiste.

Referitor la necesitatea abordării științifice a problemelor legate de economia întreprinderii, V. V. Novojilov stabilește existența de sine stătătoare a acestei științe, având în vedere anumite realități specifice, cum ar fi: caracterul de tot al întreprinderii, unitatea de acțiune a bazei tehnice și a relațiilor ce se stabilesc între oameni în procesul muncii în acest cadru restrâns, precum și intercondiționarea acestor factori, iar, pe de altă parte, legăturile întreprinderii cu ramura din care face parte și cu economia națională, prin mecanismele de funcționare ale întreprinderii în interiorul ei, legăturile între părțile ei componente, care formează întreprinderea în ansamblu (Voprosi Ekonomiki, 8/1962).

Dacă întreprinderea în general a fost și este studiată de o știință proprie, în momentul de

## Economia întreprinderii — o știință dinamică

fată lipsește o teorie încheiată a întreprinderii socialiste — fapt remarcat de altfel într-o serie de lucrări de specialitate din țara noastră. O astfel de lipsă are ca efect diminuarea posibilității de a elimina pierderile sau fenomenele de dezorganizare, ce se mai fac uneori simțite în activitatea productivă. Măsurile luate de conducerea partidului și statului pentru perfecționarea producției sociale în țara noastră trebuie să-și afle ecoul în cercetarea științifică referitoare la sporirea gradului de cunoaștere a organizării și funcționării întreprinderii socialiste, a strategiei sale de funcționare. Astfel, așa cum arată secretarul general al partidului nostru în Raportul la Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1967, „In elaborarea măsurilor privind conducerea planificată a activității economico-sociale, partidul a pornit întotdeauna de la concepția materialist dialectică și istorică, de la faptul că fiecărei orinduri sociale, fiecărei etape de dezvoltare îi corespunde o anumită formă de organizare și de conducere“. Pe măsura progreselor făcute în cercetarea fundamentală din economie și a cuprinderii unei arii problematice tot mai largi, se conturează, paralel, o teorie științifică a întreprinderii socialiste.

Preocupați de formularea unui statut propriu pentru această știință, cei mai mulți cerce-

tători consideră că nu se poate vorbi decât de o singură știință a economiei întreprinderii, având ca obiect totalitatea aspectelor legate de producția unei întreprinderi — ca unitate de bază a economiei naționale. Astfel, prof. D. Rusu arăta că: „trebuie înțeles pretutindeni că economia întreprinderii este o știință, o disciplină cu un conținut de probleme complexe și variate, unde apar fenomene multiple și legități specifice ale organizării și conducerii unității economice.“ (Forum, 2/1971)

Acest punct de vedere este susținut și de prof. S. Petrescu în lucrarea sa „Organizarea și planificarea întreprinderilor industriale“, în care afirmă că economia întreprinderii este o disciplină economică de ramură care studiază întreprinderile ca locuri de activitate ale unui colectiv de oameni ai muncii și în care, prin îmbinarea și conducerea diferitelor elemente ale proceselor de producție și compartimentelor organizatorice, se asigură reproducția socialistă largită și construirea societății socialiste.

Literatura de specialitate din alte țări conturează, în esență, economia întreprinderii ca o disciplină științifică unitară și independentă și este semnificativ faptul că literatura franceză a introdus conceptul de „économie d'entreprise“.

După părerea noastră, economia întreprinderii socialiste este una din științele economice de bază care cercetează principiile legalității și metodele prin aplicarea cărora se realizează folosirea optimă a resurselor materiale și umane, în condițiile asigurării unei înalte eficiențe economice. Economia întreprinderii tratează unitatea socialistă în calitate de sistem social-productiv complex, ca organism integrat ansamblului macrosistemului economico-social. Această relație nouă științifică are metoda sa de cercetare a proceselor și activităților ce au loc în întreprindere care este, în sens larg, metoda dialectică marxist-leninistă

În sens restrâns, economia întreprinderii ca și celelalte științe economice utilizează metode specifice cum ar fi metoda analitică, metoda inductivă, experimentul economic, cercetarea operațională, teoria grafelor, metoda drumului critic, teoria așteptării, teoria deciziilor, programarea matematică etc.

Potrivit concepției managementului modern întreprinderea este constituită din trei subsisteme: productiv, informațional-decisional și subsistemul uman. Această concepție organică afirmă că întreprinderea este un organism viu care unește elementele ce-l compun, le armonizează și acționează în sensul realizării obiectivelor, scopurilor pentru care au fost create. La rândul său, în calitate de celulă, întreprinderea este parte componentă a ansamblului economiei naționale, deci tratarea ansamblului se face de către științele economico-sociale în mod unitar, pe baza caracterului unitar al economiei socialiste. Considerăm că și întreprinderea trebuie tratată în același mod, ca ansamblu de elemente materiale umane și informaționale care acționează pentru atingerea unor obiective (scopuri) proprii, armonios încadrate în obiectivele generale ale economiei naționale.

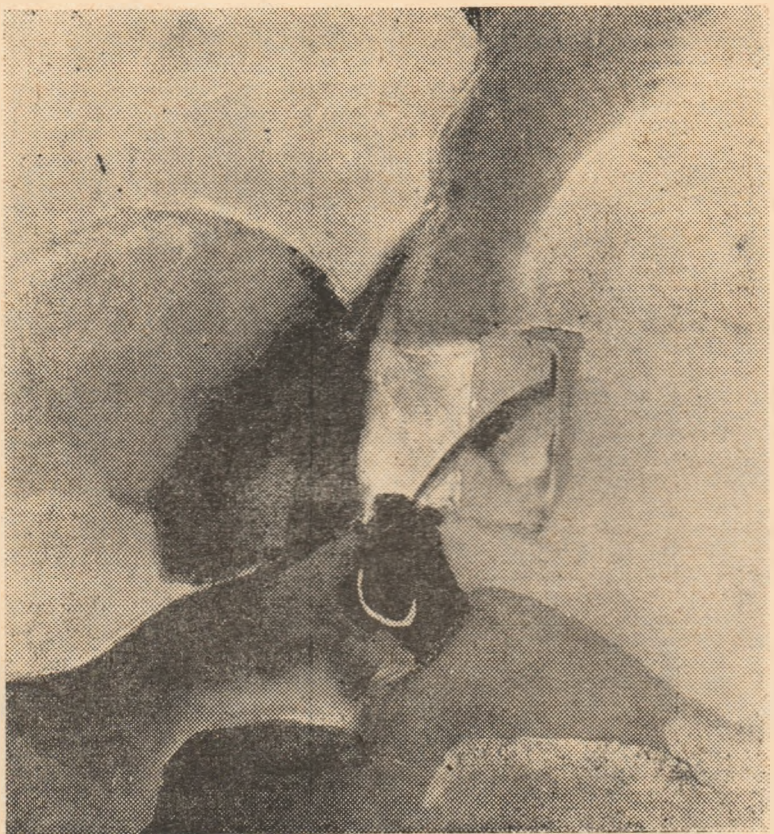
Tratarea întreprinderii ca organism viu, ca sistem cu obiective proprii, deci cu o strategie proprie de dezvoltare, ar permite cercetării abordarea totală a întreprinderii, a complexității aspectelor sale tehnice, informaționale, sociologice și psihologice și ar oferi practicii un instrumentar științific bine încheiat (Gh. Boldur „Fundamentarea complexă a procesului decizional economic E.I. St., 1973, p. 141). Aceasta ar putea constitui răspunsul cercetării științifice la amplele măsuri luate de conducerea partidului și statului, îndeosebi după Congresul al X-lea al P.C.R., pentru perfecționarea tuturor laturilor vieții economice și sociale din țara noastră.



DUMITRU  
BERLESCU -  
vocația  
profesorului

Dispariția unui om, a oricărui om, e un prilej de rememorare și de reflecție. Cu atât mai mult ea constituie un asemenea prilej când e vorba de o existență exemplară ca aceea a profesorului Dumitru Berlescu, plecat de curând pe drumul fără întoarcere, cu aceeași discreție și modestie ce i-au învăluit, ca un zid protector, întreaga viață. Exemplară se recomandă personalitatea lui sub unghiuri multiple, căci a fost în același timp profesor universitar de elită, pedagog în înțelesul deplin al cuvintului, cercetător judicios și om de mare distincție sufletească: ipostaze care numai printr-o împreună, în interferența și unitatea lor intimă, pot fi apreciate cum se cuvine. Dacă am risca totuși o ierarhie, desigur că în primul loc ar trebui să considerăm ipostaza didactică, adică aceea de îndrumător pe căile științei, ale omeniei și ale civilizației. Pe aceasta și-o revendică la vremea lui și Mommsen, istoricul de inegalabil prestigiu, care se voia socotit „un profesor“, nimic altceva. Dar nu era puțin lucru, fiindcă în această profesie, stînd sub zodia științei și deopotrivă sub semnul inefabil al artei, el vedea o cumulară a mai multor indeletniciri, prin care se completează și pe care, la rândul său, le întregeste. Desigur, profesorul universitar, așa cum l-a intruchipat Dumitru Berlescu, se cade a fi totodată un erudit și un pedagog, mai ales atunci când e și istoric, adică — după expresia lui N. Iorga — „un bătrîn prin experiență“, așadar depozitarul unor învățături ce nu se dobîndesc decât printr-o îndelungată și adesea penibilă inițiere. Așa se face că imaginea lui a fost asociată cu aceea a unui înțelept, capabil să extragă din experiența consumată îndrumări cu valoare perenă, recunoscîndu-i-se drept însușiri primordiale prudența în formularea concluziilor, capacitatea de a integra faptele organice, simțul măsurii și al echilibrului etc., însușiri ce determină și un anumit tip de conduită, caracterizat prin rezervă, observație îndelungată și atență a realității, iar în planul cercetării prin rigurozitate și determinismul absolut al metodei. Dacă ar fi să-i căutăm o analogie, dincolo de profesorii care i-au asigurat specializarea la Universitate (Ilie Minea, Gh. Brătianu, Andrei Oțetea, I. Hudiță), am ajunge fără îndoială la Dimitrie Onciul, în care profesorul ieșean pare a fi avut un model în ambele direcții: în cercetarea istorică, unde a dovedit aceeași pasiune a exhaustivului, aceeași exigență critică, același respect pentru adevăr, și în apostolatul universitar. Dacă în cea dintâi, handicapat de împrejurări, a fost mai puțin norocos și a dat o operă mai modestă, în cea de a doua, deși defavorizată și aceasta, activitatea sa se vădește fructuoasă, căci a izbutit să adune în jurul său, ca profesor la universitate și ca șef de sector la Institutul de istorie, elevi și colaboratori destoinici, cheltuindu-se generos în activitatea de îndrumare a muncii altora. S-ar putea repeta, în cazul său, cuvintele lui V. Pârvan la moartea istoricului Dimitrie Onciul, căruia îi elogia îndeosebi opera didactico-pedagogică: „nu acela care aduce el mai mult e cel mai vrednic, ci acela care are cea mai curată, cea mai sfîntă bucurie de ceea ce aduc alții“. Iar în această privință, profesorul Berlescu n-a ostenit, de-a lungul unei întregi cariere, să tot caute „aurul nouătății“ în seriile de studenți pe care le-a îndrumat din 1949 pînă în 1973, bucurîndu-se deopotrivă de talentele cîștigate pentru istoriografie, ca și de acelea care s-au orientat spre țărimul didactic. Metafora „bunului învățător“ i se potrivește atât de bine și ea constituie un elogiu mai înalt decît acela care s-ar putea adresa unei întinse opere științifice, fiindcă evidențiază valoarea etică a omului, puterea lui de a se fi dăruit mereu, fără gînd de răsplătă, străin de orice vanitate și dispus să primească alături, într-o perfecție colegialitate, pe cei mai tineri, spre a asigura astfel progresul istoriografiei și al învățămîntului. A fost, ca și Dimitrie Onciul, un înțelept capabil să îndrume și să stimuleze, sau, dimpotrivă, să potolească entuziasmul facil, să se alăture bunelor inițiativă și să se opună celor nechezuite. Dacă n-a scris, cantitativ, prea mult, lucrările lui sînt, în schimb adevărate modele de cercetare, ca orizont, ca informație, ca metodă, fie că se referă la istoria politică a României în epoca modernă, la istoria social-economică a Moldovei în secolele XVIII—XIX, sau la dezvoltarea culturală a țării în epoca renașterii. Pagini durabile a lăsat cu privire la chestiunea orientală, la istoricul Universității din Iași, la dezvoltarea unor unități economice din Moldova etc. Cînd n-a putut urmări pînă la capăt unele teme, el le-a găsit cel puțin formularea justă, punîndu-le, ca să spunem așa, în ecuație, ceea ce constituie un cîștig. Mai puțin scrupulos, el ar fi dat un număr apreciabil de alte studii, dacă n-ar fi ținut cu tot dinadinsul ca lucrul său să fie definitiv și exemplar. Nu s-a oprit însă, cum ar fi fost comod și profitabil, la lucrări de facilă sinteză, ci a înțeles să abordeze, cu un acut sentiment al răspunderii, probleme fundamentale, ca aceea a tranziției de la feudalitate la epoca modernă, dezvoltarea țărilor moldovenești și a meșteșugurilor în prima jumătate a secolului trecut, relațiile internaționale ale României în ultimile decenii ale aceluiași secol, probleme față de care istoriografia noastră se înfățișează în adevăr deficitară. Este o atitudine a cărei valoare etică și profesională se cade a fi subliniată, fiindcă e nevoie realmente de eroism spiritual ca să muncești fără grabă de a arăta lumii rodul muncii tale, adunînd cu pacientă, meditînd îndelung, construind cu migală, pentru ca opera să poată înfrunta eroziunea timpului. O atare atitudine comportă riscuri pe care istoricul și le-a asumat cu luciditate. De la rosturile lui științifice l-au sustras într-o anumită măsură și demnitățile la care îl chemau înțelepciunea și puterea lui de dăruire, demnități semnificînd în primul rînd mari obligații sociale, care îl determinau să muncească îndoit și să renunțe la propriile-i înfăptuiri, spre a putea înlesni creația altora. E încă o latură a stoicismului. Ultima lui învățătură, pentru cei ce au avut privilegiul și tristețea de a-l asista și în timpul din urmă, a fost un îndemn tăcut la suportarea pînă la capăt a suferinței și a inexorabilei stingeri. A triumfat încă o dată vocația profesorului.

AI. ZUB



CORNELIU IONESCU:

„Nucleu“

Gh. MACOVEI



PIO BAROJA:

## Zalacain aventurierul

Desprinsă din contextul referințelor critice și al opiniilor autorului său, romanul Zalacain aventurierul (Editura Univers, 1973, traducere de Elena Dumitrescu) oferă o lectură cursivă, cu puține complicații, în formă și conținut. „Istoria pe-ripenților și fericitelor întâmplări ale lui Martin Zalacain din Urbia”, desfășurată în perimetrul (geografic și spiritual) al vestitelor ținuturi basce, pe o întindere de un sfert de veac, este marcată de nașterea și moartea eroului. O suită de întâmplări, mai mult sau mai puțin aventuroase, petrecute în timpul războiului carlist, ne leagă prin evoluția dezvoltată a unui și aceluiași personaj central.

Complicațiile încep, într-adevăr, abia în momentul în care descoperim reacțiile trezite de Pio Baroja Nessi, ca reprezentant de frunte al romanului spaniol contemporan. Alături de Valle Inclán, Azorín, Unamuno și Machado, romancierul face parte din generația de la '98, numită de publicistul Corpus Barga, VABUM (după inițialele celor amintite). De aici riscul — am spune... predestinat — de a fi supus unei anume interpretări, de a te subsuma tendințelor din epocă, de a emite judecăți adecvate ș.a.m.d., în sensul propus de Juan Cabanis: „Există (...) un specific al acestei generații, marcat pe de o parte de un deosebit gust și de o vie plăcere pentru clasicii spanioli, pe de altă parte preferința pentru lecturile filosofice și prin reproșul pentru neglijarea disprețuitoare a științelor...” Dincolo de aceste lucruri însă, generația de la '98 rămâne „o generație anarhistă, pesimistă, nihilistă, care își caută, în consecință, principală hrană spirituală în Nietzsche, Schopenhauer și Kierkegaard” (Istoria literaturii spaniole, Ed. Univers, 1971). Cel puțin romanul lui Zalacain, în ceea ce-l privește pe Baroja, nu susține concluzia de mai sus. Dimpotrivă, pentru G. Călinescu, Pio Baroja este „un autor pentru care moartea e un prilej de jubilație”, un „prozator de o infatuare calmă, cam agasată, un fel de Pierre Loti în spațiul iberic, arătând interes pentru umili, aventurieri, exotici, cetății moarte”, motive pentru care îl clasează drept „romantic” (Impresii asupra literaturii spaniole, E.L.U. 1965). Nu e mai puțin adevărat că divergența de opinie a fost ca-

CESARE PAVESE:

## Satele tale. Diavolul pe dealuri

Cu romanele de față, publicate în tiraj de masă de către editura „Minerva”, sporește la șase numărul traducerilor din proza lui Pavese, esențiale în stabilirea profilului artistic al scriitorului, dar, mai cu seamă, în impunerea scrisului său în conștiința cititorilor români.

Astfel, după „Tovarășul” (1960), „Luna și focurile” — „Femei singure” (1966) și „Casa de pe colină” (1971) recenta editare, fără a propune neapărat teme și subiecte inedite, diversifică evident mijloacele de investigație psihologică și lărgeste galeria caracteriologică pavesiană.

Deși analiza este redusă la elementele ei esențiale, fără divagații și speculații gratuite, relevanță prin contrast apare bogăția de sugestii oferite lectorului în înțelegerea judecarea și reprezentarea întâmplărilor, puține câte sînt, a structurilor afective complexe ce populează romanele.

Fie că e vorba de lucrători agricoli, muncitori, șomeri, oameni fără ocupație aparținând păturilor de clasă ori înaltei protipendade, Pavese le surprinde și recompune existența dintr-o perspectivă largă, a unei umanități generoase, aflată la vreme de cumpănă, cînd grave evenimente sociale și politice se succedau, uneori singeros, pe scena Europei.

Un moment deci de accentuată criză cu implicații profunde în viața oamenilor, în conștiințele lor, frământați de întrebări neliniștite, dezorientați economic și politic, avînd rareori puterea de a se smulge din hățul unei vieți primare, similară animalității.

Între viața larvară din unele romane și aflaterea adevărului superior în muncă și luptă pentru drepturi sociale, pendulează o mulțime de alți indivizi la care acut este sentimentul inutilității sociale, ratarea ca și, implicit, însingurarea.

Tributar ca viziune și realizare stilistică prozatorilor americani din care tradusese masiv, Cesare Pavese realizează în „Satele tale”, primul său roman publicat, nu atât o autentică raportare satoraș cu evidențierea purității și idilismului unuiu față de celălalt, deși există această tentație, ci izbuteste să creioneze cu discreție, farmec și adîncă simpatie umană, chipul unei tinere femei, Gisella, de fapt eroina întregului roman.

Lamina ce o poartă în sine acest personaj în încercarea de a estompa întinericul unor existențe primare, abjecte, se va stinge brusc pradă

talizată și de afirmațiile frontale (dar să nu uităm că avem de a face cu un spaniol, și baze pe deasupra!) emise de Pio Baroja, în legătură cu modalitatea romanului modern care, după el, se poate lipsi de stil, pentru că „stilul e ca mersul: este o mișcare condiționată de mersul interior”.

Reacțiile nu au întârziat să se producă. Ortega y Gasset va consemna imediat o seamă dintre gândurile sale despre roman, centrate pe următoarea idee: „Este o eroare să ne reprezentăm romanul — și mă refer mai ales la romanul modern — ca un univers infinit din care pot fi extrase mereu forme noi...” (Meditații despre Don Quijote, Ed. Univers, 1973). Pe de altă parte, istoricul romanului modern R. M. Albères își sprijină una dintre opiniile sale — „Nimic nu îngăduie circumscrierea și fixarea acestui mod de expresie literară totală, care a devenit progresiv romanul de la sfîrșitul secolului al XIX-lea pînă astăzi...” — chiar pe una dintre afirmațiile tranșante lansate de Pio Baroja: „Un roman fără subiect, fără arhitectură, fără compoziție e posibil”.

În afara unor asemenea „contradicții” se situază, cum am mai spus, romanul Zalacain aventurierul, cu o arhitectură precis conturată, mai ales din cauza subiectului bine echilibrat. Numeroasele întâmplări povestite (termenul este cit se poate de potrivit) se constituie sub forma unor tablouri impinse într-un fel de mișcare brauniană, izvoită dintr-o necesitate interioară. Deci, ceea ce mi se pare interesant rezidă tocmai în marea aglomerare de fapte conținute de această încăpătoare compoziție. La un moment dat Zalacain se detașează: „Că sînt om viu, asta-i adevărat; dar energia asta dacă n-o pot folosi, rămîne în mine și putrezește. Știi din neavoastră, eu aș vrea ca totul să înceapă să meargă, nimic să nu stea pe loc, să împing totul înainte, bărbați, femei, afaceri, mașini, mine, nimic să nu stea pe loc, nimic să nu rămînă în nemișcare.” Pe parcursul lecturii, sub avalanșa de fapte epice, gustul lui Pio Baroja pentru risipa cinetică se face simțit tot mai mult. Această variantă a energetismului în ascensiune, revine și în Drumul Perfecționii. În fața mormîntului unui episcop de Segovia, imaginea închipuită a cadavrului în descompunere incită la astfel de notații filosofice: „Ce voiește aceea a atomilor de a distruge forma care-i încarcera, de a se topi jubilat în nebuloasa infinitului, pe calea misterului unde totul se pierde!”.

Transpusă în planul realizării artistice, teoria ar avea corespondențe în structura romanescă a scrierii, ca formă care încarcerează nebuloasa faptelor epice. De unde tensiunea romanului și posibila dezintegrare a structurii sale în semnificații. Dar asta după lectură. Pentru că Pio Baroja, peste ideile sale „în avangardă”, rămîne un prozator prudent, cu un condei echilibrat.

Emil NICOLAE

Poeți din Macedonia—R.S.F. Iugoslavia

MATEIA MATEVSKI (n. 1929)

### sunete

Sună undeva. Undeva departe sună  
Ecurile-s valuri de vînturi  
prin ierbi adiate.

Sună undeva. Prelung tare și lin.  
Totul e surd. Numai ritmul  
lovește în malul de fier.

Sună undeva. Lovește-mă înalt și adînc.  
Fugiți din colivia ecourilor  
Mut și fără speranță.

Sună undeva. Lovește-mă:  
Cît sînt de-ndrăzneț și totuși eu cer.

Lovește-mă timp și tu-n amintire  
Minios nesătul

Sună undeva. De-atît de demult și acum  
Cerule toate mă dor. În iarbă  
În știutele sunete culcă-mă.

MIHAIL RENDZOV (n. 1936)

### farul

De ce pilpii?  
Prin beznă nimeni nu te privește.

Înlășurat în tăcere  
Chemi peștii și arătările  
Racii de mare și caracatițele  
Să-ți scurme trunchiul.

Nimeni nu vine.  
Doar vîntul se joacă  
Cu ingerii  
În ochii tăi.

Prins în capcană.  
Precum un albatros fără pene  
Se-ndoește de sine și-n moarte.  
Și scoica-i prefăce.  
Umbra în perlă.

### koziak

(Bargala)

I.  
Caprele au scos un glas argintiu  
Și văzduhul a devenit de argint.

Pietrele au dat din aripe  
Și casele s-au prefăcut în paseri de piatră.

Prin tainicul praf de biserică  
Sunt urmele condurilor de aur.

II.

În inserare s-e aude răsuflatul lin —  
Greierii plîpînd își vorbesc între ei.

Peste cîmp licuriciul se leagănă  
Ca sufletul copilului mort.

RADOVAN PAVLOVSKI (n. 1937)

### țigani

Răspîndiți în arșiță ca niște picături nedorite  
De ploaie  
N-au nici biserică pentru a se ruga  
Nici țară la război să se ducă  
Pentru alții sabie ei covăciră  
Pentru ei cîntec de-nsingurare au cîntat  
Iar pe cel care cîntă cel mai frumos dintre ei  
L-au fost ales voievod.

CEDO IAKIMOVSKI (n. 1940)

### am trecut de itaca

Trecum de Itaca pe urmă mai departe  
Cînd vremea în spate pieri sfîșiată  
Ca flamura; simțeam rozînd cum pătrunde  
Ne-ncrederea largă în noi ca în piatră

Trecum de Itaca pe urmă mai unde  
Au dunga aceea cărare a fire  
Lumină de norduri furînd din neunde  
De noi să alunge a morții privire

Atunci ne atrase-un curent la-ntîmplare  
Spre-orășu-n tăcere dintre neguri ivit  
O cîntecul nostru auzi-l-or oare  
De marmure sonori sub purul zenit  
Sau senn vor trimite și ele că-i altul  
Țărîmul unde-adăpost trebui-va găsit.

In romînește de Dumitru M. ION

Valentin CIUCA



**G**eorges Poulet, numindu-l undeva pe Proust „fondator al criticii tematice”, observă că romanul proustian își are sursa (Contre Sainte-Beuve ne-o dovedește) într-un proiect de studiu literar, într-o meditație asupra criticii. Arhitectura romanului ar putea să ne indice, în cazul acesta, însuși modul în care trebuie citită cartea (remarcă Poulet: „Si, comme on l'a dit, et comme Proust lui-même l'a dit, son roman ne prend de signification que dans la mesure où son lecteur y avance mais à reculons ainsi une critique proustienne ne peut être que la démarche par laquelle une pensée lectrice, plongée dans le désordre apparent que constitue presque toujours l'ensemble des ouvrages d'un même auteur, y découvre, en s'y avançant elle aussi à reculons, les thèmes communs à tous ses ouvrages”). Privind lucrurile din această perspectivă, cartea lui Jean-Pierre Richard Proust et la monde sensible (Seuil, col. Poétique, 1974), înseamnă în primul rând întâlnirea dintre întemeietorul criticii tematice și cel mai strălucit reprezentant al ei. Dincolo de această coincidență (nu se poate mai fericită, căci îndrăznim să spunem că lectura cărții — și mai ales, poate, a citatelor cupoase pe care criticul le înseamnă în textul său — ne relevă un anume mod de a gândi și a simți „lumea sensibilă” comun lui Proust și Richard), cartea ni se pare a marca o cotitură în activitatea critică richardiană, fiind totodată semnificativă pentru întreaga orientare actuală a noii critici.

A început, și la noi, să circule ideea că „noua critică” este considerată de unii ca destul de „veche” și că o „nouă nouă critică” este pe cale de a se afirma. Admițând că există aici un simbul de adevăr, ne-am întrebat dacă nu cumva „noi critici” vor încerca să se adapteze, să răspundă unor exigențe care uneori pot fi ale momentului, dar care altele au fost schițate mai de mult, dar rămăseșeră într-un con de umbră, aflându-se, ca să spunem așa, într-o eclipsă de actualitate. Cartea lui Ri-

# Proust citit de Jean-Pierre Richard

AI. CĂLINESCU

chard vine să confirme această supoziție; criticul nu renunță la investigațiile sale tematice, dar le aduce la zi, le confruntă (confruntare decisivă, prin care critica tematice trebuie să-și dovedească eficiența) cu practica și metodele de lucru a două științe aflate în plină expansiune: psihanaliza și semiologia. În special raportul dintre critica tematice și practica semiologică ne interesează, căci psihanaliza este o mai veche preocupare a criticului. Așadar, paralel cu relevarea și analiza complexelor, figurilor libidinale și „metaforelor obsedante” care traversează și comandă organizarea textului proustian, Richard interoghează în permanență relația semnificativ-semnificat, atât în cadrul „lumii sensibile”, proiecție fantasmatică a puternicului „pouvoir proustien de désirer”, cât și, în special, în acela al textului, al scriiturii propriu-zise.

Interogare ce pleacă, de pildă, de la anagramatiscoper saussurien; criticul descoperă o rețea, nu numai tematică, ci și anagramatică, „ce pare să funcționeze în întreg spațiul romanului, comandând (...) o anume figură fonetică a numelui propriu” — p. 89). Sau de la distincțiile jacobsoniene între metaforă și metonimie, pentru a studia „fiziologia obiectului hermeneutic”, modul cum un anume motiv textual privilegiat produce și comandă registrele sensului. În altă parte criticul ne arată cum „la structure (...) du reflet (...) semiologice l'espèce du perçu” (p. 165). Identificând și analizând cuplul semnificativ-semnificat în diferitele motive, teme și „figuri” ale operei, Richard merge până la a pune în discuție însuși conceptul de arbitraritate a semnului, atingând astfel un punct

bater și, am zice, vital al debaterilor semiologice actuale; relevând prezența, în opera lui Proust, a unei „exigențe, în chip spontan cratiliană, a dorinței” (s.n., p. 146) Richard adaugă o nouă piesă la dosarul „Avatarurilor cratilismlui” stabilit în ultima vreme de Genette. Studiind mecanismul proustian al „motivării imaginare” criticul ridică întrebări fundamentale și simple lor transcriere aici ne permitem, credem, să apreciem amploarea proiectului său: „Cum în obiectul hermeneutic, și fără îndoială mai ales în obiectul memorial (dar întrebarea rămâne valabilă pentru toate obiectele care semnifică: nume, corpuri și figuri), semnificativul a fost atașat semnificatului sau semnificațiilor săi? După ce procedeu, după ce sistem de regularizare internă, am spune poate astăzi după ce codaj? A răspunde la aceste chestiuni, înseamnă a încerca să descrii, dincolo de imagistica semnului, o mitologie, analogă și diferită, a semnificației” (p. 147). Și apoi, de la mitologia semnificației la mecanismul producerii de sens, vizibil de exemplu în cazul faimoasei „mici fraze a lui Vinteuil”. Și, în fine, se ajunge la descrierea mecanismului generator (uneori auto-generator) al textului, la relevarea diferitelor figuri cu valoare emblematică: țesătura de caractere hieroglicice, rețeaua internă de semnificative în care nici unul nu rămâne izolat ci își are (și „dorește”, ca să rămânem în cadrul acelei „thématique du désir”) corespondentul, combinație și juxtapunere de „bucăți deja scrise, dar neînțelate, îmbogățite, deplasate, diferit îmbucate unele în altele pe fondul unei aceleiași scriituri” etc. La

care se adaugă figurile propuse chiar de Proust și revalorificate din această perspectivă: catedrala, rochia și acel „boeuf mode” preparat de Françoise („La phrase de Proust se réve bien avec les mêmes qualités que l'aliment heureux: onction, douceur glissante, épaisseur liée, faculté de réunir le paradoxal, ou l'inconsequent, ou l'indéfiniment divisé dans un seul nappement imperturbable” — p. 34).

Lectură surprinzătoare, multiplă, profundă, atașantă, „poetică”... Textul proustian este „sfârșit”, decupat, fragmentele considerate semnificative fiind apoi „lipite” pentru a îngădui descrierea celor trei timpuri în care se manifestă tematica dorinței: materia, sensul și forma. Tentativă de a surprinde cele mai fine nuanțe ale vieții lumii sensibile, cele mai „umile” senzații și asociații, tentativă ce ne-a readus în minte, în repetate rânduri, versurile lui Valéry din Palme: „Une colombe, la brise, / L'ébranlement le plus doux, / Une femme qui s'appuie...” Proiect formulat cu insistență: „thématiser rêveusement la structure”... Structurarea a cărții care reamintește (regăsim poate aici identificarea despre care vorbeam la început) figurile definitorii ale textului proustian: „La thématization ressemble donc bien à un tissage. Le croisement de toutes les séries thématiques évoque pour la rêverie proustienne la forme d'un filet où la matière de l'oeuvre serait prise, ou celle d'un réseau, à la fois innervateur et cybernétique, qui nous permettrait de circuler de maille en maille, de noeud en noeud, d'étoile en étoile, avec la plus entière liberté: car entre le moindre point de notre passé et

tous les autres un riche réseau de souvenirs ne laisse que le choix des communications”. Ce serait peut-être alors le cas de dire que cette vie écrite, que cette oeuvre peuvent, doivent être traversées, comprises, lues simultanément dans toutes les directions, ou, comme Rimbaud le voulait de ses poèmes, dans tous les sens” (p. 221). Rânduri în cel mai înalt grad semnificative și care ne îngăduie să apreciem diferența dintre această carte și lecturile proustiene anterioare (Poulet, Picon, Rousset, Deleuze). Criticul precizează de altfel că, spre deosebire de aceștia, el nu s-a ocupat numai de operă ci și de „lumea sensibilă evocată, inventată în această operă”. Cit privește o altă excepțională carte recentă despre Proust, aceea a lui Genette, ea studiază, scrie Richard, „geologia textuală” a Căutării...; continuându-i ideea, vom spune că Richard investighează, într-adevăr „dans tous les sens”, textul-sol, textul-suprafață semnificativă, în unitatea și totodată în pluralitatea lui infinită. Textul dar și supra-textul, cu întregul univers al proiecțiilor fantasmatică... Iar dacă am aplica scriiturii richardiene grila pe care criticul o aplică aceleia proustiene, am descoperi nu numai aceleași figuri structuratoare (țesutul, colajul etc.), același sistem de corespondențe și de (r)apeluri asociative, ci și aceeași capacitate generativă și forță de seducție a semnificatului; iată, spre exemplificare, câteva din denumirile temelor identificate de Richard: l'aéré, l'ensoleillé, le velouté, le soyeux, le satiné, le moussu, le vernissé, le réfléché, le marbré, le souriant, le gonflé, l'arrondi, le tacheté, le fusant, le giclé, le ramifié, le fleuri, le feuillu le surgi, l'écumeux... Textul lui Richard se cere și el citit literal și în toate sensurile”. După cum modul în care autorul își alcătuiește cartea (cu acele extrem de numeroase note ce fragmentează și ramifică analiza, indicând cititorului noi posibilități de interpretare) este, prin el însuși, o convingătoare demonstrație în favoarea a ceea ce criticul numește, programatic, „lectura infinită”.

## TOP CRONICA - RTV. IAȘI

### Secția română

1. Peste virfuri — Sfinx;
2. Nor de ploaie — Magic;
3. Strunga — Phoenix;
4. Balada voinicului fără noroc — Flacăra Folk '73;
5. Oameni (M. Țicu) — Aurelian Andreescu;
6. Soare și flori (P. Magdin) — Dida Drăgan;
7. Ne-am împletit cărările (I. Toader) — Ioana Negrițoiu;
8. Ai hai — Doru Stănculescu;
9. Bună seara, noapte bună (M. Constantinescu) — Mihai Constantinescu;
10. Numai pentru că (P. Magdin) — Aurel Neamțu.

Ascensiuni vertiginose — „Peste virfuri”, „Strunga” și „Soare și flori”. Doar două premiere — pe 10 și 8.

### Secția străină

1. Goodbye My Love, Goodbye (La revedere, dragostea mea, la revedere) — Denis Roussos;
2. Corazon (Inimă) — Carole King;
3. No Sense In Worrying (Nici un motiv de supărare) — Wojciech Skowronski;
4. Leave Me Alone (Lasă-mă singură) — Helen Reddy;
5. Be! (Fi!) — Neil Diamond;
6. Big Chain (Marele lanț) — Maria Rottrova & Flamingo;
7. 48 Crash (48 de sunete) — Suzi Quatro;
8. Brother Louie (Fratele Louie) — Stories;
9. Ballroom Blitz (Atracția sălii de dans) — Sweet;
10. I Love You, Love Me, Love (Te iubesc, iubeste-mă, iubeste) — Garry Glitter.

Și la această secție — ascensiuni spectaculoase, dintre care „Leave Me Alone” deține cea mai bună performanță (de pe 10 pe 4). Două premiere care vin în top la destul de mare diferență de la apariția single-urilor respective (locurile 10 și 8).

## SPORT FOARTE MARE DOR DE FOTBAL

Timpul trece ca-n preajma vacanțelor școlare, tirindu-se precum limaxul și lăsând în urmă dăra suferinței noastre. Duminică fără fotbal e nuntă fără lăutari; pină ieri-alaltăieri, barem zăream prin câte-un colț al târgului pe Oană și ai săi, ceea ce, desigur, contribuia la ridicarea tonusului urbei și la împletirea (un ochi pe față, doi ochi pe dos) nădejdelor noastre. Admirând siluetele de baci vinjoși ale apărătorilor „Politehnicii”, fără voie exclamam: de ăștia, nu trece nimeni (decît cel mult în dribling). Iată că politehniștii s-au bejenit către sud, iar veștile au tot întirziat, de parcă Bulgaria ar fi în Groenlanda, noutățile urmînd a sosi recomandată par-focă. În lipsa zeului fotbal, admirăm filme mexicane (el oftează sub sombrero, ea oftează lingă sombrero, ei se pupă sub sombrero, olé!), aflăm că rugby-ul poate fi (atunci cînd este jucat cu har) de-a dreptul electrizant, ne păcălim cu patinajul (deturnat tot mai vizibil către revistă, operetă, balet), înțelegem că tenisul de masă implică o filozofie a așteptării pe care doar asiaticii știu să și-o impună și s-o cultive, în fine, vînturăm smircurile, ne scufundăm printre moșochine și tufe de fofelească în căutarea fiarei cu pene botezată eufemistic „rață”... Surogate: toate și totul lasă gust de ersatz duminical, malt, cicioare, ovăz prăjit. Vrem fotbal, mai sint două săptămîni de așteptare, ține-mă doamne, altfel dau în doaga lui Tudorică și-ncep să buciom

din cornul de vinătoare pe la porțile stadioanelor pustii... Ceva mă face să cred c-o să fie o primăvară turbată, bogată-n surprize ca salcîmul de floure. Mai întii, chemarea lui Teacă sub arme nu-i simplă schimbare de antrenor: „Steaua” (pe care azi o vedem și nu e) va trebui să-și lepede dinții de lapte și, cu dantura cea nouă și strașnică, să-și mestece ori adversarii, ori antrenorul. Cale de mijloc nu-i și nu-i. „Rapidul”, urechit de Urechiatu, va trebui să gîiie ca dubla la Strigoia, dacă jucătorii nu vor să ajungă la cealaltă parte a stadionului (acolo unde-s panourile cu macrouri), în calitate de îngrijitori ai maczurilor și văsuitoari ai vagoanelor restaurant. În fine, la Iași, blajinul Oană, ajutat, parc-se, și de o nouă formulă organizatorică, va izbuti, sint sigur, să scuture pomul—cu—fotbal, preschimbind vrăbiile în vîndere.

Începe numărătura inversă.

Mai sint... zile.

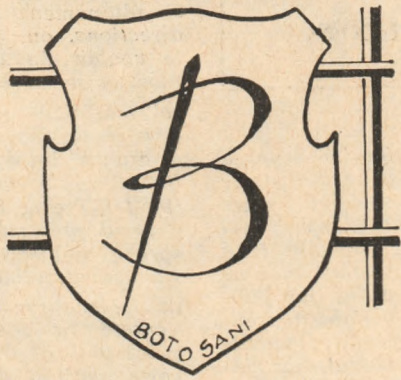
Pînă atunci, pe post de completare la filmul cu cow-boy, primim o porție de volei. Îmi place să cred că și-aici, din brazda adîncă a arăturilor de primăvară (constituirea clubului, schimbarea conducerii), va răsări, zdravăn și împlinit la trup, așteptatul firicel de volei ieșean.

M. R. I.





# INTREPRINDEREA



## «INTREPRINDEREA DE CONFECTII»

Fiecare emblemă de județ semnifică într-o simbiolică heraldică specificul ariei respective. Desigur, nu e ușor de concentrat într-un spațiu atât de redus tot orgoliul și toate titlurile de noblețe ale unui județ — acea noblețe câștigată prin muncă și vrednicie. După cum, iarăși, nu e deloc ușor să fii o întreprindere cu emblema suprapusă peste cea a județului din care faci parte, inițiala putând fi confundată. Mi-am dat seama că această similitudine obligă, urmărind grija pentru calitate la **Intreprinderea de Confecții Botoșani**. Cu atât mai mult, cu cât nu e vorba de o fabrică oarecare născută din proiect și amplasată la Botoșani, ci de o floare răsărită în pământul de aici, la început firavă ca orice vietate, dar crescând an de an tot mai viguroasă, încălzită de entuziasmul oamenilor. Ce distanță e între cooperativa „Confecția” din noiembrie 1948 și Fabrica de confecții „Republica” din februarie 1949, apoi între aceasta și actuala Intreprindere de confecții Boto-

șani, ne-o indică, mai concret decât instalațiile și cifrele producției, oamenii crescuți în fabrică. Firește că există o legătură, dacă vreți chiar afectivă, între materia primă, mașină și mîinile care lucrează aici, mai ales că e o întreprindere a mîinilor agere, îndeminate.

Dacă ar fi să se scrie monografia acestui uriaș „B” ce domină centrul orașului Botoșani, un condei obiectiv și rece ar nota cam astfel în fișe :

— Februarie 1949, Intreprinderea „Republica” are 125 de salariați și plan anual de producție 8 700.000 lei ;

— Februarie 1952, numărul salariaților e de 540, lucrînd în trei sectoare : pantaloni, lenjerie și tricotate ;

— Septembrie 1959, se adaugă sectorul tricotate ;

— Ianuarie 1962, numărul salariaților urcă la 1.331, din care 1.265 muncitori ;

— Decembrie 1965, începe e-

tapa întâia a lucrărilor de investiții ;

— Iulie 1967, etapa este terminată, deci practic intră în funcțiune noul local (Str. Mihai Viteazul, nr. 4) ;

— Trimestrul III. 1968, parametrii proiectați pentru prima etapă sînt atinși. Incepe etapa a doua de dezvoltare ;

— 15 martie 1973, este dată în folosință, cu o lună înainte de termen, etapa a doua și ultima.

Și, astfel, prima întreprindere industrială de stat înființată în anii regimului democrat popular și-a împlinit profilul, ajungînd

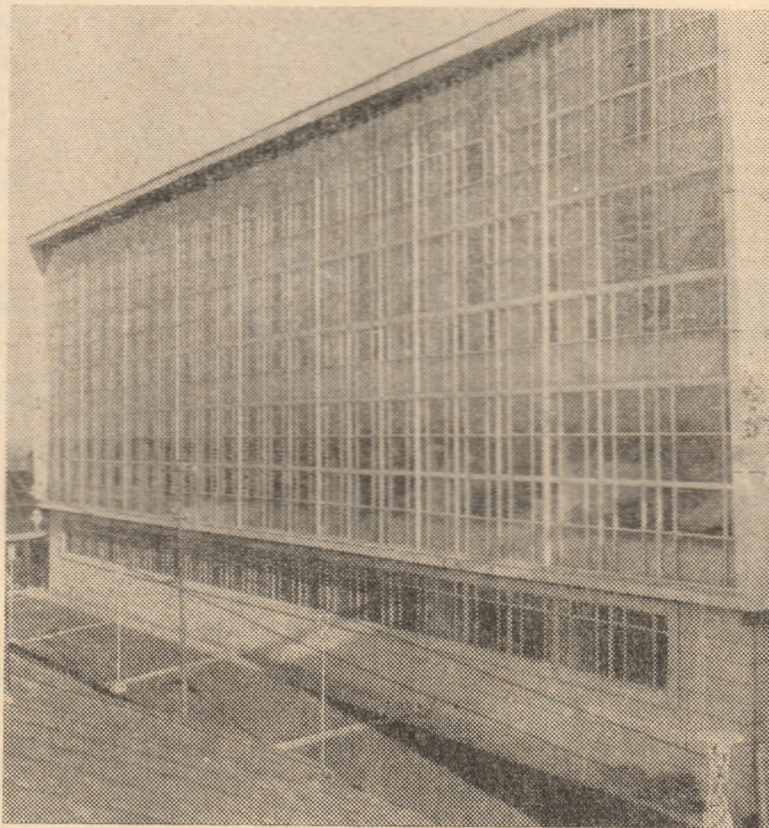
ca la sărbătorirea unui sfert de veac de la înființare ca unitate cooperatistă (26 noiembrie 1973) să raporteze îndeplinirea planului pe patru ani din actualul cincinal, iar la împlinirea sfertului de veac de activitate ca unitate industrială (februarie 1974) oamenii de aici să muncească sub deviza **cincinalului realizat pînă la 1 mai 1974**.

Acestea sînt deci etapele de creștere a acelei modeste flori răsărită acum 25 de ani în tihnitul județ al lui Eminescu, Enescu, Iorga și alții — etapele de înflorire materială. Ele însă

nu pot fi separate de creșterea oamenilor.

Mai întii, Fabrica de confecții Botoșani își are echipa sa de pionieri-fondatori, oameni aflați aici de la prima cămașă livrată pieții (cu ce timiditate !). Să cităm o serie de nume din această constelație a citorilor : Amariei Ecaterina, Rita Ioan, Burlaș Maria, Dănilă Dumitru, Enichei Teodosia, Fuxmaș Frida, Ivanov Paraschiva, Romaniuc Petru, Sănduleanu Lucia, Șurubaru Elena, Ciobanu Vasile, Zăbaloțeanu Alexandru, Mreană Maria... urmași îndeaproape de cei veniți nu cu mult după ei, dar deopotrivă fruntași în producție : Bălăucă Vasile, Chirica Elvira, Dănilă Vasile, Frunză Aneta, Balan Elena, Chilian Maria, Dăscălescu Dorina, Poenaru Ștefania, Prepeliță Gheorghe, Buliga Maria, Tărniceru Mihai, Burceag Victoria, Stratulat Emilia...

Mai mult, fabrica își propune ca odată cu aniversarea celor 25 de ani de existență să-și sărbătorească și primul lot de pensionați : Cărăușu Eugenia, Crăciunescu Didina, Oniciuc Maria, Manoliu Paraschiva, Mironescu Maria, Straton Doichița, Belciu Teodora, Prelipceanu Pompiliu... experiența lor a trecut în urmașii locurilor de muncă, astfel încît la Confecția Botoșani se poate vorbi de o tradiție muncitorească prezentă în dezvoltarea viitoare.



## ÎNTEPRINDEREA TEXTILĂ IAȘI

Intreprinderea „Textila” Iași produce fire groase de cînepă-îulă, țesături groase din fire de în, cînepă și iută, saci textili și sfori.

Înființată în anul 1886, ca prima industrie textilă din Moldova, întreprinderea are o veche tradiție în fabricarea produselor mai sus arătate, care în mod justificat se bucură de o bună reputație pe piața națională.

Produsele Intreprinderii „Textila” Iași cunosc o largă cerere, asigurarea necesităților la unele din ele fiind chiar deficitară datorită dezvoltării impetuoase a ramurilor consumatoare : agricultură, industria alimentară, de mobile, a cablurilor electrice, a construcțiilor.

Avînd în vedere aceste considerente, creșterea producției de marfă a devenit o necesitate de prim ordin, la care colectivul întreprinderii a răspuns cu un deosebit elan.

Dubla calitate, aceea de producători și de proprietari ai mijloacelor de producție, a stimulat inițiativa creatoare și a creat un climat propice marilor realizări.

În acest sens trebuie să arătăm că în anul 1973, volumul producției de marfă a crescut față de realizarea anului 1949 de aproape 16 ori, productivitatea muncii a crescut de 9,5 ori, iar salariul mediu de 5,5 ori.

Este demn de remarcat că aceste realizări s-au obținut nu pe seama investițiilor, ci printr-o mai bună organizare a muncii, prin mobilizarea tuturor rezervelor interne, printr-un avînt creator al întregului colectiv în frunte cu comuniștii.

Încă din anul 1973 a început (și se va termina în acest an) o investiție importantă de modernizare și dezvoltare a capacității de producție, ceea ce va determina o creștere a producției de marfă cu cca. 30 la sută.

Paralel cu majorarea producției, colectivul întreprinderii dă o atenție deosebită creșterii eficienței economice, obținîndu-se în acest sens realizări importante.

Ca urmare a reducerii cheltuielilor la 1.000 lei producție marfă, volumul de economii în anii 1971—1973 s-a ridicat la suma de 12 milioane lei.

Introducerea tehnicii noi constituie, de asemenea, o preocupare de prim ordin. În anul 1973, pentru fabricarea firelor groase de cînepă s-a utilizat în amestec cu fibra de cînepă, o cantitate de 48 tone deșeuri de fire chimice. Firele rezultate au fost de o calitate corespunzătoare, iar prin folosirea acestui procedeu am obținut o economie la prețul de cost de 318.000 lei, prețul de achiziție a deșeurilor fiind mai mic decît prețul fibrei de cînepă înlocuită.

Îmbunătățirea condițiilor de muncă reflectă grija deosebită față de om și de nevoile sale, pe care întreprinderea le are necontenit în vedere. În acest sens, în anul 1973 s-a cheltuit din fondul de investiții, pentru instalații de ventilație, o sumă de aproape două milioane lei. De asemenea, în cursul anului trecut s-au executat lucrări de renovare, mozaicare și parchetare care au dat o nouă înfățișare, mai luminoasă și mai veselă, sălii de fabricație.

Sarcinile de plan pe anul 1974 sînt mobilizatoare, iar colectivul Intreprinderii „Textila” Iași este ferm decît să le realizeze și să le depășească, convins fiind că, prin aceasta, contribuie, alături de întregul popor, la progresul și înflorirea patriei noastre socialiste.



# DE CONFECȚII BOTOȘANI

La această oră Confecția are 9 ingineri, 13 tehnicieni, maiștri și 2.037 muncitori. O caracteristică: majoritatea mării de lucru o constituie femeile. Totalul lor de 1.780 include deopotrivă muncitoare, maistre, tehniciene. muncitoare astfel încât peste 60 sînt în funcții de conducere pe linie de partid, sindicală, tehnică și administrativă. Fabrica dispune de creșă, cămin de copii, iar în acest an va fi dat în folosință grădinița de copii.

În 1975, numărul muncitorilor va fi de 2.500, iar ponderea activității va conta pe export. De astfel, la această oră peste 70 la sută din producție pleacă peste hotare, în Canada, R. F. Germania, Franța, Elveția, Austria, Uniunea Sovietică, Belgia, Olanda, Libia, Tanzania etc. Sînt mulțumiți acești clienți de confecțiile livrate cu emblema marelui B? Un singur exemplu: o importantă firmă elvețiană, este clienta acestui solicitării lor ei crește mereu.

— Faptul că lucrăm atât de mult pentru export ne obligă să fim receptivi la evoluția modei din diferite țări și la pretențiile piețelor respective, ne asigură colectivul de creație al fabricii.

De altfel, afirmația e susținută de fapte: în fiecare an, Confecția Botoșani prezintă circa 250 de modele noi la contractările pentru fondul pieții, în expoziții și târguri internaționale. Așa se și explică creșterea sarcinilor de export în 1974, de cinci ori față de 1973.

Preocupările viitorului apropiat?

— Reorganizarea întregii întreprinderi, revizuirea fluxului

tehnologic, calificarea și perfecționarea întregului personal, dotarea cu utilaje cât mai moderne, mecanizarea tuturor operațiilor manuale; apoi, mai vedea. Bineînțeles, nu trecem cu vederea măsurile luate pentru ridicarea conștiinței oamenilor: simpozioane, consfătuiri, schimburi de experiență, expuneri, întâlniri cu oamenii de cultură și de artă, șezători, spectacole etc.

★  
Dialog în Biroul organizației de partid pe întreprindere:

— Vorbiți de modernizarea u-

tilajelor, deși fabrica e dotată cu mașini de ultim nivel. Astfel, am observat mașini electrice de cusut, mașini japoneze, de stafir, de însălat, automate Juki pentru executat gulere de cămăși după contur, agregat de călcat cămăși Vertomax... deci o dotare de clasă înaltă.

— Este loc și pentru bine. Tehnica mondială progresează de la o zi la alta și trebuie să ținem pasul cu ea.

— Apoi, vă preocupă revizuirea fluxului tehnologic?

— Da. Procesul de producție a fost conceput inițial pe echipe, apoi în benzi, produri zonificate. În prezent, e în curs de definitivare sistemul în flux continuu, respectiv sala de croit-confecționare-finisare.

— Nu găsiți că va fi un ritm debordant?

— Deloc. O fi împlinind fabrica noastră 25 de ani de activitate, dar media de vîrstă a personalului e 22, așa că la această vîrstă se poate îndrăzni. Cele peste 600 de fete de 17 ani încep să devină nerăbdătoare. Vor să se afirme, să li se simtă prezența în fabrică.

★  
Cînd am părăsit orașul se inserase bine și deasupra lui clipea un B uriaș. Unii ziceau că ar fi inițiala toponimiei, deci B de la județul Botoșani. Eu știu am însă că e de fapt emblema întreprinderii de confecții. Dacă judeci bine, nu e nici o diferență, județul mîndrindu-se cu prestigiul unei asemenea întreprinderi, iar fabrica înmănușind hărnicia și îndemnarea femeilor, cu celelalte daruri ale plaiurilor nemurite de pana Lucaefărului și alintate de arcușul Rapsodiilor.

Rep.



## ÎNTEPRINDEREA DE INDUSTRIALIZAREA CĂRNII IAȘI

! ntr-un articol din luna noiembrie 1973, făceam cunoscută masei de consumatori preocupările întreprinderii în direcția lărgirii gamei de sortimente, a satisfacerii gusturilor celor mai diverse, a economisirii timpului gospodinei, a realizării dezideratului igienico-sanitar la nivelul exigențelor actuale.

Scrim atunci că o serie de sortimente prezente pe anul 1974 va fi realizată în cantități mici încă la sfîrșitul anului 1973, în scopul prospectării pieții, referindu-se la salam Mistrețul, salam Sibiel, salam Olimp, piept țigănesc și salam de porc. În lunile noiembrie și decembrie ale anului trecut, aceste sortimente s-au realizat în „premieră”, bucurîndu-se încă de la început de bune aprecieri și creîndu-se posibilități să se treacă la producția lor pe o scară mai largă, în acest an. S-au mai lansat pe piață și alte sortimente noi, cu de pildă salam Trivale, salam Crihala, cîrnați ardelenesti, salam Brădet, cîrnați Burdujeni sau salamară Eihor. Datorită porușii și particularităților de condimentare, care le asigură o deosebită savoare, salamurile Padina și Rarău s-au impus pe piața locală, dîndu-se posibilitatea să se producă în acest an în cantități mai mari.

Cele două sortimente ieftine de sezon, cu vechi rădăcini tradiționale în regiunea noastră, chișca moldovenească și caltaboșul de Iași și-au asigurat un succes solid pe piața locală trezînd interesul și la alte întreprinderi din țară, care și-au propus să le producă. La rîndul ei, Întreprinderea de Industrializarea Cărnii

și-a propus ca în anul 1974, producția acestor două sortimente să marcheze o creștere cu 25% față de anul precedent.

S-a gama sortimentelor ieftine de lărgesc și, ca atare, pe lingă obișnuitele sortimente, în acest an a început să se producă caltaboșul bucovinesc, caltaboșul alb, caltaboșul Dimbovița și caltaboșul Codlea, ultimul deosebit de savuros.

În cadrul programului de diversificare pe anul în curs, nu se vor neglija nici produsele care s-au impus în ultimii trei ani, ca de pildă cîrnații Azuga, parizerul din carne de porc, cîrnații Bucov, crenvurștii din carne de porc, sau cîrnații Favorit.

În anul acesta se va intensifica producția de semipreparate culinare, ca de pildă amestecul de carne porc cu legume pentru borș, rasol de vită cu amestec de carne de porc, sau sote de mazăre, cu rasol de vită, sortimente cu avantaje multiple pentru gospodine, în sensul ieftinătății lor, al economisirii timpului femeii, al asigurării unor superioare condiții igienico-sanitare. S-a propus totodată să se lărgesc gama acestor preparate culinare, lansînd pe piața locală sortimente noi, ca de pildă: sote de morcov cu carne de porc, coaste de porc cu amestec

de legume, chiftele din carne de vită și porc.

În articolul din noiembrie 1973, se promitea amatorilor de mîci, că li se va da posibilitatea să savureze sortimentul preferat nu numai în localurile publice, ci și în cadrul năim al familiei, producînd „pasta de mîci”. S-a respectat această promisiune, dar nu putem să nu ne manifestăm nedumerirea față de reținerea cu care organele comerciale locale primesc acest sortiment, obligînd astfel să se depună insistențe pentru a determina să se ridice cantitățile produse. Va trebui să se discute prospecte cu mai multă atenție piața locală, pentru edificarea asupra oportunității producerii în continuare a pastei de mîci, pentru că, sau produsul nu este suficient de apreciat și solicitat, sau există o deficiență undeva pe rețeaua de desfacere.

Întreprinderea de Industrializarea Cărnii din Iași își propune să-și aducă din plin contribuția la buna aprovizionare a pieții locale cu produse apetisante și de o mare valoare nutritivă, lărgîndu-se gama de preparate de carne și culinare și studiînd cu atenție pulsul pieții, pentru a satisface toate solicitările consumatorilor.



# Străvechi și modern în două arte milenare

Amelia PAVEL



SIQUEIROS :

„Proiect pentru pictură murală”

**D**ouă importante expoziții de artă străveche extraeuropeană — una prezentându-ne rezultate ale descoperirilor arheologice din R.P. Chineză, cealaltă-capodopere ale artei mexicane din cele mai vechi timpuri pînă astăzi — cuceresc publicul bucureștean de toate vîrstele și profesiile. Obșnuitul martor al vieții artistice, adesea nevoit să asiste la greutățile firești pe care le întîmpină vasta operație a educației estetice a maselor, i se impune astfel de la sine nevoia unei analize a acestor adevărate fascinații exercitate asupra tuturor privitorilor de opere, atît de îndepărtate în timp, spațiu și spirit de cele mai cunoscute ale artei europene.

Să înlăturăm mai întîi curiozitatea elementară care acționează în orice caz stimulator. O curiozitate pentru ceea ce a fost cîndva omul și înfățișarea lui: dovadă o fac cozile care se formează în fața vitrinelor cu bijuterii și obiecte uzuale sau a copiilor după fresce străvechi — fie mexicane, fie chineze — încărcate de detalii vestimentare și de recuzită. După toate reconstituirile cinematografice, posibilitatea unei confruntări directe cu viața unor civilizații al căror mister nu este încă epuizat, oferă o experiență memorabilă, stabilind noi raporturi afective chiar și la nivelul informării documentare.

Să ne oprim însă puțin la punctul de plecare al interesului oamenilor moderni pentru arta primitivă sau, mai general, pentru ceea ce se numește exotism. A existat unul științific, venind din domeniul etnografiei, etnologiei, istoriei. A existat un altul de ordinul aventurii turis-

tice, în care au fost antrenați și artiști ca Gauguin sau Emil Nolde, ori scriitorii ca Blaise Cendrars, implicat adînc și în problemele artei plastice. Coroborate cu amîndouă, se ivește revelația artei primitive africane, oceanice ori precolumbiene în arta începutului de veac. Derain, Picasso, Matisse, Kirchner, pentru a nu cita decît pe unii din cei care au vorbit despre această revelație și au inclus-o programatic în operele lor, înaintează și mai mult îndepărtările și enigmatice spațiului artistic decît o făcuse generația precedentă cu pasiunea ei pentru arta japoneză și chineză. Ce descoperiseră atunci artiștii dar și istoricii și criticii de artă ca Worringer în acele forme neașteptate pentru ochiul educat în tradițiile unei culturi artistice pendulînd între armoniile mediteraniene și distorsiunile nordului european? Căror nevoi spirituale le corespundea rodnicia acestor revelații? Mai întîi nevoii de a regăsi experiența naivă a naturii, privită fără ochelariștii istoriei artei europene, deci de a redescoperi valoarea simbolică a lucrurilor într-un cadru mai larg decît cel al experienței de cultură sau al experienței superficiale emotive. O mărturie sistematică pentru apariția acestei stări de spirit în arta europeană îl constituie, între altele, teoria „heroglificii” așa cum o dezvoltă pictorul și desenatorul german Ernst Ludwig Kirchner. Heroglifică nu este pentru el un semn care înlocuiește figuratîi directă, ci tot ceea ce se află învăluit în interiorul acelei figuratîi, tot ceea ce există în stare potențială în acea figuratîi. Artă simbolică expresivă devine pentru Kirchner însăși figura lucrurilor.

Aici este lecția cea mai completă pe care el a deprins-o de la primitivi și exotici, o lecție care constă în a încerca metodizarea înlocuirii ideii de natură-spectacol, idee dominantă în arta europeană, de la Eleni pînă la impresionisti și dincolo de ei pînă la Gauguin, care descoperind universul vieții și artei primitive, se lasă furat de magia spectacolului, cu ideea de natură-cîmp de forțe, din care artistul face parte ca actor și transmîțător prin modelare a acestor forțe. Această viziune naturalistă și, în general, cultivarea ideii de natură, așa cum o întîlnim și la Matisse, la Klee, la Emil Nolde, capătă totuși compensatorii și ține de presimțirea primejdiilor de care — socoteau artiștii vremii — ar putea fi pîdită armonioasa desfășurare a forțelor biologice prin alterările unor forme de viață dominate de mitul mașinii.

Astăzi, reinnoita curiozitate și interesul adîncit pentru culturile exotice din partea artiștilor și a publicului are alte temeuri, deși nu le-a părăsit cu totul nici pe cele ale începutului de veac XX. Atunci, revelația acelor limbaje preremerge artei europene nonfigurative — toate modalitățile picturii și sculpturii abstracte, avea semnificația unei înțelegeri a multiplicității realului artistic. Acum revelația artei exotice și a celei străvechi mexicane în special, este o sur-

prinzătoare regăsire a forțelor irezistibile pe care o poate deține în orice context stilistic, elementul figurativ. Starea comparativă implicită este mai acută astăzi, după experiența artei abstracte și a suprarealismului, după experiențele războaielor mondiale, după realizările gigantice ale științei și tehnicii moderne, a unui nou mod de a vedea și resimți, spațiu, timpul și situația omului în univers, prin urmare după experiența contemporană a necunoscutului, a misterului. În fața simbolului încarnat în opere de artă cu intensitate și adîncime filosofică și vitală, cum este cea a artei mexicane și chineze, în fața organicității acestor simboluri, reacția civilizației contemporane, indiferent de fondul de cunoaștere și înțelegere a respectivelor simboluri, este de adeziune și încinare. Faptul nu se explică doar prin fascinația vechimii; avem o probă concludentă în expozițiile actuale. Nu numai străvechile obiecte chineze și mexicane, dar și obiectele simbolice ale artei populare mexicane „în viață” acționează cu aceeași putere de atracție.

Deprinderea de a sesiza arta nonfigurativă și cea a altor curente contemporane, în special în atitudinea lor de a manevra simboluri, a ascuțit acest simț al stratificării sensurilor față de orice artă autentic propagatoare de simboluri. Iar reinvățarea sau măcar dezideratul unei arte cu funcție filosofică a resensibilizat privitorul contemporan față de expresia artistică în care prezența realului și prezența necunoscutului, aparența lucrurilor și adîncimea lor se unesc într-o in-

divizibilă armonie. Efectul irradiant al simbolului încarnat în imaginea realului precis analizat în străvechile opere ale artei chineze — picturi — fresce sau sculptură mică — ori realului asociat în imagini iscate din fantazie și subliniind capacitatea de metamorfoză a formelor realului și labilitatea spațiilor dintre regnurile mineral, vegetal, animal și cel uman, pe care le întîlnim neîncetat în arta mexicană se exercită însă nu numai pe planul spiritual al receptării culturale, ci în totalitatea, cu intense ecouri vitale, fiindcă provin din intense întrețeseri vitale. Forța tehnică a unei urne funerare înfățișînd un personaj șezînd — opera datează din civilizația zapotecă (1521 î.e.n. — 650 î.e.n.) a unui extraordinar vas de ars, reprezentîndu-l pe Huehuetel din civilizația Teotihuacan (1000 î.e.n. — 300 î.e.n.), imagine a vechiului zeu al focului, transmîțînd cu o putere fără seamăn simplitatea combustiei spirituale în înțelepciune, ține fără îndoială de conștiința cosmică a creatorilor acestor opere. Ei se știau pe pămînt, se identificau cu materia și cu energia elementară. E simptomatic în civilizația Mixter-Puebla faptul că oamenii se considerau descendenți ai unor arbori, a căror vitalitate organizată o transpun în opere de artă, nu însă ca motiv plastic, așa cum întîlnim în arta europeană din ultimele secole, ci ca modul. Arbore este însăși opera — edificiu architectural, adesea vasul sau alt obiect decorativ. Constatăm pretutindeni că arborele nu este o temă iconografică aleasă dintr-un repertoriu, ci creșterea și organizarea impulsurilor sevei vitale. Contrastul rezultat armonios în arbore între pulsația vitală și integrarea ei într-o ordine a firii, poate fi regăsit mereu în arta mexicană. Materia violentă, năvalnică, se clarifică prin intervenția spirituală. Răscolirea dramatică a forțelor elementare ale naturii erupțiile baroce sînt captate de dura precizie a liniilor, de simetria structurilor arhitecturale care pot fi urmărite pînă și în formele cele mai dezluantuite ale civilizației Maya, nu dispar din ornamentația arhitecturii Noii Spanii (1521 — 1821) și se regăsesc în forme neașteptate, transpuse la dimensiunea umorului popular în artizanatul tradițional. Este poate aici unul din motivele pentru care nici în cele mai stridente alcătuirii ale acestor arte populare nu putem vorbi de kitsch. O rigoare interioară a gândirii, o voință de construcție domină pretutindeni, convertind în artă realități vizuale care, fără integrarea în aceste arhitecturi bine definite, n-ar putea atinge nivelul artei. Voința de construcție a artiștilor mexicani nu exprimă dorința de a ieși din natură în sensul în care conceptul de construcție din artă modernă o cere, ci dimpotrivă, de a reface ordinea existentă în cosmos. Pe un traseu de o extremă luciditate, întreaga simbolică a elementelor din natură în culturile Americii mijlocii este pătrunsă de conștiința dualității forțelor naturale. Fiecare simbol are astfel o semnificație benefică și una malefică, verificarea lor devenind însăși acțiunea vitală a simbolului respectiv.

## ROGER AVERMAETE

Roger Avermaete, acest „umanist al erei atomice” — cum l-a calificat Frenay-Cid — a implinit 80 de ani.

Cu acest prilej, Academia regală flamandă a științelor, literelor și artelor frumoase din Belgia l-a cooptat membru, iar Clubul Francez al Medaliei — care numără aproape 4000 de membri, din care 830 din străinătate — a bătut o medalie cu efigia lui. Medalia executată de Mark Macken, directorul Institutului național superior al Academiei regale de arte frumoase din Anvers, actualmente unul din cei mai buni sculptori din Belgia — înfățișează, pe față, profilul eminentului scriitor și critic, iar pe verso, o compoziție, evocînd cîteva din numeroasele sale activități: cartea, condeiul, cortina scenei, amintesc că el este scriitor, autor dramatic, și critic de artă, iar poliedrul cu douăzeci de fețe, că el s-a interesat de coregrafie. Cuvîntul: Lumière este titlul orupajului și al revistei, fondată de el în 1919. Din opera vastă și extrem de variată a acestui

scriitor, care intruchipează în persoana lui un poet, novelist, romancier, dramaturg, pamfletar, critic de artă, publicul nostru a cunoscut: „Rembrandt și epoca sa”, „Rubens și epoca sa”, „Despre gust și culoare” (publicate la editura „Meridiane”), a vizionat piesa „Războiul vacii” (reprezentată pe scenele teatrelor de Stat din Tg. Mureș și Satu Mare, precum și la radio) și a audiat piesele „Casa recomandată”, „Actele”, „Ceasul deșteptător”, difuzate la postul de radio („Casa recomandată” a fost reprezentată și la T.V.).

Prilejul împlinirii a opt decenii de viață a fost folosit și de către confrății săi, spre a-și exprima întreaga lor admirație față de acest scriitor de o rară originalitate și universalitate de spirit care, — cum subliniază L. Lebeer, secretarul perpetuu al Academiei regale flamande — „timp de peste o jumătate de secol s-a interesat de orice, a citit totul, a văzut totul, a trăit totul, a notat totul cu spirit potrivit convențiilor, conformismelor, compromisurilor, tradiționalismelor sterile, cu un spirit care a rămas atît de viu, tînăr și independent încît inclini să crezi că e o eroare aștînd că a implinit 80 de ani!”.

P.B.M.

## CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,  
AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MILOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TAJOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU