

# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 41 (192) • SÎMBĂTĂ 11 X 1969 • 12 PAGINI 1 LEU



Per TEIGEN:

„The Skerries”

## LA PUTNA

La scaunul aspru de veac  
sosii fără steme să-mpac  
scăpărea din pînteni dur,  
arama-nverzitei armuri.

La Putna se-arată în seară  
un cal înzăuat ce mă cheamă,  
și oamenii-n văi ziditori  
ce (lamuri și săbii de-o seamă.

Hotar, Voievodul semn toie,  
pădurea se smulge din munți  
și buciume fac să foșnească  
stejarii din rînduri. Și-s crunți.

Un alb buzdagan peste poartă  
sări din Moldova. Din frunte  
un viscol de stele aproape  
luă caii trecînd peste munte.

În șeile pietrii-mpreună  
multimile flintele-și sună  
la Putna pe smei cei suri  
topindu-și arama-n armuri.

Al. Raicu

## PROVINCIE, PROVINCIALISM ETC.

Provincialismul l-am inventat noi, provincialii, ca un fel de justificare în alb bună la toate Noi am contribuit hotărîtor la rotunjirea aureolelor pe care le abordează, la fiecare înfîntre cu provinc'ea, actorul X, scriitorul Y, cîntărețul Z. Și tot noi purtăm vina pentru faptul că domnealui, domnișorul-de-bulevard, își permite un rictus de dispreț atunci cînd aude vorbindu-se despre Cluj, Iași, Oradea, Brăila. Și dacă, într-o discuție despre vîltoarea intelectualității a Bucureștilor, îi veți spune domnișorului că, în ultimii 10-15 ani, în Capitală au fost opiiți nu absolvenții cu medii strălucite, ci acei cu buletin de București, oare nu și s-ar răspunde — îte și pe oculte — că buletinul de identitate reprezintă un soi de certificat suprem, capabil să ateste valoarea, posibilitățile, competența? Da, se pare că trebuie să dinamitate anumite concepții și deprinderi, iar începutul am spune că trebuie să-l facem aici, în provincie, unde încă ne extaziam fără prea mult discernămint în fața afișului ce anunță o solistă din București, un conferențiar din București, un scriitor din București, unde primim cu exagerat și necritic respect orice carte tipărită la București, orice idee made în București. Stima deosebită și profundă pe care o păstrăm frumosei noastre capitale și locuitorilor ei n-ar trebui să ne împiedice a constata că, uneori, solista se poticnește

te la acute, conferențiarul întoarce pe-o parte și pe alta niște texte arhicunoscute, scriitorul a publicat doar un volum în Editura Militară, ideea s-a născut, de fapt, cu 100 de ani în urmă la Iași, iar cartea e mai firavă decît ultima culegere de versuri a cenaclului d'n Pătrîlăgele... E adevărat, într-o vreme, provincia n-a dispus de instrumentele afirmării, pe atunci exagerat centralizate. N-avea reviste. Acum are. N-avea edituri. Acum va avea. Să nu uităm că provincia — Iașul, de pildă — este beneficiara unei formidabile tradiții culturale, caracterizată nu prin spectaculosul de suprafață și volumul (de titluri, spectacole, lucrări ș.a.m.d.), ci prin temeinicie și, adeseori, echilibru. Într-o asemenea ambianță, complexe se cer abandonate și optica modificată. Deocamdată, încă, ne mai privim vecinul cu suspiciune, amestecînd, în discuția operelor sale, sumedenie de criterii extra-artistice, parcă ne putînd crede că buna noastră cunoștință de toate zilele, cu defectele și calitățile-bine știute, poate fi capabilă să creeze la același nivel cu cine știe care personalitate bucurășteană, hiper-cultivată de televiziune, presă centrală, Uniune de creație ș.a.m.d. E adevărat, dîn nefericire se mai aplică unele tratamente inexplicabile de diferențiate. Revistele sînt împărțite pe

CRONICA

(Continuare în pag. 10-a)

## POEZIA ISTORIEI PREZENTE

O emulație unanimă confirmă categoric trecerea literelor românești printr-un moment de mare istorie artistică. Bogata recoltă poetică a ultimilor ani, diversitatea stilistică, sînt mai degrabă însemnele vitalității demonstrate a culturii noastre decît simptomele unui inflaționism îngrijorător. În anii aceștia, grei de rodiile socialismului, o generație lirică de explozie tale în roca timpului profil monumental pămîntului românesc. Se scrie astăzi poate la fel de mult ca și în zodia anume de darnic avînt. Și dacă în marile metamorfoze se în-timplă ca poetul să evadeze, izolîndu-se din cetate, timpul va fi acela care va sancționa intențiile centrifugale ale fiilor risipitori de destine. Dar o dată tendința semnalată cu o oarecare frecvență în parnas, devenită sensibil maladiv mod de existență, se cuvine a discerne salutar fenomenele acute de mimetism, tributul plătit benevol ezotericului lad, aventurismului estetic sterp — de tot ceea ce înseamnă proprietate literară originară ca și de infinitatea librărilor care leagă pe poet de „arboarele său genealogic” (Cocteau). Formule istorice de mult au fost preluate periodic de unele „condeie” (ecolalia mai stăruie încă) cu un penibil sentiment al noutății, astfel încît la un moment dat aveam pe sol românesc descendenți direcți din Rimbaud, Apollinaire, Mallarmé, Prévert etc. Ignorîndu-se ascendența unui Goga, Barbu, Arghezi, Blaga etc. Fenomenul devine în final escamotare elegantă a imperativelor categorice ale epocii, ale cetății-matrice, abandonare fără frâu, ipoliticului. Nu vrem să spunem că modelele ilustre trebuie lăsate în părăsire în celebritatea lor benignă, și să reluăm noi, taurarii poeziei umanității, totul de la început. Eminescu, Arghezi, Barbu și-au avut maeștrii lor. Gloria și-au aliat-o însă dăltuind în bronzul propriei ființe, ființa spirituală a neamului, pentru că „în toate timpurile și în toate prilejurile în care conștiința socială a unui grup trebuie susținută sau creată, arta și-a dat contribuția ei”; „valoarea artei pentru promovarea solidarității sociale poate fi urmărită încă din lăză ei primitivă” (Tudor Vianu). Se cade așadar ca poezia să fie socială nu doar în înțelesul restrictiv de gen, ci într-un sens larg, originar, descoperind și re-velînd permanent structurile orizontice ale modului de a gîndi și simți al unei comunități. Numai dacă poetul „își apropie lumea și o poate restitui prin cuvînt, devine poet cu adevărat”, pleda Goethe în convorbirile sale cu Eckermann.

O creație — meditație solipsistă asupra propriei sale condiții (un fel de poezie a poeziei), postulată la modă în genetica artistică contemporană, trimite la o monstruoasă autodevorare. Subzistînd lamelic din propria carne, arta își înstrăinează de la sine condiția sa antecică de existență. Exegeții marilor scriitori au identificat (un fel de a spune) în ipostazele creative ale acestora, personajele clare ale realității, pasiuni și gînduri deduse din avataurile eu-ului „empiric” în epoca sa. Rezultă că mitul creatorului — cuib silhii de ivoriu, a rămas și va rămîne o dulceagă metaloră, avînd totuși la origine un simbur de adevăr: acele sînt clipse de singurătate, de dăruire-jertă, cînd vasta fire își face încercarea la dimensiunile umile ale unui singur gînd. Ipostazierea solitudinii, a mizantropiei creatoare, este însă o tumoare ma-

lignă, o falsă epistemă. Marii solitari nu au fost niște rețuzați ci au refuzat ei înșiși deliberat comunicarea cu cetatea asitxiană; de aici, prin negocie conștientă, au apărut cetățile iluzorii, utopice. Protestul pornea nu din ironia ei dintr-o repulsie sedimentată ab ovo în conștiința aedului de către o lume ostilă (cum a fost de exemplu criza umanismului post-renascentist). Așa ilind poetul violența cu bună știință comunul, inventîndu-și un tărîm de miracole. Revolta ingenuncheată se exterioriza tumultuoasă, inițial în limbaj.

„Fiecare epocă descoperă un aspect al condiției umane, în fiecare epocă omul se alege pe sine în fața dragostei, a morții, a lumii” (...). „Trebuie să facem așa fel încît omul să poată alege în orice împrejurare, viața” (Sartre). Epoca noastră socialistă a descoperit condiția comunistă a omului; „alegerea” existențială nu se poate produce în alara idealului milenar.

Tentată a găsi cartabile dezlegări unor „grave, tragice” imbroglii filozofice de import din selurite ideologii exotice ale disperării, o anume înără poezie cu șubredă predispoziții, se zbate în pseudodileme sperînd la clemența criticii de a-i tălmăci într-un grai inteligibil, mistificațiile. Și toate acestea dîn oroarea simultană (cuvintele poetului Grigore Hagiu dintr-un număr al Luceafărului au spus multe celor care știu s-asculte) de social, de angajare totală în istoria prezentă. Versuri ca: „Poezia mea cu umeri: furtuni, / poezia mea cu hainele rupte — / culege toți laurii în kupte / să-mpietesc patriei mele cununi”, ale unui poet care „poartă în mîini o vioară roșie”, în vremea cînd „istoria aprinde ilăcări pe creste” (Victor Tulbure), sînt lave ale aceleiași simțămînt ce-i dicta lui Ungaretti în 1919, imicele gînduri: „O Patrie, fiecă vîrstă a ta / s-a deșteptat în singele meu”, un simțămînt atît de simplu, niciodată îndeajuns de slăvit. Dar unele lorfe proaspete ale poeziei actuale consideră sfera lirismului social „rezolvată” suficient de antecesorii. „Patriotismul (—) sentiment adevărat și adînc, și intrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de irumuseși” (T. Maiorescu). Baladele, legendele, odele și imnurile patriei se cer intonate, o cere istoria. Unde ne sînt unii cîntători? Sînt timpuri noi, mărețe, generoase; condiția supraviețuirii artei (nici altădată n-a fost altfel) sălășluiește în leagănul pămîntului și cerului matern; poetului — a'toi țării îi trece „piinea țării” prin mîini și inimă: „Aici dau clipel totul să schimb în durată, / Aici, în chipul țării, e chipul meu firesc, / Iluminat de ape, încins de foc și platră, / Cînd sub cetatea trunșii mari ilăcări străjulesc” (Ion Brad). E timpul dar cînd poetul trebuie să lărmînte în puternicele-i mîini simbolica „vioară roșie” protejînd cetatea, ca Solon — legistatorul, acum două milenii și jumătate. Nu trebuie de asemenea uitat și că „eliciența socială a artei provine nu din ornamentația discursului prozaic ci din crearea unui rod în univers, după legile frumosului, care hrănește mai adînc spiritul” (G. Călinescu). Poetul — sol al viitorului, trebuie să răsădească în plaiul cetății splendida strălucire a condiției comuniste a omului.

C. Costin



jurnal

ASOCIAȚIA DE SCRITORI,  
DOAR O NOUĂ FIRMĂ

Ideea descentralizării treburilor organizatorice ale scriitorilor a fost primită favorabil. La Iași, la Cluj, la Timișoara sau la Brașov s-au deplasat „grupe operative” ale Uniunii scriitorilor, s-au ținut discursuri, în sfârșit s-au făcut promisiuni. S-a crezut, cu toată seriozitatea, că acest lucru va însemna ceva. Dar ca și în alte domenii, descentralizarea respectivă n-a atins cu nimic centralizarea excesivă de mai înainte. Din Filiale s-a ajuns la Asociații, s-a schimbat doar firma, lucrurile rămânând în esență aceleași. Asociațiile respective, activând astfel, nu vor avea decât sarcini de reprezentare. Pentru că, în primul rând, nu s-au respectat nici până acum promisiunile-hotărâri. Adică: Asociația să aibă fonduri proprii, să se bucure de o autonomie reală, de la chestiuni elementare cum ar fi primirea membrilor și până la nu știu ce alte probleme. Să recapitulăm: La Iași, s-a promis că numărul de pagini ale revistei Iașul literar se va dubla, că această publicație va primi numele de Convorbiri literare, că va lua ființă o casă de creație (de odihnă, de retragere, sau cum vreți s-o numiți), că scriitorii de la Iași vor avea același tratament ca și acei din București în trimiterile peste hotare, în repartizarea fondurilor bănești etc. În afară de primirea a câtorva membri (și aici propunerile Asociației au întâmpinat argumente — unele foarte aproape de absurd — ale unor comisiți din Uniune), — nimic, dar absolut nimic nu s-a realizat.

Dacă situația continuă să rămână aceeași, cea pe care o bine cunoaștem de zece — cincisprezece ani, ne întrebăm: pentru ce a mai trebuit schimbarea firmei? De asta duceam lipsă? În toate centrele, unde au luat ființă Asociațiile de scriitori, sint suficiente forțe de a concretiza ceea ce s-a discutat în adunările respective, ceea ce s-a hotărât. Sigur, Asociațiile nu vor inventa scriitori și cărți. Aceștia sint (cu sau fără carnete), dar problemele de organizare ni se pare că nu sint de neglijat.

Nu știm de ce, cînd vedem starea respectivă de lucruri, cînd ne gîndim la ce va urma, deocamdată, nu putem fi decît sceptici. Oare la împlinirea unui an de la înființarea Asociațiilor nu ne vom aduna din nou să ne facem autocritica, să scrutăm viitorul, să întrebăm cuvinte frumoase și totul să rămînă neschimbat? Inceputul ne forțează să ajungem la această concluzie. Pentru că, deocamdată, aici, centralizarea excesivă de care vorbeam a rămas neatinsă. Cel din București poate deveni cu două — trei versuri membru titular al Uniunii, poate obține într-un an două și trei călătorii peste hotare ș.a.m.d. Cel din provincie rămîne cu promisiuni. Să mai așteptăm totuși. Scriitorul (mai ales cel cu buletin de provincie), are destul răbdare.

Corneliu Ștefanache

DIALOG CU CITITORII

Sondajele periodice ale revistei, întîlnirile cu cititorii, ca și alte acțiuni de acest gen, au fost de un real folos Cronicii în alcătuirea numerelor sale.

În scopul de a avea un dialog permanent cu dumneavoastră, stimați cititori, redacția Cronicii vă invită să colaborați prin scrisori la realizarea acestei rubrici. Ne permitem astfel să vă adresăm câteva întrebări:

1. Ce vă plăcut și ce nu vă-a plăcut din sumarele revistei Cronica?
  2. Ținînd seama de profilul respectivei publicații, ce-ați dori să mai găsiți în paginile ei?
  3. Cum vedeți dezvoltarea unui echilibru între accesibilitate și cerințele la care trebuie să răspundă Cronica?
  4. Sinteți mulțumiți cum se difuzează această publicație în localitatea dumneavoastră?
  5. La cite zile de la apariția primii abonament?
- Bineînțeles, rămîne la latitudinea dv. de a aborda și alte probleme în legătură cu publicația noastră.
- În funție de spațiu, Cronica va face loc, fie și în resumat, opiniilor dumneavoastră. Sperăm ca aceste rîduri să-și găsească locul convenit.

CRONICA

MOMENT

LA IAȘI  
FESTIVAL  
NAȚIONAL  
DE TEATRU

După ce cu o săptămînd în urmă, la Timișoara, s-a deslășurat programul primului centru al fazei finale a Festivalului Național de Teatru 1969, ieri, pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, a început întrecerea teatrelor din Moldova. Timp de șapte zile, vor fi prezentate aici cele mai bune spectacole cu piese originale, realizate de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț („Al patrulea anotimp” de Horia Lovinescu și „Cronica lui Leonid” de Paul Cornel Chitic), Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani („Luceafărul” de Barbu Ștefănescu-Delavrancea și „Manevrele” de Deak Tamas), Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, „Al patrulea anotimp” de Horia Lovinescu, Teatrul „Maria Filotti” Brăila („Croitul cel mare din Valahia” de Al. Popescu), Teatrul de Stat Bacău („Un scurt program de boșanove” de Radu Cosașu și „Recitul de versuri și prosă” de Al. Ștefănescu), Teatrul de Stat Galați („Florin și Florica” de Vasile Alecsandri și „Un asasin cludat” de N. Ștefănescu și C. Șerban) și Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, („Săgetătorul” de Ion Omeșcu).

Apreciind forma nouă în care se deslășoară Festivalul Național, formă stimulatoare pentru toate teatrele dramatice, alinînd o adevărată emulație în activitatea teatrală din întreaga țară, nu putem să nu semnaldm și caracterul carenu întâmplător al repertoriului. Cel puțin în cele două centre (Timișoara și Iași) pentru care Direcția Teatrelor ne-a comunicat programul, se observă ușor zona limitată din care sint „recrutate” piesele, se observă fenomene de micșinare și lipă de îndrăzneală în alegerea unui repertoriu variat, cuprinzător, care ad otere o imagine cît mai completă asupra dramaturgiei românești clasice și contemporane. Majoritatea autorilor aleși sint cei actuali, și e normal să fie așa, dar nu e normal să lipsească un Caragiale, Hagdeu, Davilla, Iorga, Camil Petrescu, Victor Elițiu, Mihail Sorbul, G. M. Zamfirescu, Mihail Sebastian, Tudor Mușatescu sau alți autori valoroși dintr-unul sau altul din cele două țărboale, ca Liviu Rebreanu, Victor Ion Popa, Mircea Ștefănescu, Andrei Cortezanu, Gh. Ciprian, Ion Luca, Gh. Mihădescu, din operele cărora se poate face o selecție activă, inteligentă, a pieselor menite să rămînd definitive în tezaurul dramaturgiei naționale.

Sigur că deslășurarea Festivalului în celelalte centre (al căror program încă nu ne-a fost comunicat) va satisface o parte din aceste „pretenții” ale noastre, dar rămîne evident faptul că o selecție judicioasă, echilibrată nu s-a făcut, și nici nu se putea face alina timp cît nu s-a stabilit un criteriu obligatoriu de alegere a repertoriului pentru Festival. Sugerăm de aceea Direcției Teatrelor ca, pentru edițiile următoare, să introducă în regulamentul unele obligativități privind alegerea pieselor. În așa fel încît Festivalul să fie o oglindă fidelă a dramaturgiei naționale din toate timpurile.



1. Nicolae Ivănescu (Voevodul Basarab) și Marina Cercel (Doamna Fie) în spectacolul brăilean cu piesa „Croitul cel mare din Valahia” de Al. Popescu (Regia Iannis Veakis, scenografia Ștefan Hablinski).  
2. Unul din spectacolele Teatrului „M. Eminescu” Botoșani: „Manevrele” de Deak Tamas. Scenă din actul II cu Ana Vlădescu-Aron, Ștefan Preda și Igor Houcă.  
3. „Săgetătorul” de Ion Omeșcu este spectacolul cu care se prezintă în Festivalul Teatru Național „Vasile Alecsandri”. Scenă din partea întâi, cu Sergiu Tudose, Costel Constantin, Liana Mărgineanu și Virgiliu Costin.

ACTUALITATEA  
LITERARĂ

Salutăm cu toată sinceritatea apariția în Revista de Istorie și teorie literară (nr. 3, 1969) a unor studii și articole avînd ca temă poezia, proza, teatrul și critica actuală. După exegeze mai mult sau mai puțin interesante, uneori greoaie, revista publică materiale scrise și îngrijit, informate. Binevenită e și restructurarea rubricii de recenzii, unde sint comentate un număr apreciabil de lucrări de umbră și de critică literară, cărți străine. Selecția e riguroasă. Din studiile apărute în acest număr remarcăm cele semnate de Marin Bucur (Clasicii — și unele ipostaze de interpretare critică), Adrian Pirvulescu (Conștiință și existență în opera lui Camil Petrescu), Dinu Pillat, Al. Săndulescu, Marcel Duță, Eugenia Oprescu, T. Virgilescu. Marin Bucur se ridică pe drept la apărarea clasicii: „Clasicii n-au fost și nu pot fi niciodată uitați, dar pot fi neglijați, iar o operă de cercetare literară nu salvează pe nimeni de la moarte, ci descoperă ceea ce există mereu prin sine”. O imagine de sinteză încearcă să construiască Dinu Pillat, avînd ca obiect creația lui Marin Sorescu, care ar fi „un poet existențialist cu elemente de viziune abiașă și absurdă în înclînarea enigmatice parabolice a universului său de reprezentări”. Demonstrația criticului nu e convingătoare în cazul Iona, (1968), care ar fi „fără îndoială o capodoperă”. De proza lui Fănuș Neagu se ocupă Al. Săndulescu, care aduce câteva idei noi despre talentul povestitor: „Cu stilul său, Fănuș Neagu intră în familia coloriştilor munteni, proza lui ținîndu-se cu o mare spontaneitate și naturalitate Scriitorul poartă în sine un demon verbal neadormit, care-l inspiră totdeauna poezie sălbetească de viscole și simțuri turbate”. Preocuparea criticilor și istoricilor literari de la Institutul „G. Călinescu” de a lua în discuție cărțile contemporaneității este deosebit de semnificativă și ea merită continuată.

INSTANTANEU

Întîlnire cu dramaturgul Ion Luca, undeva, pe un bulevard bucureștean.

- Ce mai faceți, maestre?
- Și bine și rău. Mi-ai văzut ultima carte? Dar penultima?
- Desigur. Ediții solide, respectabile, prestigioase.
- Aici e aici. Mă editează ea pe un clasic și mă joacă... mă rău decît pe debutanți. Dă-mi voie, tinere, să te întreb: ce-i de făcut pentru a ține se juca o piesă?
- Știu eu? Poate teatrale...
- Teatrele promit.
- Poate Direcția teatrelor...
- N-are nimic împotriva.
- Și atunci?
- Asta întreb și eu: și atunci? Virsta nu-mi mai poate permite să fac anticameră la directorii de teatre pentru a asculta promisiuni și iar promisiuni. Pînă cînd doar promisiuni?

Sport

HARAKIRI CU MUȘEȚEL



desen de V. NAȘCU

Nu s-ar putea spune că Federația română de fotbal se ferește de ziarști: la ultima ședință, consacrată analizării miercurii negre (0-0, 1-4, 0-8), presa a fost invitată cu deplină amabilitate. Singurul lucru pe care onor Federația nu-l pricepe în ruptul capului este acela că publicații care se difuzează și se citesc în întreaga țară oar (culmea!) și în provincie. Existența lor continuînd să fie ignorată, ne-am amintit mai vechi și celebre pilde („dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau”), am lăsat jena la garderobă și, neinvitați, am luat loc în sala care, de-a lungul anilor, a auzit destule, chiar mult prea destule...Dar, să recapitulăm: diriguitorii fotbalului de la „Rapid”, „Steaua” și „U.T.A.” au fost chemați să justifice injustificabilul, explicînd cum au reușit echipele lor să facă de ris într-un asemenea hal fotbalul românesc exact atunci cînd eram siguri că lucrurile merg din

bine spre mai bine. Analiza a fost la înălțime, fiindcă a avut loc în sala de la etajul VIII. Tonul general: potolit, ca la o șezătoare ori ca la analiza activității de Cruce Roșie într-o ședință sindicală. Lait-motivul: „tovarăși, mai avem și lipsuri”. Vreți să știți ce a declarat, între altele, antrenorul echipei „Rapid”? Iată: „Nu ne așteptam la o asemenea evoluție a echipei Vitoria Setubal”. Dacă nu se aștepta omul, ce să-i facem? Tot antrenorul Bărbulescu a afirmat, într-un deplin spirit autocritic: „Noi sintem suficient de vinovați pentru cele petrecute”. Ascultînd asemenea fraze, îți venea s-o iei pe umele lui Dan!) și să muști lemnul pupitelor! Auziți, oameni buni, rapidiști, care au jucat ca niște babe îndoliate, catodixesc să-și la o parte din vînd, considerîndu-se...suficient (II) de vinovați”. Rușine, stimabililor!

Comportarea echipei „Steaua”, de bine de rău mai onorabilă,

a fost explicată de antrenorul Covaci. Citez: „Am luat ceea mai corespunzătoare măsuri de pregătire a echipei și a jucătorului”. Deci, putem fi liniștiți, totul a fost în regulă. La anul și la (scor) mai mare! Declarația lui Gică Popescu, președintele clubului, este și mai simpatcă: „Meciul cu Glasgow Rangers a fost un al doilea obiectiv al clubului nostru, primul rămînd pregătirea celor doi jucători stelliți care fac parte din lotul național”. Culmea cameleonismului, sau, dacă vreți a hazului: să consideri reprezentarea fotbalului nostru într-o mare competiție europeană drept...al doilea obiectiv! Coco Dumitrescu, omisarul U.T.A.-ei ne-a dezarmat, și el cu o declarație dulce precum o stafidă: „Echipa se prezintă mulțumitor spre bine la nivelul nostru”. Vocea rațională, zic eu, a răsunat datorită antrenorului Vogl: „Așa cum jucăm noi fotbal în campionat, nu avem ce căuta în

competițiile europene de club” și „La ora actuală trebuie să știi fotbal, numai cu însușirea nu merge!”. Iată, așadar, citeva spicuri din declarațiile antrenorilor. Nu-i vorba, au fost și altele, un întreg șuvoi de înduioșătoare lamentări și justificări și insinuări și așa mai departe... „Dacă-ar fi fost să luăm cuvîntul, poate am fi spus că miercurea neagră trebuie privită ca un al doilea „moment al adevărului” după acel 1-7 de la Zürich. Că în fotbalul nostru s-au revizuit multe, dar nu s-a schimbat mai nimic. Că generația spontanee din națională, băieții noștri de aur, nu reprezintă adevăratul nivel al fotbalului românesc așa după cum Țiriac și Năstase nu reprezintă adevărata față a tenisului nostru. Că avem națională bună, dar echipe de club pipirni și nevolnice. Că dacă nu vom lua măsuri pentru reanimarea cluburilor românești și pentru apărarea fotbalului

pe baze realiste, sincere, limpezi, vom plăti mai tirziu nehotărîrea de acum. Că dacă ne vom compara la infinit doar cu noi înșine, nu vom face mare lucru: ne-am obișnuit de o vreme încoace, să vorbim despre nivelul mondial al cutărui produs industrial sau cultural sau artistic; numai în fotbal ne mai este dat să auzim că „echipa se prezintă mulțumitor spre bine... la nivelul nostru”. Care este acest nivel, s-a văzut miercurea trecută. Dă doamne ca rezultatul de mine să ne facă să uităm și acel 1-12, dar mai ales acele penibile explicații oferite la etajul VIII al C.N.E.F.S.-ului.

M. R. I.

\*) În momentul de față, la Poiana-Brașov, Dan urmează un tratament cu injecții calmante. Pe cînd niște injecții cu extract de bun simț pentru antrenori?



# convorbiri literare

## DE VORBĂ CU POETUL NICOLAE ȚAȚOMIR



**STILUL ESTE OMUL FĂRĂ MASCĂ \* DE CE RESPIRAȚI ONORABILE INTERLOCUTOR? \* ARTA MEA POETICĂ E MESERIA MEA \* IMPERFEȚIUNEA DE A TINDE SPRE PERFECȚIUNE \* DE PAIE NU DUCEM LIPSĂ, DOAMNE IARTA-MĂ! \* DOMNIȘOARA PROZODIE POARTĂ ȘI MINI-JUPĂ \* LATINA, O MUZICĂ STRANIE \* E NEMAIPOMENIT CĂ ÎNCĂ NU S-AU SPART BARIERELE EDITORIALE PENTRU... \* PRIETENIA LITERARĂ - UN FENOMEN RARISSIM \* ...SĂ AFLE EI CE-I NOU, SĂ AFLU EU CE-I VECHI... \* EDITURI ȘI ARTERĂ CAROTIDĂ \* TINERII POETII? CÎND ÎI CITESC, RĂSUFLU UȘURAT \* NICI O SUTIME!**

**N**u întâmplător, pînă în ușa locuinței poetului Țațomir mergi printre flori. Poetul te întâmpină cu un zîmbet primitor. Urci cele trei trepte, pătrunzi. Ochiul îți se lovește de o bibliotecă uimitor de ordonată. Un cap de bronz, o caricatură în basoreliev. Un birou mic, nu mai puțin ordonat, pe care, în scurt timp, își face apariția două cafele. Sorbi, tragi un fum, și întrebi:

— Acordați interviuri, maestre Țațomir?  
— Acord.  
— De ce?

— Pentru că te poftesc să faci un pas, oarecum calculat, de la sollog la dialog. Îmi place cînd hîrtia arde, da, arde sub pana adevărului; cînd scrisul devine, cum să-ți spun? pirogravură. După părerea mea, stilul este omul fără mască.

— Dar cînd „masca” există?  
— Masca nu poate da naștere decît antistilului.

— Așadar...?  
— Așadar, în lături cu masca, mai ales acum cînd, tinere prieten, mă inviți la o cozerie, la o promenadă peripatetică, fără amabile autotrișări.

— Atunci nu-mi veți lua în nume de rău, maestre Țațomir, o întrebare frontală: de ce scrieți?

— Deși demonetizat, răspunsul meu e tot interogativ: De ce respirați, onorabile interlocutor?

— Deși tot demonetizat, v-aș da următorul răspuns: Respir ca să pot scrie. Dar eu nu trebuie să dau răspunsuri, ci să pun întrebări.

— Aștept.  
— Aveți o artă poetică proprie?

— Artă mea poetică e însăși poezia mea.  
— Dar un crez poetic special?

— Nu te supăra, dar a avea un crez poetic special implică o dorință rău camuflată de a-ți impune punctul de vedere în domeniul atît de spinos al creației.

— Dumneavoastră, maestre Țațomir, sînteți — nu numai după opinia mea — un poet al forme clare, clasice, cristaline, perfecte. Poezia contemporană e — pe de altă parte — plină de experiențe, licențe, trovășluri, libertăți. Ei bine, cum le priviți?

— Deși sufăr, ca să zic așa, de imperfecțiunea de a tinde către perfecțiune, privesc și primesc experiențele, licențele, trovășlurile, libertățile și înțelegerea de care sînt capabil, fără doar și poate, dar numai atunci cînd există un mesaj autentic și cînd focurile nu s de paie. Că de paie nu ducem lipsă, doamne iartă-mă!

— Nu are de ce vă ierta; așa e. Dar, tot prin această ordine de idei, țineam să vă întreb: cum gîndiți dumneavoastră „arhaica” problemă fond-formă? Ce raport e între ce spuneți și cum spuneți?

— Dă-mi voie să-ți răspund printr-un distih care, deși poate fi combătut, nu poate fi și învins:

**De-ți împărat Cuvîntul, apol măriia, so**

**O inimă drept sfetnic și sent un vis să-și ia.**

Nu duioșie lirică, ci luptă demiturgică cu Cuvîntul. Problema raportului dintre „langage et écriture” frîmțită mult pe poeții autentici...

— Vă întreb: ce este un poet autentic?

— Dar și-am spus: un foc, dar nu de paie!

— Înțeleg. Continuați, vă rog.

— Da... Poeții autentici... Numai că — vreau să spun — aceștia refuză să mizeze poezia, mulțumindu-se — modesti doar să o facă. Laudă forme moderne? Nu. Ci laudă conștiințului modern, chiar dacă domnișoara Prozodie poartă u-neori mini-jupa artizanală.

— Îmi stăruie în minte, stîmle maestre, încă de la prima lectură, acele versuri ale dumneavoastră: „Sub lunae luce, floret fulva Venus. Ver foedus urbis vias, omnis homo / Astorum latro, vagans, sine fomo. / Onustus vitae vivit visu tenus”. Spuneți-mi, vă rog, care a fost geneza sonetului **Sub lunae luce**...?

— E o poveste mai lungă. Vă răbdare?

— Și eu, și pagina avem.

— Am compus odinioară, în-o Ars poetica adolescentină,

cînd abia îl cunoscusem pe Verlaine (deci eram încă la frontiera înțelegerii sensului adînc al versului „de la musique avant toute chose”), următoarele versuri deschizătoare — fără doar și poate, numai pentru mine însumi — de talnie drumuri lăuntrice; (îți recit din memorie numai două strofe): „Fii vrăjitor: din sunet, alambic / Să picure culoare, iar culoarea / Să sune felurit ca depărtarea — / Așa cum sună-n soarta ta nimicul... / / Și-așa pătruns de-al armoniei virus, / Poemul tău în oameni se va-nchide / Ca-n marile tăceri de piramide / O melodie scrisă pe papirus...”

Simțeam nevoia armoniei, a unei muzici din care, cum îmi spunea G. Călinescu, să fie extirpată orice contingență. O noapte ieșeam cu lună, cu vagonet și rătăciți pe ulițele strimbe și înguste ca... la rue du Chat qui pêche din Paris, clupa purificatoare a dimineții, toate își cereau un veșmînt melodios și straniu.

— V-ați definit sonetul: un veșmînt melodios și straniu.

— Au început atunci să-mi sune în ureche primele acorduri. Dacă prima strofă a sonetului latin am înnegat-o chiar sub becurile nocturne, celălalte trei au necesitat săpătură de lucru intens. Asta-i tot.

— Nu, nu e tot, dacă-mi dați voie. Vreau să știu: de ce latina?  
— Am reușit a înțelege încă din tinerețe măcar o parte din motivele temeinice care au determinat pe unii poeți moderni să scrie versuri în mereu solemnă reținută și sobru simfonica limbă latină. În Jurnalul literar, numărul... dă-mi voie să-mi amintesc... numărul 50 din decembrie 1939, G. Călinescu scria, am să-ți citez textual: „...limba latină rămîne un vehicul al lirismului celui mai pur. Mai are adaptată la versificația cu cadențe și rime,

ca în cîntecele goliardice medievale, efectul de surprinzător”. Și: „Limba latină apare ca o muzică stranie...”

— Efectul pe care-l doreați!

— „... și cu atît mai turburătoare cu cît inspirația e mai modernă”.

— Abia acum e tot.

— Nu, dragul meu prieten, nu e! Dacă tot ai vrut să afli totul despre acest sonet, ai să-mi ierți lipsa de modestie de care voi da dovadă...

— Cred că...

— ... spunîndu-ți că G. Călinescu a scris despre ei și în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (ca și în cronica la volumul **Lehede negre**). El sublinia acolo că, și iar am să-ți citez: „Limba latină a autorului e o limbă pură... o muzică din care s-a extirpat orice contingență. Aerul latic eminescian, oboseala de lume, vîrîtă în această haină — (și nu-ți ascund că mă mîndresc cu aceste cuvinte) — surprinde ca o nouătate”.

— Vă mulțumesc. Cu această mi-ați răspuns și la întrebarea la care tocmai mă gîndeam, dacă limba latină e sau nu o limbă „moartă”.

— Nu, fără doar și poate, latina nu e o limbă moartă.

— Dar este ea o limbă utilizabilă? Adică, în afară de un glorios trecut, are ea și un „viitor”?

— Am să-ți răspund tot prin Călinescu, care mai adăuga că: „limba latină nepractică... poate deveni un instrument prin care s-ar sparge barierele între miresmele inefabile ale limbilor naționale”. E clar, prietene Pruteanu, nu? Dar e nemaipomenit, în altă ordine de idei, că nu s-au spart încă barierele editoriale pentru a apărea în sîrșit monumentală Istorie a literaturii, capodopera călinesciană!

— Cu îngăduința dvs., subscriu. Acum, după caracterizările călinesciene, și pentru că tot am vorbit de crez și artă

poetică, cum v-ați putea defini propria poezie?

— Simplu: poezie, dacă nu-ți este, dragă Pruteanu, cu supărare. Și chiar dacă te-ai supăra, tot poezie îi spun.

— Nu mă supăr, dar vă întreb: cum luați, cu ce atitudine luați cunoștință de opiniile celorlalți („l'enfer”!) despre poezia dvs.? Adică citiți comentariile care apar, cronicile, articolele? Ce părere aveți despre critică? Dar despre critici?

— Sînt mai multe întrebări, așa că am să-ți răspund pe rînd. Deci: dacă citesc...? Citesc, fără doar... fără îndoielă, și sînt, din păcate foarte sensibil. Critica? Sînt obișnuit încă din tinerețe să apreciez și să respect cultura, subtilitatea, competența și capacitatea de sinteză. Criticii? Loviturile de tîrnăcop sau perfidia tăcerii îmi repugnă. O repulsie aproape fizică, Nomina odiosa, dar sînt ziaristi parțiali cu pretenții de critici totali, slavă domnului!

— Curat slavă. Domnule Țațomir, sînteți profesor universitar. Pentru că pe Ion Barbu nu-l pot întreba, vă rog să-mi răspundeți dumneavoastră: cum pot coexista munca de la catedră cu munca asupra versului?

— Munca de catedră coexistă în mod pașnic cu munca asupra versului, coexistență activă, și creatoare, transvasare continuă de motive de inspirație. La urma urmei, în științele juridice ca și în arta versului, dialogul se desfășoară între aparențele de suprafață și profunzimile sondabile. Nici arta, nici știința nu-mi este acel prea discutat „violon d'Ingres”. „Violon d'Ingres” îmi sînt curățitul pomilor și stropitul viței de vie din uriașă mea livadă și podgorie de cîțiva metri pătrați. În poezie însă, șefia de catedră o las pe seama criticilor.

— În legătură cu ce spuneți acum o clipă (livada, podgoria), o întrebare: scriitorul e un om al cetății, al publicului și, totodată, un om singur. Cum explicați, cum rezolvați această aporie?

— Da... Cred că „homo civitatis” se împacă destul de bine cu „homo faber”, retras undeva în cămăruța lui de lucru, aflătoare nu departe de forum. Les dimineața în agora, iar după masă și către seară îmi vin prietenii, fie cu urechile ciulite să afle ei de ce-i nou, fie cu destinele lor presate între cărți, să afle eu ce-i vechi...

— Aveți „prietenii literari”?

— Aș vrea să am cît mai mulți prieteni literari, cum am avut în tinerețe pe marii prieteni M. Sedoveanu, G. Topirceanu, M. Codreanu, Otilia Cazimir, Ionel Teodoreanu... Ce coplesitor de tristă masă a umbrelor!

— Iertăți-mă că v-am răscolit, fără voie, amintirile. Dar spuneți-mi, maestre, ce este o „prietenie literară”?

— Prietenie literară? Masă rotundă a viselor, contopire în ideal, bucurie pentru succesul altuia, dăruire totală, mină și suflet întinse fierbinte — ca să arzi de siguranța că ești tu însuși (Las lui Cicero și filozofilor adîncirea acestui fenomen rarissim).

— Cuvintele pe care mi le spuneți vor apare în Cronica, revistă de cultură a Iașului. Vă rog, maestre Țațomir, spuneți-mi ce sentiment vă inspiră acest oraș?

— Deși sînt născut în orașul Hîrlău, odinioară — cred că știți — „îrș” în județul Botoșani, Iașul îmi dă sentimentul plenitudinar că „nasc și în Moldova oameni”.

— E numai un sentiment?

— Și o convingere, de loc sentimentală. Și trebuie să mai spun că nu este de loc adevărat, cum susțin unii, că peste plaiurile moldave plutește liniștea neoclasicismului, ca funigiei toamna. Nu este cîtuși de puțin adevărat. Există substanțiale energii, fierberi, la doi pași de răbufnire.

— Nu peste mult timp, după cum știți, Iașul va avea o editură. Definiți, vă rog, importanța faptului. După opinia dvs., care îi sînt sarcinile?

— Am răspuns la această întrebare mai demult, tot în revista Cronica. Aș adăuga că editura Junimea e necesară ca aerul pentru plămîni. Pentru oxigenarea singelui, ca inima să bată regulat, fără extrasistole. Unele edituri din altă parte suferă de tahicardie pentru scriitorii din preajma arterei carotide. Sarcinile? Nu mă pot substitui colectivului redacțional. Sînt sigur însă că nu-și va înscrie pe frontispiciu: „Lăsați orice speranță, voi care intrați...”

— A propos! Ce ne puteți spune despre relațiile dumneavoastră cu editurile care v-au publicat cărțile?

— Eh, sînt multe de spus, și bune și rele.

— Relele.

— Numai zeul Cronos vă poate răspunde mai precis.

— Dar cu literatura tinerilor scriitori, care vă sînt relațiile?

— Mulțumesc, destul de bune. Citesc pe nerăsuflăte tot ce apare. Avem tineri poeți de mare talent. Cînd îi citesc pe aceștia, răsuflu ușurat.

— Nume?

— Poeta genus irritabile.

— Mda. O altă chestiune: în ce vedeți rolul social al scriitorului?

— Cred că și-am răspuns mai sus, pe la întrebarea cu „omul cetății”.

— Atunci să vă întreb: ce poate face astăzi un scriitor?

— Să fie el însuși.

— Rețin. Dar timpul trece, maestre, și se apropie ora „cînd trebuie să afliți ce-i vechi”. Am să precipit așadar întrebările pe care doream — le-am „copi” dinainte — să vi le spun. După părerea dumneavoastră, avem destule reviste literare?

— Avem multe, dar nu încă destule. Într-o dumbravă însoțită, mai poți parca număra florile?

George Pruteanu

opinii

## A EDITA

Orice carte este o tentativă de a cuceri cetatea cuvîntului, această cetate înfruntătoare care își are lăcaș nemurirea. Este o tentativă, deci, de a-ți surmonta existența, de a-ți trimite un mesaj înainte, peste timp. Pentru ca acest mesaj să răzbată prin zidul compact al viitorului, îi trebuie mai întîi o puternică fundamentare în prezent, e necesar să-ți convingă pe contemporani. A publica un volum, din punctul de vedere al autorului, echivalează cu a-ți spune cuvîntul în agora, așadar înseamnă a-ți asuma o înaltă responsabilitate: curajul de a te supune judecării. Conștiința acestui fapt este evidentă programatic la unii dintre debutanții (cu deosebit aplomb) din ultima vreme. George Chirilă își întărește consistența sa plachetă de versuri „Agora”; Adi Cusin expune tranșant sensul poeziei sale prin titlul „A fi”; poemele lui Cezar Ivănescu se înalțășează cititorului sub numele generic „Rod”; să nu uităm că primul volum al lui Ion Alexandru transmitea, începînd de la titlu, îndoielă și în același timp speranța intimă de a se face înțeles: „Cum să vă spun”.

Astfel încît verbul a edita, dincolo de sensul lui etimologic, își fixează mai întîi centrul de greutate asupra autorului și în ultimă instanță doar, a editorului. Cum însă foarte rar se întîmplă ca acești factori primordiali ai apariției unei cărți să lormeze un tot (evident nu e vorba numai de o identitate fizică ci o conștiință profesională) relația se poate răsturna și atunci apare în prim-plan editorul. Intrucît editorul, în afară de sensul fixat în dicționare, semnifică, cumulează, o multitudine de apăsări, care-l transformă dintr-un simplu și insignifiant administrator de carte, într-un om cu gust sigur, de vastă cultură, într-un fin psiholog, altfel spus, într-un sociolog al fenomenului cultural, căruia nu trebuie să-i lipsească vocația prezistenței, adică întuirea destinului unui autor, al unei cărți.

Dacă Eminescu a lăsat o singură carte antumă, dacă Arghezi și-a amînat debutul editorial pînă la 47 de ani iar Ion Vinea a murit înainte de a-și vedea volumul în miinile cititorilor, toate acestea sînt mai mult decît un scrupul artistic: sînt expresia faptului că îndărătul cuvintelor veghea un ochi lucid și intransigent — al editorului din ei înșiși. Nu e mai puțin adevărat că pe măsură ce „veacul înaintează”, astfel de cazuri sînt tot mai rare, pentru că între timp autorii capătă conștiința valorii materiale a manuscriselor proprii și acest fapt transformă sensibil relațiile dintre cei doi termeni: autor-editor.

Uriașa acumulare de valori spirituale — artistice sau științifice — pe care o aduc ultimele decenii, transformă actul editării într-o industrie cu toate prerogativele sale: cantitate, calitate, profit (beneficiu). În condițiile unui public care vine în egală măsură să se formeze — dar și să se informeze, să cuprindă o arie cît mai vastă a cunoașterii, ce criterii vor trebui așezate la baza unei case de editură? Criteriul fundamental — măriturisea

Nicolae Turtureanu

(Continuare în pag. 10)



# CURIER

M. BAJENARU

Pasiunea amatorului în materie de artă cucerită de la început prin a cărei așteptare nesigură opera care abia începe să se realizeze. O asemenea lumină în creșterea în tot ce înseamnă frumos poartă cu el învingătorul Mihai Băjenaru, prelungind în maturitate un anume extaz adolescentin. Acest om dăruie de o viață tehnicilor cântărilor teatru și a cucerit deciziile să implore ajutorul paletelor pentru a da glas arderii lui. Chiar și atunci a făcut-o timid, stingaci, parcă mai mult spre a împulsiona începutul de cărare pe care pornea și să dea deciziile spre a ne convinge că fine să dea pictură.

Nu mai că, ezitănd dacă să năvălească sau în acțiunea pe care o bănuia dormind în spuză, s-a pomenit că fine în primă mână roșu al unei fidele mistuitoare, adevărată în câră de comoră. Absolvind secția respectivă a Școlii populare de artă, s-a detașat curând prin simț cromatic și sensibilitate, ambele conferind picturii sale un lirism care împletește fericității cu ipoteza evoluției, farmecul artei lui Mihai Băjenaru rezultă tocmai din această automiteră în fața virtuților nebulante.

Anul trecut a avut o interesantă expoziție personală în holul Casei de cultură a sindicaterilor din Iași, fiind un exemplu de înaltă și cheluire generoasă. Selecțiile pentru cea de-a V-a Expoziție republicană a cercurilor de artiști plastici amatori, care a fost deschisă la Ateneul Român din Capitală, Mihai Băjenaru a cunoscut pentru prima dată o confruntare de anvergură. Cele două compoziții nastărite, semnate de el, „Blăci în lași” și „Festiv” au fost distinse cu premiul I la desen și gravură, prima fiind reținută de către Consiliul Central al Uniunii Sindicatelor. E un succes care confirmă valoarea acestui artist amator.

## FILMELE

În penultimul număr al revistei „Contemporanul”, sint puse în discuție condițiile de vizionare a filmelor prezentate la cinematograful de artă din Capitală. Ne asociem într-un total indignării semnatarului nostru care, începând cu problema dorită unii asemenea cinematografi și terminând cu aceea a neprevăzutei și nedoritelor pauze ce intervin pe parcursul vizionării peliculelor, le discută pe toate la obiect și cu îndreptățită minie justificată.

Așa nu mai este posibil! Să se ia exemplul Iașului, care are un cinematograful de artă de curând renovat și responsabil dotat, și care a rezolvat urgent și irremediabil absolut toate problemele mai sus amintite (bașca aceea a cenzurii privind publicitatea filmelor de artă!), schimbând tactul profilului respectivelor săli!

E drept, mai sînt prezentate, din cînd în cînd, și filme de artă. Unele (cele în două seri) de la orele 19 p.m. în... Joia, altele — trei zile, altele trei jumătăți de zi ș.a.m.d.

A mai rămas doar să se schimbe și numele cinematografului. Care ar putea suna după cum urmează: Cinematograful Arta, cine-programărilor complexe, funcții de variabile aleatorii (elocvice și meteorologice), și de criterii absolut neidentificabile. Cam lung, dar atocprinzător. Ca și cinematograful în cauză, de altfel.

## RĂZBUNAREA

S-a vorbit și se vorbește cu îndreptățire despre personalitatea mai decisă necesară regizorilor, ba chiar se ajunge pînă acolo încît se justifică și pornirile tiranice ale cutărui sau cutărui exponent al mult temutei profesii. Colorate afectiv, cele mai adesea, crizele de personalitate ale unor regizori de altfel necontestabili sub raportul meritelor, evocă ceva din bosumilarea copilului dîlnat căruia i se reiază — caz izolat — o judecie. Iată-l, bunăoară pe Dinu Cernescu, regizor bine apreciat, plîngîndu-se prin „Contemporanul” împotriva conducerii Teatrului Giulești (al cărui angajat este) pentru că l-a refuzat propunerea de a monta Mandragora (Mătrăguna) de Machiavelli: „Teatrul nu a știut să vadă valorile de spectacol ale piesei”. El bine, se mai înfîmîpă! Pentru că, în teatre, așa cum însuși Dinu

Cernescu arată, între „Creativul spectacolului care e regizorul și inspiratorul lui — dramaturgul” (observații relația de subordonare!) mai există încă, nu numai „o serie întregă de forme birocratice și temătoare”, ci și un director și un consiliu care nu a decide și a alege în spiritul unei responsabilități angajînd și profilul instituției. Căci dacă ne gândim bine, pentru profilul Teatrului Giulești, refuzul e justificat, după cum e justificată acceptarea celelești propuneri de către Teatrul de Comedie. E vorba de un alt context, lărește. Și dacă-l așa, atunci supărările și măruntle răzburări, cum este și această „dare în ziar”, nu seamănă a moft de școlari care ridică două degete: „am să te spun tu domnu”? Dar... să ne oprim aici, să nu se supere doamne ferește, Dinu Cernescu și pe noi. Mai ales acum, cînd așteptăm cu încredere să se împlinească Nunta lui Figaro prin care, așa cum se anunță, „i se va face o țirle și reală dreptate lui Beaumarchais”!

## TURNEE

Recentul turneu al Teatrului de Operă și Balet București cu operele „Prințesa Circului” și „Secretul lui Marco Polo” nu au reușit, din păcate, să lase în urmă decît impresia unor medocre improvizări. Fapt regretabil, mai ales pentru o instituție care, după cîte știm, a înregistrat numeroase succese în țară și străinătate. Ar fi bine să se știe că „firma”, mai mult sau mai puțin bucurătoare, a devenit de mult ineficace cînd vrea să ascundă lacuna de pregătire.

Spectacolul cu „Prințesa Circului” nu a depășit nivelul unor banale repetiții. Baletul (și nu trebuie destulă bunăvoință pentru a păstra cuvîntul) a lăsat impresia de obșnăvit, de „spectacol „prăfuit”, impresie pe care nici umorul lui Nae Roman, nici prezentele agreabile ale lui Ion Stoian și Valy Niculescu (sînourii care au coregrafia cerințelor impuse de rolurile, nu au reușit să o împroviadă.

Împrovizația penibilă care a ținut loc de ceea ce în mod obișnuit se cheamă cor, nu a depășit nivelul unei formalități rusești de amatori. Ne trebuie multă imaginație pentru a ne închipui că la operă există și maeștri de cor.

În ceea ce privește al doilea spectacol „Secretul lui Marco Polo” ar fi fost mai bine să rămîna... un secret al realizatorilor, pentru că, în modul în care ne-a fost înfățișat, nu a reușit să fie decît o decepție. Verva lui George Huzgan, oricît am aprecia-o, nu poate susține singură un spectacol.

În ceea ce privește muzica lui Lopez, care cu exotismul ei „en vogue” ar fi trebuit să mai ridice puțin nivelul spectacolului, ea „s-a bucurat” de o interpretare destul de relativă.

Protagonistul Valeriu Pop a fost total depășit de partitură, resursele sale, refuze din punct de vedere tehnic, nemeritîndu-l să facă față subtilităților acestui rol și subliniind și mai mult inexistența scenică a interpretării. Pe lângă toate acestea, lipsa omogenității și scăderile orchestrelor au întărit impresia de improvizatie, de care aminteam.

Așteptăm de la trupele bucurărene să renunțe la mentalitatea cu totul anacronică, potrivit căreia spectacolele destinate turneelor „merg” oricum, numai încesările să fie.

P. S.: O „explicație” Teatrului de Stat de Operă și Balet București fiind plecat în turneu, în străinătate, deplasarea la Iași s-a realizat cu ce a „mai rămas” și cu ce s-a mai putut „împrumuta” de la Brașov și de alturea.

Cît de valabilă este această explicație, să judece singuri cititorii.

DAN ANGELESCU

După relatările presei jugoslavice, expoziția „Costumul românesc la curțile domnești”, deschisă în prezent la Muzeul de arte aplicate din Belgrad, cunoaște o afluență de public pe deplin justificată, constituind o surpriză dintre cele mai plăcute.

María Callas și Karl Münchinger sînt premiații de onoare ai academiei Charles Cros, cu prilejul festivalului de sunet. Ei au fost distinși pentru albumele de muzică clasică înregistrate în cursul ultimilor ani.

Cu acest prilej, editorii de discuri au subliniat că discurile de muzică clasică reprezintă, în 1969, 30 la sută din întreaga producție, marcînd o sporire de 5—10 la sută față de ultimii doi ani.

## TEATRUL NAȚIONAL „V. ALECSANDRI” LUMPATIUS VAGABONDUS

Ilustrînd în mod notabil și, am spune, specific, începuturile comediei vieneză, fondate pe un generos filon popular, „Lumpatius Vagabondus”, ca și celelalte lucrări dramatice ale lui Nestroy sau, de pildă, ale lui Ferdinand Raimund, alt clasic al dramaturgiei austriece, oieră, fără îndoială, date necesare realizării unui onorabil act de cultură. Cu alte cuvinte, familiarizării spectatorilor cu climatul, coloratura specifică și, în general, imaginea unei epoci, răsfîrțată în literatura și arta unui popor. Din acest punct de vedere, includerea în repertoriul Teatrului Național din Iași a acestui comedii muzicale este justificată. Mai ales că ea a mai figurat pe aișul acestei prestigioase scene, în urmă cu mai bine de un secol. Și nu e lipsit de interes să reamintim, cu acest prilej, o afirmație a lui Caragiale care, deși vizează începuturile dramaturgiei naționale, poate fi totuși extinsă și la cazul de care ne ocupăm sau la altele asemănătoare. În „Epoca” din 8 August 1857, el nota: „...lăta ce citesc, într-o dare de seamă asupra inaugurării noului teatru național din Iași: „Piese ca Muza de la Burdujeni. Poemul romantic Cînel-Cînel, ne amintesc timpurile copilăriei teatruului nostru. Oricum ar fi jucate nu ne interesează”.

Indignat, Caragiale se întrebă: „Adică, pentru ce o piesă care ne aduce aminte de copilăria unui teatru, ce nu prea e nici înzărînd, nu ne-ar mai interesa, «fie cît de bine jucată»? Pentru că piesa ar fi prea primitivă ca lectură, prea simplă ca tehnică, prea naivă ca pătrundere sufletească? Dar eu știam că piesele nu se împart în primitive și moderne, simple și complexe, naive și rafinate: știam că se împart pur și simplu în

piese bune și rele, frumoase și urte, inteligente și neroade”.

În ce privește „Lumpatius vagabondus”, viabilitatea ei în timp este, după cum o dovedește prezența pe arișele diferitelor teatre, indiscutabilă. Problema se pune dacă această reușită, peste un secol, pe scena ieșeană, găsește în publicul contemporan receptivitatea de care, nu ne îndoim, s-a bucurat în epoca ce-i este proprie. Fapt este că, între timp, gusturile s-au mai schimbat, repertoriile s-au consolidat nu numai cu o temelnică dramaturgie națională, dar și cu piese de rezistență din întreaga dramaturgie universală, disponibilitățile publicului spectator pentru un asemenea spectacol restringîndu-se treptat la nivelul unei simple curiosități, fie ea și de natură culturală. A depăși acest nivel înseamnă a reactualiza capacitățile satirice și deconectante, de contagioasă jovialitate, ale spectacolului inițial.

Spectacolul montat pe scena Naționalului ieșean de artistul emerit Mauriciu Sekler și Virgil Raicu alături unor bune momente de parodie, scene excesiv lungite, și momente melodramatice. Din această cauză, după un început nu lipsit de nerv și farmec, interesul spectatorului descrește, fiind resuscitat în actul doi de simulanul dialog muzical al lui George Macovel cu Virginia-Carabin Raicu, Liana Margineanu și Valea Marinescu.

Reușite sînt cupletele cîntate, într-o modalitate specifică vieneză de Puhu Vasiliu. Agreabilă este, în general, muzica (deși e mai mult ilustrativă decît funcțională). Ceea ce nu s-a înfeles suficient e faptul că „Spiritul rău Lumpatius vagabondus” nu-i decît o parodie a unor teatrii la modă în secolul trecut. Acestă particularitate ar fi trebuit

să allmenteze comicul întregului spectacol, ceea ce ar fi servit unei mai ferme acordări a comediei la sensibilitatea modernă. Din păcate, de la programul de sală care analizează piesa într-o manieră ușor sociologizantă, găsind, de pildă, că cele două finaluri oferite de autor piesei ar fi fost „două ipoteze diferite privitoare la problemele sociale ale timpului”, — și pînă la disponibilitatea regiei pentru clișeul romanțios, regăsim o aceeași unilaterală considerare a textului, în sine, contradicție nu atît cu literatura cît cu spiritul lui. Parodie fiind, piesa își extrac după cum am mai spus, umorul din persillarea clișeelor idilzante. De altfel și o sumară cercetare a textului ne relevă un adevărat demon al ironiei care-l determina pe Nestroy să-i găsească fiecărei situații pandantul ei comic, demistificator. Mai atent marcate, aceste valențe comice ar fi restituit cu siguranță mai mult din savoarea originalului, căruia, inevitabil, traducerea nu-i poate converti întrutotul abundenta coloratură de limbaj.

Insuficient valorificată contextual, din cauza inegalității celor trei acte, distribuția rămîne, totuși, judicioasă alcătuită. În ton cu spectacolul, scenografia talentată Marga Ene aduce în montare ceva din parfumul epocii evocate. Prezența, plină de antren și însufleșire, a ansamblului coral, mai rămîne însă de perfectat sub raportul sincronizării cu orchestra și actorii-solisti.

Înceind cu o oarecare înțrziere sezonul estival, căruia îi fusese, în principiu, dedicat, „Lumpatius vagabondus” poate fi considerat un interesant experiment-antact, plasat în fața unei stagioni, în care Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași are a-și împlini notabile promisiuni programatice formulate la întocmirea actualului repertoriu, a cărui înțrziere se anunță din capul locului — prin Cehov, Molière, Volculescu, Goldoni etc. — de bun augur.

Sergiu Teodorovici

## de vorbă cu

# EUG. ȘT. BOUȘCĂ



AUTOPORET

Radu Negru: — Pictorii și sculptorii prezenți la Congresul al X-lea al P.C.R., alături de scriitorii și criticii, au exprimat prin cuvîntul lor înalta răspundere în înțelegerea rolului social al artei contemporane. Presa de specialitate a consemnat strădania unanimă ca mesajul artei să realizeze continuitatea și accesibilitatea cea mai deplină în exprimarea idealului de viață al poporului nostru. În spiritul acestei continuități, ogîndind stilul original de viață al poporului nostru, aspirațiile sale profund umane în forme specifice, aș dori să vă întreb ce vă leagă de școala superioară de arte plastice din Iași, de trecutul și mai ales de viitorul ei?

Eugen — Ștefan Boușcă: Școala superioară de arte din Iași a fost și este o mare necesitate. Și fiindcă Bucureștii și Clujul, prin instituturile lor de arte, au ridicat în viața culturală a țării un mare număr de absolvenți, dintre care unii fără personalitate, furați de mode, va fi necesară în viitor o selecționare de o strictă exigență, urmărindu-se un înalt nivel calitativ: „Non multa, sed multum”.

R.N.: — V-am auzit de mai multe ori evocînd, împreună cu pictorii Mihai Cămăruș și Const. Radinschi, figura unuia dintre profesorii „Academiei de arte frumoase” din Iași. Care este locul și rolul lui Petre Troteanu în istoria plasticii românești?

E.Ș.B.: — Profesorul și omul de artă Petre Troteanu a fost un nume pînă într-atît ignorat, încît un valoros cercetător, într-un articol din Arta Plastică, includea pe elevii lui Petre Troteanu printre urmașii direcți ai lui Pallady. Este aceasta urmarea unor rivalități, al căror istoric ar fi inutil să-l fac. Însă selecția valorilor în istoria artei trebuie să se bazeze pe realitățile creației, și nu pe resentimente. Din acest

## Expoziții: N. MILORD

Opera lui Nicolae Milord trebuie cîntărită paradoxal, cu anii săi de suferință consecutivă unei operații deosebit de dificile. El și-a recitigat miscarile și stăruirile de a redeprinde tehnica s-au scldat cu o putere de transfigurare expresivă neobișnuită. Este o compensare spirituală pe care anul îndelung de lectură și meditație au adus-o deprinderilor de meșteșug mimetic pierdut. Este strălucirea cromatică intensă și dăul eliberat al unei pensulații enorme, exprimînd clocotul unui temperament prea îndelung încătușat. Ca și lui Sirato, septuagenar și suferind, o simplă privește, un vas cu flori sau o față uitîndu-se în ogîndă, îl sînt și lui Milord prețurile suficiente pentru a lăsa lumi de simțire năvalnică și armonii cromatice răsînd ca o fanfară victorioasă. Privitorului nu-i sînt oferite lamentații, ci dimpotrivă cîntece de dragoste cald pentru viața concretă, pentru aspecte care devin, sub atingerea lor, vetre luminoase, de exultanță formusele. Este o binecuvîntată reversibilitate a naturii sănătoase, care o dată cu recitigarea măcar parțială a unor facultăți ce păreau compromise, fac să renască voința de creație.

Desigur că din chinul unor mișcări scîndate și convulsive, atît de limitative pentru unele studii de analiză, noi nu putem aștepta să rezultă ceea ce marile desenații de atelier, compozitori de largă respirație, ne pot oferi. Nici propriile rigurose observate și nici mădiarile unor conture fluide, ale unor poziții dificile de mișcare nu pot caracteriza în prezent, opera lui Milord. Dar, ceea ce el a putut plerda sub raportul unui desen academic de mare îndemnare, a cîștigat sub raportul sentimentului puternic, cuceritor. În felul acesta el depășește tehnica impresionistă și, asemenei lui Luchian sau lui Vlăminck, atinge limitele celui expresionism de tip meridional, ale fauvismului. Este caracteristic acestui fel de expresionism o exacerbare cronice, o exultanță luminoasă, „fiu” tulchiului al expresionismului nordic, devenind aici chiot de dragoste și bucurie.

Ne-ar face deosebită plăcere să-l vedem expoziția de la Piatra Neamț, fie chiar și într-o formă restrînsă, și în orașul Iași.

LEANDRU POPOVICI

punct de vedere, lui Petre Troteanu trebuie să i se recunoască locul ce îi merită în istoria artei românești. Ca artist, posedă primordial un simț rar al compoziției, cum puțini la noi l-au avut. Ca profesor, poate fi considerat un precursor în cultură, căci, cu peste 30 de ani înainte, insistă în predare asupra a tot ce abia acum și-a aflat definitivă valorificare. Petre Troteanu transmitea elevilor săi tot ce constituie acum efervescenta emotivă a artelor plastice, adică valorificarea pe plan cult a artei populare, a folclorului, justa reconsiderare a artei noastre medievale, aprecierea entuziastă a unor creatori mondiali recunoscuți astăzi. Avea un simț înăscut al decorativului și utilitarului; de aceea a înțeles Bauhaus-ul, pe atunci hilit, dar care avea să se impună lumii contemporane prin estetica industrială. Acestea, și multe alte îndrăzneli intelectuale, i-au adus în presa reacționară a vremii denumirea de „profesor revoluționar”. El a transmis studenților simțul pentru înțelegerea desenului industrial și splendoarea stilizării țesăturilor. Insista mai ales asupra echilibrului în compozițiile monumentale, astăzi atît de deficient la noi, de cînd pictorii de șevalet s-au amestecat în această ramură a artei, fără să-i cunoască legile. O expoziție retrospectivă conștiincios organizată ar fi mai concludentă decît tot ce încerc eu să însălez acum.

R.N.: — Am văzut sutele de schițe pe care le-ai făcut cu ocazia recentului Concurs internațional de artă populară de la București. Care este, după părerea dv., relația folclor — artă cultă în plastica noastră?

E.Ș.B.: — Este o relație de evoluție organică. Din sute de schițe voi realiza două-trei lucrări, sau poate niciuna, dacă nu voi găsi un sens nou. Din păcate, adesea relația folclor-



# IZVOARE ALE TEATRULUI DE BALET

Prea curind ni se par ideile tocite. Nici nu le lăsam să-și isprăvească bine oasele pe la mesele rotunde, ori pe la tribunele discuțiilor, prin chenarele jurnalelor și ale revistelor sau printre erupțiile contestatariilor, că le și plasăm, de teama desuetudinii, prin podurile uitării. Poate nici nu bănuim că urmașii noștri vor da de ele, în căutările lor, găsindu-le încă vrednice de îmbrățișat și surzind la gândul nepuținței noastre de a le fi fecundat cât a trebuit. Mai mult chiar, înșimintate cu noile lor idei, vor apărea ca nemaivăzute și nemaiauzite, pină cind din nou se vor „toci” a doua, a treia, a cincea oară, pentru că ele sînt eterne și substanța lor ineputabilă. De aceea mi-e greu să înțeleg rațiunile unui redactor de cotidian, care, cu o naivă nedumerire, a exclamat: „O, dar e atât de discutat despre acest Festival de Folclor, încît raporturile lui cu creația cultă sînt subînțelese, iar maestrul de balet au la îndemînă însuși resursele... De alminteri, atît s-a tot vorbit despre ceea ce poate, și are dreptul să ia un maestru de balet din tezaurul folcloric, încît, încă o discuție pare superfluă...”

Chiar dacă s-ar fi vorbit atît de mult, încît un punct de vedere ar deveni truistic, faptele dovedesc necesitatea încă a multor opinii, pină se va ajunge la marea operă coregrafică vrednică de a fi reținută, de repertoriul teatrului nostru de balet. Pentru că, ce-l drept, numai principal și imperativ s-a vorbit despre valorificarea coregrafică a tradiției folclorice în teatrul de balet, fără o sugera, cit de cit, modul care ar face perenă o astfel de valorificare. E legitim atunci să se întrebe oricine — după ce a asistat la acest grandios Festival folcloric — cum un tezaur atît de prețios ca al nostru, să nu poată inspira nici o arhitectură coregrafică demnă de a deveni clasică.

Cîteva eșecuri, provenind din facilitatea tentativelor, sînt departe de a fi concludente. Iar renunțarea s-ar traduce ca o nepuțință, fiind bine știute capodoperele irupte din magma acestei nelostovite bogății. Dealtfel s-ar mai traduce și ca o îngustime estetică ignorarea unor asemenea izvoare, vibrind de sensibilitatea unei stirpe aproape înegalabil înzestrată. Cîteodată se disting pe scenele teatrelor noastre coregrafice motivele baladei și epopeii, dar de prea puține ori mijloacele s-au arătat a fi inspirate și adecvate, așa încît lipsindu-ne termenul unei selecții mai riguroase, ne mărginim să amintim reușita baletului „Iancu Jianu” al compozitorului Mircea Chiriac, unde coregraful Oleg Danovschi pipăie cu mult curaj urmele teatrului total, la fel ca și în „Întorcerea din adîncuri”, ajunsă pe undeva pe fundul repertoriului, motivat, pare-se, cu lipsă de spectatori.

Ceea ce nu se încearcă îndestulător în toate aceste meritorii, dar prea puține înscenări, este sublimarea mișcării de dans folcloric, purcedindu-se de fapt, numai la operații de reproducere

scupoasă a pașilor, sub cuvînt că numai astfel se păstrează specificul autohton. Și aici intervine confuzia între specificul național al artei coregrafice și oficiul de conservare etnografică, prin care prea ușor ne procurăm iluzia creației. Este, cum spunea criticul Dan Grigorescu în observațiile sale la trecuta bienală de artă plastică, o tratare exterioară a sugestiilor artei populare — bineînțeles, dacă avem de-a face cu o sugestie — nesondind profund în sensurile spiritualității artei populare. Mărginindu-ne la parametrii baletului cult, e greu să ne imaginăm ce spectacole coregrafice ar putea să apară luind ca fond de inspirație tradiția folclorică și căutînd neosteniți ocele linii pe care le-a găsit Brăncuși și Enescu, Eminescu și Blaga, Țuculescu și Jora, situându-ne în lume și totuși în afara timpului, conferind creației noastre, ca trăsătură de cîrpă, perenitate.

O falsă concepție asupra folclorului coregrafic atrage după sine confuzia tradiției cu diferite denaturări, cum se întîmplă pe plan muzical, cînd substanța sonoră tradițională rămîne în urma folclorului desuet al tarafurilor, acoperind datinile cu zorzoane și flori artificiale. Toate acele bufonerii care se introduc în mod cu totul gratuit în fabulațiile pieselor coregrafice de inspirație folclorică nu fac decît să mediocrizeze productul, îngreunîndu-l penetrația la public.

Baletul elaborează un univers de forme simbolice, iar trupul uman este acel termen intermediar folosit în exprimarea ideilor și sentimentelor în materie tridimensională. Chiar acel balet pe care contemporanii îl numesc cu un fel de dispreț „academic”, este o organizare sintetică a mișcării, care traduce elanul biologic sau afectiv în scheme geometrice încărcate de sensuri. În dansul modern, care este, după noi, o formă evoluată a dansului clasic, sintetismul devine și mai strident. Suprafețele și intensitatea gestului se reduc, grupele de mișcări sînt concentrate în mediane, momentele de pauză, aparente de fapt, pentru că mișcarea continuă, devin mai dese. Este o încercare de conciliere a spațiului pozitiv terestru, cu spațiul aerian, unde avem acces numai imaginari; sîntura nefiind decît o înfimă desprindere.

Vind să prindem esența unui dans folcloric, ne vom gîndi la toate componentele sale, la cadența lui, la mișcarea dominantă, la plasarea parabolilor aeriene, la sensul și frecvența piruetelor, etc., pentru că fiecare dintre aceste elemente particulare sînt părți ale unei întregi evoluții sufletești și spirituale. Simbolismul și geometrismul sînt două trăsături constante ale baletului propriu-zis și nu mai puțin ale artei populare românești. Această coincidență fericită ar ușura mult transfigurările tradiției noastre, de pe urma cărora ar beneficia, sigur, baletul cult. Și prin transfigurare nu înțelegem contorsionarea spre ermetism, ci atitudinea firească, senină a dansului popular; trecerea acestei atmosfere vitalizante, sincere în viața noastră. Geometrismul artei populare româ-

nești, cum ar fi curbele dinamice oltenesti, sînt prezente mereu în mișcarea de dans a acestor zone geografice. Este un element de care s-ar putea prevala orice coreautor cînd ar concepe o lucrare autohtonă. La fel și caligrafia mai angulară, proprie faimoaselor dansuri din Oaș, poate oferi o schemă de stilizare. Existența atîtor forme de dans folcloric, existența atîtor posibilități de ilustrare sonoră, bocetele, jocurile de nuntă, cîntecele de preamărire a vieții, diferitele ritualuri, sau chiar opusurile moderne avînd ca sorginte folclorul, cum ar fi „Concertul pentru violoncel” al lui Anatol Vieru, spre a aminti numai unui, ne obligă, aproape, spre marea pas în vederea profilului pe care coregrafia noastră cultă îl păstrează în latență. Pe plan interpretativ avem, firește, o personalitate bine conturată și detașată de orice școli. Ne rămîne însă ca o datorie stringentă de semnarea unui specific de creație, care să nu semene intr-atît cu altele încît să fim suspectați de epigonism.

Creațiile lui Béjart rămîn, indiscutabil, valoroase și pentru faptul originalității lor și, as sustine fără teama erorii, că există o manieră à la Béjart, devenită un fel de slăbiciune a coregrafilor noștri. Béjart prelucroază ideile din Baudelaire, din Freudism, din sistemele indiene de Hatho-Yoga, din tradiția chineză, etc., adaptîndu-le unei ideologii proprii, mergînd pină la sinteze demne de invidiat. Aș vrea să evoc, într-o ușoară analogie, ultima formulă brăncușiană a ideii de dragoste, din cuplul Sărutul, devenit pe Poarta erailor din Tirgul-Jiu, un cerc dublu, tîișt median de o verticălă. Ea poate fi înțeleasă nu numai prin schematizarea a două corpuri umane unificate în actul iubirii, dar și prin procesul ideoplastic al integrării formei existenței materiale într-o unitate superioară, simbolizată de cercul sau sfera transpusă în basorelief. Simbolul erotic pentru o poartă apologetică sacrificiului de sine al eroilor? „Da ce nu?” se întreba criticul de artă Ion Frunzetti, în accepția filozofiei folclorului român (Miorița) moartea nu e decît nunta cu principiul superior, „mîndra crîiasă, a lumii mireasă”.

Întîi numai o idee care, prefăcută în leit motiv coregrafic, a putut naște două scurte baleta în viziunea lui Vasile Marcu.

Modul de stilizare, — tîniind mai mult de metoda de formulare artistică, de expresie, de formă, — semnificațiile, temele simbolisticii mitice a omologiei om-cosmos și existență, sînt constante care ar putea sta în vederile coreautorilor, ele fiind în conformitate cu spiritul artei populare. Nu numai, calitățile lor vizuale, ci și puternicul interes pe care ele ar avea darul să-l trezească spectatorului de balet, saturat de legende purile ori de intrigi anecdotice, ar trebui să fie avute în vedere cînd (desigur fără o prea mare întîrzieră) se va porni la o nouă întreprindere regizoral-coregrafică.

Ștefan Ioanid

temă cultă este forțată prin soluționări artificiale.

R.N.: — Care ar fi specificul centrului de artă leșean?

E.St.B.: — Folclorul îndepărtat și recent, albastrul de Voroneț, măiestria iconarilor medievali ne fac să vedem cu ochii noștri prezentul. Specificul acesta, creatorii trebuie să-l trăiască intens în operele lor, cercetătorii să tindă a-l descifra prin cuvinte. Ne-a caracterizat întotdeauna seriozitatea și simțul continuității: ceea ce înseamnă război declarat copierii servile a trecutului sau impovizațiilor după o modă superficială sau alta.

R.N.: — Cum concepți relația dintre desen și culoare?

E.St.B.: — Ca un echilibru clasic, despre care s-au scris și se mai pot scrie ample tratate. Și dacă culoarea e sentimentul, iar desenul arhitectura rațională, preponderența unuia din ele poate evolua pină la transformarea culorii în arhitectură și a desenului în sensibilitate muzicalitate poetică. Depinde de temă și de temperamentul fiecărui. Decide clipa de inspirație o sustine temeinica cunoaștere meșteșugărească și experiența intensă, proprie. Numai acesta este experiment cu adevărat, elaborat prin eforturi proprii, nu împrumutat de la alții.

R.N.: — Pe cît înțeleg, respingeți — pe bună dreptate — acceptarea aporitică a unui procedeu sau a unei modalități de lucru, care n-au fost verificate prin experiența proprie, prin adevărarea la realitatea noastră spirituală. Secretul compozisticii dv.?

E.St.B.: — Secretul? Te naști cu el și oricît ai vrea să-l ochiziționezi, artificialul e descifrat imediat de un ochi atent sau expert. E un secret atît de greu de definit încît nu am înțeles nici o publicație care să-l relevaze just și complet, să-l explice măcar la cei mai de frunte pictori ai lumii, Veronese, Rubens, Boucher. E atît

de greu de explicat încît însuși Rafael, prin prea marea desăvîrșire a meșteșugului, pare demonstrativ didactic, mai mult decît natural.

R.N.: — Deci nu este vorba numai de perfectă stăpînire a tehnicii picturii, ci de o armonie spirituală între mesaj și mijloace, intenție și obiectivare, ideal și forma exprimării lui. V-au impresionat șantieretele, mișcarea, dinamismul cu semnificații sociale adînci. Ce idee nouă ați adus în rezolvarea problemelor de compoziție tematică?

E.St.B.: — Mișcarea și dinamismul sînt componente naturale ale compoziției plastice, de la transpunerea imediată a datelor realului, pină la abstracționarea filozofică și exprimarea idealului, național și social, în echivalente primordiale de desen și culoare. Șantieretele m-au pasionat fiindcă ele ilustrează patosul, contemporan, capacitatea creatoare a omului. Acolo îl vezi atît de urias pe contemporanul tău, înfrîngînd natura, încît ai vrea să-l revezi tot atît de mare în săpînirea propriilor lui naturi, a societății, fără stihii, fără barbaria războaielor. Tematica șantieretelelor poate oferi o excepționare pașnică pentru spiritualizarea pasiunilor noile ale omului făuritor de lume. Eu oșun creativitatea forței oarbe a pornirilor alimentare de aroganță și de morbul posesivității, care încearcă să coboare omenirea sub nivelul rațiunii, tocmai în era amplificării ei cosmice. Pictorul trebuie să lupte și prin tematica aleasă a compozițiilor sale pentru statornicirea rațiunii între oameni, să-l umanizeze prin frumusețe. Numai o pasiune profund constructivă poate fi considerată umană, numai ea merită un loc în artă.

R.N.: — Despre tineri?

E.St.B.: — Muli sînt talentați, chiar foarte talentați. Dar rapiditatea planetară a informațiilor concomitente, și pe plan plastic, precum și ela-

nul inerent al recepționărilor juvenile, ca și unele exemple de succes contemporan ridicate în slăvi prin negarea valorilor trecutului fac din unii tineri niște prolifici imitatori, în detrimentul lor, al umanului și al frumosului. Dar cum să ceri înțelepciune de la pionierii căutători de drumuri, cînd cîte un bătrîn, de la capătul drumului, le dezvăluie că este înțelept numai prin decor exterior și vorbe, pe care le neagă esența lucrărilor lui? Tinerii să învețe de la viață, de la realitatea înconjurătoare lecția originalității.

R.N.: — Visul romantic, prospecțiunea plină de încredere în viitor joacă un rol important în imaginea artisticii dv.?

E.St.B.: — Visul, dacă este luat nu ca o abstracție idealizantă, ci ca o fantezie liberă în susținerea realității față de ideal, devine baza unei viziuni exterme de realitate pentru creator. Romanticismul, ca rezultat al acestei certitudini, este privit adeseori ca o aberație sentimentală, pornită din orgoliu exaltat. Această viziune romantică, este însăși prospecțiunea în viitor a evoluției omenirii.

R.N.: — Cum ați dori să arate atelierul dv. — Însingurat, sau frecventat de o grupă de studenți?

E.St.B.: — În privința studenților, mulți sau puțini, m-aș mulțumi cu un singur ucenic, în sensul și concepția de educație și transmitere a cunoștințelor conform spiritului Renașterii, ucenic care, cîndva, să lupte pentru idealul artistic al învățătorului său, așa cum eu sper să fi izbutil să educ, prin lucrările mele, un omagiu viu uitatului meu profesor Petre Troteanu.

Dialog notat de

Radu Negru

## T. V.

„O personalitate fără personalitate”, pare, la prima vedere, o banală butadă. Dar afirmatia acoperă, din păcate, uneori, o realitate. Aceasta, pe de o parte, din cauza profilării sensurilor și accepțiilor termenului, iar pe de alta, din cauza înțelegerii limitate a modului în care poate fi pusă în valoare, pe micul ecran, personalitatea unui sau altuia dintre invitați.

Avînd nu numai un statut psihologic, ci și unul social, personalitatea poate fi investigată cu această ocazie de diverși factori instituționali, televizivii sau concurențiali, firește, de la distanță, prin posibilitățile de care dispune de a „lansa” un nume. Ceva devine implicit, pină la proba contrară, o personalitate. Bineînțeles în sensul exagerat de larg al termenului, tîniind de simple, accidentale izvoare în funcție de exigențele unorii, destul de discutabile. Așa se face că cea mai proaspătă, unorii și firavă, stea de muzică ușoară, devine, pe micul ecran, cu o primă viteză comică, o personalitate, alta fiind situația cînd ne referim la un poet sau la un tînr cercetător. Anomalia ține, evident, și de o anumite voagă a epocii, aureolind, să spunem, twist-ul sau foibații precum și de indiscutabila apetență a telespectatorilor și, în general, a spectatorilor, pentru produsul decorant. Faptul nu este lipsit de răstîngiri negative, oferindu-se, din păcate, prea multe modele din domeniul școlilor efemere și facile, ai prea puține din acele al autorilor unor performanțe literare, artistice, științifice, cu un profund interes în viața societății sau chiar în destinul civilizației umane.

Positiv este faptul că, pentru înălțarea acestei anomalii, au fost luate, în ultimul timp, o seamă de măsuri. Drept urmare, a sporit simțitor numărul autenticilor personalități invitate să amplifice, prin prezența lor, substanța și ecoul unor sau altora dintre emisiuni. Rămîne doar ca această soluție să fie în mod mai hotărît aplicată și de mai calitativ, vînd, în ultimă instanță, punerea în valoare, în planul ideilor, a respectivelor personalități. Pentru că, dacă mai există totuși și excepțiile constituite din personalități literare, artistice, științifice fără suficiență personalitate, există și tele-emisiuni supărător de impersonale, în ciuda faptului că nu duc de loc lipsă de veritabile personalități. Ceea ce este abordarea defectuoasă a acestora, uneori, la modul la care cei vechi se adresau oracolului de la Delfi, diferența constînd doar în numărul sport al întrebărilor. Și mi-l amintesc pe maestrul Beligan pleșat în clar-obscurul misterios al unei scene, în timp ce, de undeva din meandru sălit, se succedau înjorate sonoritățile enigmatice ale unei chestionari multilaterale, culminînd cu întrebarea:

— Ce-ați vrut să spuneți în cartea pe care ați publicat-o?

Spiritual, acesta l-a trimis pe redactor să se informeze direct de la sursă. Răspunsul era evident cuprins în cartea cu pricina, în care Beligan spusese tot ce avusese de spus!

A doua modalitate deficitară constă în subordonarea personalităților invitate (de pildă, la o masă rotundă) aptitudinilor de întregi monștri ale redactorului-gazdă. Care știe dinainte tot ceea ce vor putea spune oaspeții, și încă ceva pe deasupra. Trebuie să îl acad. Grigora Moisil pentru ca să depășești cu dezvoltură această sclititoare dădăceală, și să explozezi spontan, împacții diverse, unele neașteptate, ale domeniului investigat. Iar la urmă să adăuși, așa cum a și făcut acest distins sevant, cu superbă nonșalanță:

— Știu că nu pentru asta m-am invitat aici, dar uite că am să-ți dau și răspunsul pe care-l aștept...

Ceea ce a avut darul să-l înșelă pe redactorul-gazdă, care era ferm convins că epitima realizase a emisiunii cu pricina ar fi rezultatul numai și numai din simetrica împlinire a unui „model” preconcept, realizat esteric doar în funcție de propria personalitate, nu și de a celorlora cărora, de fapt, le era dedicată.

Nu mai e cazul să adăușim că asemenea procedee tele-depersonalizate, lăsînd în amintire doar schița unei înțineri posibile cu universurile de idei și cunoștințe ale unor personalități, nu arareori, fascinate.

I. Friduș



Eugen Șt. BOUȘCĂ: „Memento cavalerului moldav”

## DE LA ADAS

Incheierea de asigurări de bunuri și persoane constituie o măsură de prevedere determinată de grija deosebită pentru familie, pentru cei dragi. Adresați-vă cu încredere organelor ADAS, care vă pot oferi asigurarea ce o doriți.





Desen de V.

# FUGA

fragment din romanul „CETATEA” de VICENȚIU DONOSE

Calul galopează întins către Cetate. Deși crengile îi lovesc peste față, oșteanul nu strunește friul. Infige pînții de alamă în burta animalului și scîșnește din dinți. Calul se smucește înainte înfricoșat de durerea care parcă îl ajunge din urmă. „Mină, Murgule, du-mă ca vîntul și ca gîndul... Mină, Murgule, mină! Domnul ne așteaptă încă de cînd am plecat și e mult de atunci, iar ei trebuie să se gîndească la fiecare lucru în parte... Trebuie să ajungem vii la Scaun. Chiar dacă lotrii ne-or ieși înainte...”

Și Murgul galopează ca și cum prin țepii pîntenilor s-ar scurge în singele lui gîndurile călărețului, niște gînduri bune și proaspete ca otava...

Dar, deodată, se opri înfrîngîndu-și copitele în colb. Călărețul se arcul în șea gata să cadă. În mijlocul drumului stătea o față cu un ulcior în mină. Stătea acolo nemîșcată, parcă ar fi așteptat de o vecnicie și din cauza așteptării s-a făcut statuie.

Cînd își reveni, oșteanul i se uită cu ciudă în ochi. Ea avea ochii ca frunza pădurii, umbriți de genele noptii.

— Ești grăbit, voinice. Parcă te duci să iubești pentru prima dată o femeie, așa ostenești calul.

Vorbele ei îi ametiră pentru o clipă singele. Trebuia să-i răspundă la fel, dar el nu cunoștea meșteșugul cuvintelor frumoase, așa că sări din șea și îi vorbi cu virfurile degetelor pipăindu-l obrazul.

— Bea, voinice! îi întinse ea ulciorul. Am pus în el toate otrăvurile, zeamă de cucută și de mătrăgună, frunză de soc și limbă de șarpe... Bea, voinice, și o să rizi după aceea, și o să plîngi, și o să simți că ești și mare și mic, și o să mori frumos, așa cum ești.

Ei îi luă ulciorul din mină, îi ridică pînă la înălțimea frunții, apoi îl întinse poruncindu-i:

— Bea!

— În cealaltă mină lucea jungherul. Luciu mat, amenințător.

— Eu n-am să beau niciodată, zise ea. Băutura aceasta este numai pentru bărbați, iar dacă ei nu vor s-o bea sînt lași.

Ei se vedea intrînd în Cetate pe poarta cea mare fără să fie întrebat ce caută. Străjerii știau cum îl cheamă și cum arată. Cunoșteau chiar și calul, căci așa poruncise Domnul și așa trebuia să fie. Trecuse prin atîtea dureri, dormise sub streșini de pădure în timp ce Murgul păștea alături cu urechea neadormită, se numise mereu bărbat, iar acum îi ieșea în cale o față care voia să-l încerce dacă este las sau nu.

— Dă-mi ulciorul, spuse el. Dă-mi ulciorul cu otrăvă. Vreau să beau toată otrava, dar numai din mină ta, frumoaso.

— Ești curajos, voinice. Mai curajos chiar decît moartea, care îi ucide și pe prinți și pe țilhari.

— Vreau să beau, zise el. Sînt atîtea zile de cînd n-am mai băut otrăvă, din ulciorul întins de o față frumoasă ca tine...

Fata îi întinse cu mină tremurătoare ulciorul, iar cînd el voi să-l apuce, îi dădu drumul ferindu-și picioarele.

— Semn rău, voinice, îi zise ea încercînd să ridice. Incalecă și fugi la Cetate. Fugi, voinice, Te rog, fugi, fugi...

Ca un cîntec de graur o săgeată despică liniștea și pătrunse în spinarea fetei.

... — Fugi, voinice, fugi. Teme-te de lotrii care vor să te piardă...

Călărețul o smulse pe față din iarbă și se aruncă pe celul care aștepta. Sudoarea îi curse într-o clipă prin toți porii udîndu-i cămașa de cîneș.

„Du-mă, Murgule, ca vîntul și ca gîndul...”

Săgețile zburau pe lîngă el fără număr, dar nici una nu-l nimerea.

„Du-mă, Murgule, du-mă!”

În urmă auzea galopul altor cai cutremurînd pămîntul. Pădurea tresărea îngrozită de urmărirea care se începuse. Fagii înalți își clătinau frunzele cu durere. Nu mai văzuseră cal alergînd ca niște fantome, zdrobind iarba care creștea numai pentru ei. Schilodită, fruntea pămîntului tremura și plîngea. Se despică pămîntul de atîtea copite care îi băteau fără milă...

„Indură-te, doamne, dă-le vole furnicilor să roadă potcoavele și copitele lor. Femeie cu ochii ca pădurea primăvara, femeie...”

Ai în spate o săgeată care te roade încet și vrea să te ucidă. Unde ți-s ochii verzi ca pielea gîșterului sau ca viața ierbil?... ”

Murgul își scapără către lurcă potcoavele... Unde vor fi Cetatea și Domnul? Femeia răpita pădurii se clatină-n șea și deschide ochi de nesomn și durere. Luncile-s departe și caii se aud tropotînd în urmă. Crengile se lasă lovite și nu plîng... Nimeni nu va veni în întîmpinarea lui ca să-i sperie pe lotri.

Copitele cailor se aud din ce în ce mai tare cîmpotînd și ultimul dram de speranță. În fiecare cliod unul dintre lotri scoate o săgeată din cucură și își strunește arcul.

„Doamne-dumnezeule, ai murit sau s-a întîmplat ceva cu tine acolo sus, în cer? Despică în urma mea pămîntul, căci altfel nu știu dacă va crede că am fost cînsit... Vor spune că m-am lăsat anume prins și mă vor pomeni ca pe un las... Du-mă, Murgule, nu aștepta să mă auzi strigînd străpuns de vreo săgeată. Poate sînt lotri, poate numai niște necăjiți, eu nu știu ce vor de la mine. Mină, Murgule, mină... Du-mă ca vîntul și ca gîndul... Se vede în zare Mînăstirea, nu mai este mult pînă la Cetate. Numai să nu mă lovească vreo săgeată și să mor înainte de a-l vedea kidurile...”

În zare, Mînăstirea parcă dormea sub acoperișul de sîndrili înnegriți de ploa și timp. Calul alerga spre turlele ei, cu picioarele încordate ca niște arcuri. Din urmă se auzeau venind ca niște bondari grăbiți săgețile. Și, deodată, un glas aspru, ca o poruncă înghețată sudoarea de pe crupa calului și de pe spatetele călărețului:

— Stai, voinice! Nu te duce la Mînăstire! Vrei să te omoare chiar cel pe care îi slujești?

Parcă cel care striga se afla chiar lîngă el. Calul tresări înspăimîntat de pîntenii care îi intraseră la sînge în coaste. Se repezi înainte cu trupul fumegînd de sudoare, ca o fantomă. Mînăstirea venea spre el, creștea mereu, se făcea din ce în ce mai neagră și mai urîtă. Copitele cailor din urmă cutremurau pămîntul. Mînăstirea se clătina ca un copac mort bătut de vînt, despre a cărui viață oamenii nu mai vorbesc de mult. Murise toată suflarea... Dar deodată portile se deschisă și o ceată de călugări ieșiră ca suflați de vînt și se așezară în mijlocul drumului așteptînd.

Cînd ajunse lîngă el, calul se ridică în două picioare și se opri. Nu se mai auzi nici tropotul cailor din urmă. Călărețul întoarse capul și îi văzu opriti la cîteva zeci de metri, așteptînd cu capetele plecate, strunții de bratele vîjnoase ale următorilor.

— Ce cauți aici? îi întrebă cel mai bătrîn dintre călugări ridicîndu-și semeț fuiorul bărbii. Cine ți-a dat voie să calci legea și să așezi pe cal o fecioară? De unde vii atît de grăbit încît ai asudat animalul care este înrudit cu acela pe care a intrat Isus în Ierusalim? Cum te cheamă? De ce nu cobori ca să ne săruți minile pe care în fiecare zi le împreunăm pentru a cere iertare prea bunului Dumnezeu pentru toți păcătoșii?

„Cicălitor ca o muier care a mîncat frunză de limbarită, lasă-mă să trec, dacă vrei să nu-l dau foc sîndrilei de pe mînăstire. Spune-le călugărilor să-și ia topoarele și arcurile și să plece; nu vreau să fiu rău — niciodată n-am fost așa...”

În spate, cai lotrilor sfărâiau nervoși bătînd cu copitele pămîntul. Pe deasupra mînăstirii trecea un stol

de grauri lopotînd cu zgomot din aripi. Graurii erau negri ca tăciunele și se duceau grăbiți spre Cetate, parcă și ei ar fi fost urmăriți de cineva.

... Cei mai mulți dintre călugări erau tineri, — aveau bărbile neimplinite. Dar minile lor semănau cu niște rădăcini noduroase, abia scoase din pămînt...

După ce văzu și simți toate acestea, călărețul își proni privirile în ochii monahului — niște priviri tăioase ca ascuțitul coasei — și îi spuse:

— Este ceasul rugăciunii sfințite. Inchină-te pentru mine și pentru Domn. Eu la el mă duc cu solie. Iar dacă nu vrei să te închini, pune-l pe oamenii sfinției tale să-și gonească pe acești țilhari de codru care au străpuns-o cu săgeata pe fecioara pe care o vezi pe calul meu. Sau, fă cum ți-e vrerea și puterea, dar lasă-mă să trec, pentru că Domnul mă așteaptă și eu trebuie să ajung la el ca să-l spun adevărul...

Struni deodată friul și calul se smunci în sus și înainte.

Călărețul, surprîns, îi lăsară să treacă printre ei. Cînd strigătele celui mai bătrîn îi scoase din amorteală era prea tîrziu. Urmăritorii veneau unul lîngă altul aplecați pe gîturile cailor, gata să sară peste capetele lor.

— Nu-i lăsați! Oprțiți-l strigă bătrînul. Oprțiți-l...

O suliță de carpen îi trecu prin piept, îl clătina și îl întul apoi pe pămînt, cu fața în sus, cu ochii întorși peste cap, ca și cum ar fi vrut să privească și din această poziție fuga înspăimîntată a cailor...

„Cain, de ce l-ai ucis pe fratele tău Abel?”

Și muri sub zborul îndepărtat al graurilor.

Vîntul trecea prin barbă mîngîindu-l-o ca pe iarba cea mai proaspătă a cîmpului.

Călărețul se închină în grabă, apoi se împărțiră în două cete; o ceată mai mică rămase lîngă mort, iar cealaltă încalce pe cai și se pierdu în praful ridicat de trecerea furioasă a lotrilor. Cail le erau odihniți și de aceea se apropiară mereu de următorii. Mai înțel îi văzură ca prin ceată din cauza prafului. Dar cu fiecare clipă care trecea îi vedeau din ce în ce mai bine și căutau locul în care să-l lovească pe fiecare dintre ei. Oșteanul acela care ducea fata pe calul lui, nu se vedea încă, dar erau siguri că între el și lotri distanța era destul de mică, pentru că aceștia din urmă își băteau fără milă caii, într-o ultimă forțare, ca să-l ajungă.

În goana cailor călugării își scoaseră arcurile și începură să-l săgeteze pe următorii, dar săgețile zburau în vînt ca niște penne lipsite de greutate, iar cînd una dintre ele străpuse spatetele unui lotru, care își pășă și se frînse în șea sărutînd coama calului, cel din frunte întoarse capul și strigă:

— Ai greșit, părinte. El este în față...

Călăreții își struneau mereu arcurile și dădeau drumul săgeților. Lotrii cădeau unul cîte unul strigînd. Cel din fruntea lor se întoarse la fiecare strigăt și spunea:

— Ai greșit, părinte! El este în față...

Și deodată se trezi singur. Îngrozit, înfipse pîntenii în burta calului ca și cum ar fi vrut să-l ajungă cu orice preț pe omul din față lui.

Apoi smunci friul și calul o luă de-a dreptul peste cîmp potcîndu-se prin gropi și pietre. O săgeată îi făcu să îngenuncheze și atunci lotrul se smulse din șea și începu să alerge către pădurea care abia se vedea în zare.

## CONTRA-PUNCT

NELLY CUTAVA:

### „DOMNIȘOARELE”

Nimic nu dovedește, în romanul Domnișoarele, că autoarea, Nelly Cutava, ar dori să se pună de acord cu cuceririle tehnicii narrative din ultimile decenii. Nereceptivă întru totul la schimbările cliimei literare recente, preferînd confortul procedurilor tradiționale, prozatoarea își relevă, cel mult, o vocație mimetică, prin reabordarea cu curaj — trebuie s-o recunoaștem — dar cu riscuri altă pentru ea însăși, cit și pentru lector, a dramei „Ilorilor oștite” în leșioasele țirgșoare de provincie, din literatura antebelică.

Se înfelege cu nimeni nu condamnă o asemenea temă. Chiar dacă ea a fost utilizată atît de obsesiv altădată, poate să fie figurată din nou în contemporaneitate. Dar trebuie realizat un anumit mediu accesibil cititorului de astăzi, în așa fel încît acesta să aibă impresia certă că i se oferă o veritabilă noutate editorială, și nu o reeditare a unui roman din seria „Romane de ieri și de azi”. Un lector mai puțin avizat sau un recenzent pus pe iarse ar putea să facă imprudența să treacă direct romanul în categoria istoriei literare, dacă, bineînțeles, cartea întrunește atribute calitative.

Scrisă la 1900, această narațiune ar fi interesat extrem de mult și ar fi iscat multe discuții și laude în presă. S-ar fi spus de pildă că substanța dramatică a cărții este culeasa din drama morală a unei fete tinere, de la început ca o fragilități de victimă, singularizată anormal de milul dens al provinciei, gata să absoarbă energii sau să devitalizeze elanuri. Încercările eroinei de a evada din acest orizont de existență meschin pînă la enervare, model Sadoveanu, (o leșire după ora șase pe șosea pare de domeniul extraordinarului) se soldază cu eșecuri repetate, care aduc derută, desgușt, dezabuzare lentă. Sîrșitul Camelliei este previzibil. Autoarea însăși îi privește drama cu detașarea martorului fără participare, iar această autopresiune morală capătă în intenția sa o tentă etică, enunțată didacticist, de altfel de la început, printr-un citat din Spinoza.

O colecție de personaje de pantomimă, dintre care nu lipsesc mătușile maniace, sînt surprinse subtil în ascunzăturile mecanismelor lor intime, de ceasornice stricate. Autoarea caracterizează atent atmosfera decrepită, face portretizări exacte, deslășoară cu gravitate rece psihologii, întinzînd voit narațiunea pentru a realiza spectacolul deprimant al descompunerii și deprimării morale.

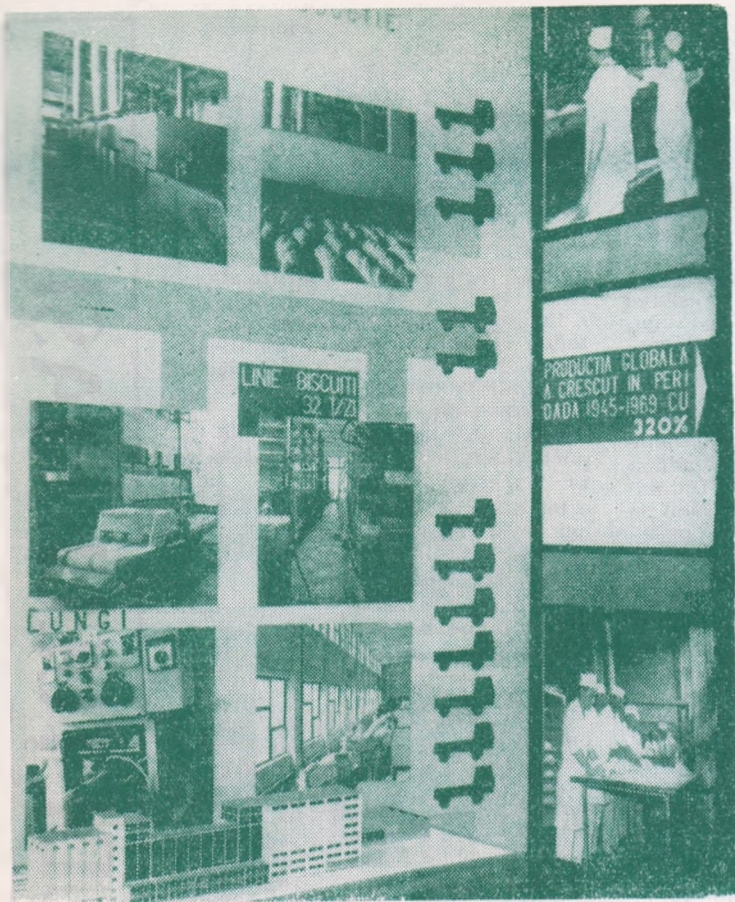
Dar romanul Domnișoarele este scris recent (probabil) și editat în 1969. De aceea reabordarea aceleiași teme sollicita revizuirea exercițiilor tehnice, capabile să învie un personaj inedit și o atmosferă care să incite interesul cititorului contemporan. Însă cei de la 1900 au scris pre limba lor și nu se cade să-i imitam întru totul.







# COMBINATUL DE MORĂRIT ȘI PANIFICAȚIE IAȘI

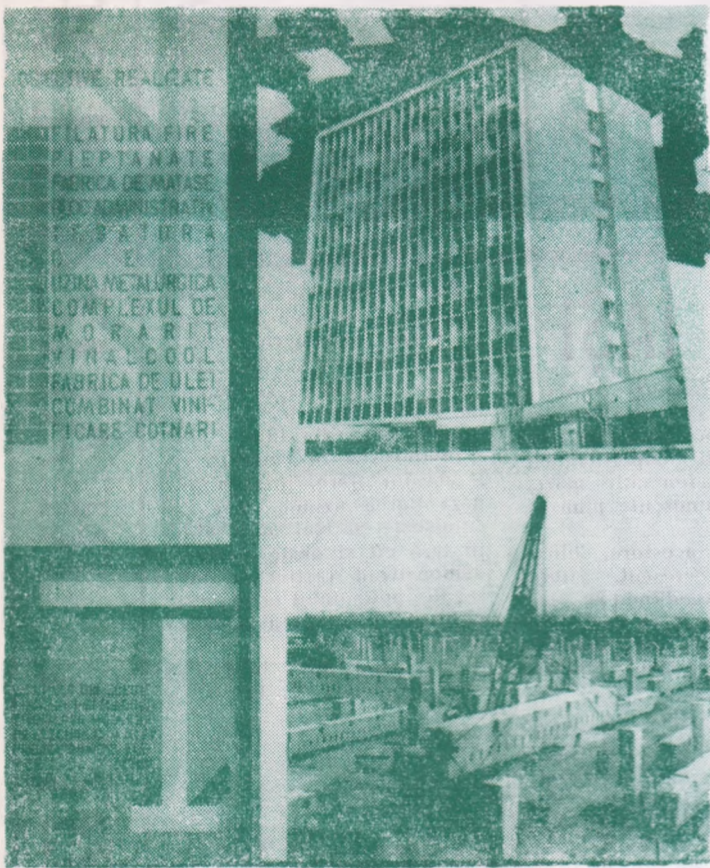


## LA PATI-BAR

Unitate a Combinatului Industrial de Morărit și Panificație, găști zilnic între orele 6-21 un variat sortiment de produse patiserie în stare caldă ca :

„BARDO“  
„FANTEZIA“  
„FINEȚEA“  
„FRĂGEZELE“  
„VERSI“ etc.

## ÎNȚREPRINDEREA 4 CONSTRUCȚII-MONTAJE



Măsurile stabilite de Congresul al X-lea privind ridicarea calitativă a activităților economice din toate sectoarele economiei naționale au fost primite cu satisfacție de întregul corp ingineresc al Întreprinderii 4 Construcții Montaj Iași.

Acționind cu competență și perseverență, inginerii întreprinderii au reușit să introducă într-o măsură apreciabilă progresul tehnic în execuția și organizarea lucrărilor pe șantier, să creeze o bază solidă de plecare pentru realizările tehnice ce vor fi înfăptuite în anii viitori.

Descoperirile științifice fundamentale și aplicative au impulsionat în ultimele decenii toate domeniile tehnicii. Utilizarea materialelor plastice, a betoanelor ușoare, au permis reducerea greutateii construcțiilor, mărirea deschiderilor, iar cerințele tehnologice ale industriilor moderne au impus trecerea la proiectarea halelor industriale universale și blindate cu microclimat automatizat.

Acestea au condus la adoptarea de noi sisteme constructive la acoperișurile halelor industriale.

Soluțiile tradiționale au devenit necorespunzătoare atât din

punct de vedere tehnic cât și economic: productivitate scăzută în execuție, posibilități reduse de mecanizare, durată mare de execuție, volum ridicat de manoperă pe șantier, procese umede cu caracter sezonier.

Din aceste motive, principală preocupare a constat în proiectarea unor noi tehnologii de execuție care să elimine aceste dezavantaje și să transforme șantierele în procese de asamblare și montaj a construcțiilor, a condus la dezvoltarea prefabricării și industrializării construcțiilor executate de Întrep. 4 Iași.

S-a trecut la utilizarea cimenturilor cu marca 500, a cimenturilor cu rezistențe inițiale mari (RIM) și ca urmare a crescut ponderea betoanelor de mărți superioare, rezistențele de 300kgf/m<sup>2</sup> devenind curent utilizate la elemente de beton armat prefabricat sau returnat pe șantier, iar la cele de beton precomprimat 500 kgf/m<sup>2</sup>.

De la formele precomprimare de tip arc s-au executat treptat grinzi cu secțiuni variate, inimă plină, T, grinzi canal, ferme jug etc. De la utilizarea fasciculelor SBP cu un

număr redus de sirme (12φ5, 12φ7) s-a trecut la fascicule cu 36-48 sirme φ5 mm și trecerea la introducerea armăturilor preținse (sirme, impletituri, toroane, bare groase).

În ultimii 3 ani Întreprinderea 4 Construcții Montaj Iași a executat peste 250.000 m<sup>2</sup> de hale industriale acoperite cu elemente din beton precomprimat.

O dată cu execuția acoperișurilor pentru halele industriale din Moldova, cu elemente din beton precomprimat, au fost aduse o serie de contribuții originale privind procedeele tehnice de execuție și tehnologiile aplicate, din care menționăm:

— asamblarea grinzilor din bolțari prefabricați prin precomprimare cu eliminarea operațiilor de reparare;

— execuția unor grinzi cu inimă plină din bolțari prefabricați, turnarea făcându-se în „grindă plină”;

— realizarea canalelor pen-

tru fascicule postținse cu tranșee drepte sau curbe cu ajutorul tecilor metalice recuperabile;

— turnarea în poligon deschis a grinzilor din beton precomprimat pentru hala Fabricii de Rulmenți din Birlad etc.

Au fost proiectate și aplicate soluții și tehnologii originale la execuția unor elemente de beton armat. Se poate evidenția astfel:

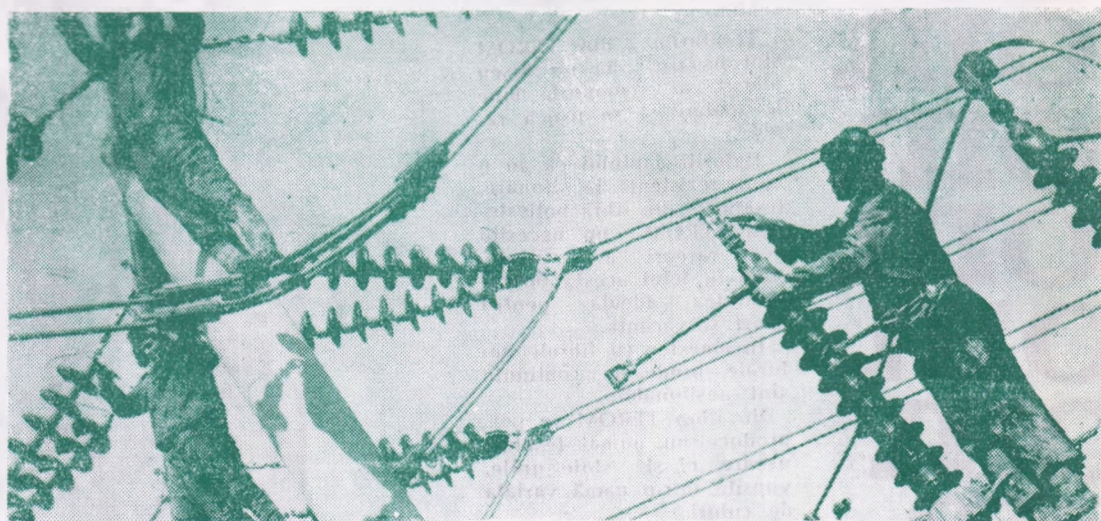
— aplicarea unui sistem nou de cofraj la execuția silozului unificat de legume și fructe de la ILF Iași (cofraj semiglisant);

— Proiectarea și execuția peretilor din beton monolit ai celulelor de la silozul ILF Iași în sistem sandwich, utilizând pentru prima dată în țară o soluție originală de introducere a panourilor de polistiren expandat, special tratat, în structura peretelui concomitent cu turnarea peretelui de beton etc.

Ing. VASILE DASCĂLU

## I.C.M. - 4 IAȘI

## ÎNȚREPRINDEREA REGIONALĂ DE ELECTRICITATE IAȘI I.R.E.



Putere instalată M.W.	1944	1969
	8.975	63.470

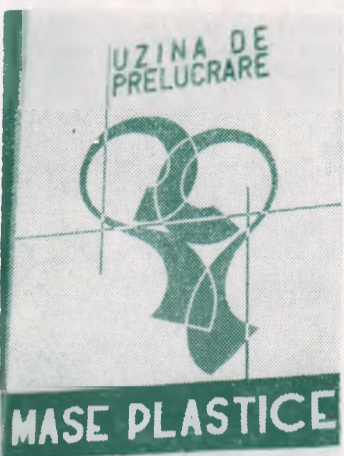
În 1944, un singur sat electricizat. În 1969 313 sate electricizate.

Lungimea rețelelor electrice a crescut de la 150 km. în 1944 la 2784 km. în 1969.

## I.R.E. IAȘI EXECUTĂ:

- proiecte pentru stații electrice
  - proiecte pentru linii electrice
  - proiecte pentru posturi de transformare
  - proiecte pentru electrificări rurale
  - proiecte pentru reparații capitale
- Prin Șantierul de Construcții Montaj-Energic, efectuează următoarele lucrări:
- electrificări rurale
  - instalații interioare urbane și rurale
  - linii electrice de medie tensiune
  - posturi de transformare.





# UZINA DE PRELUCRARE

## MASE PLASTICE • IAȘI

Deschiderea, în sala Palatului Culturii din Iași, a expoziției jubiliare „Expo 25”, a constituit și pentru Uzina de Prelucrare Mase Plastice Iași o ocazie deosebită pentru prezentarea ei și a produselor sale.

Interesul manifestat la standul uzinei reprezintă încă o confirmare, de astă dată din partea unei largi mase de vizitatori, a rolului în continuă creștere al materialelor sintetice în viața cotidiană.

Intrată parțial în funcție în anul 1963, uzina ieșeană care numără în prezent cca. 1200 salariați și produce peste 30.000 tone/an mase plastice, ocupă un loc distinct în zona industrială a orașului.

Dotată cu clădiri impozante, într-o arhitectură unitară, ce realizează un ansamblu armonios, uzina ocupă un teritoriu de peste 60.000 m.p., obiectivele construite având o suprafață desfășurată de peste 25.000 m.p.

În stabilirea tehnologiilor și a fluxurilor tehnologice s-au ales cele mai moderne soluții și procedee, începând cu automatizarea operațiilor de transport a materiilor prime și terminând cu comanda de la distanță a agregatelor prin tablouri centralizate de control pentru temperaturi, presiuni, viteze, etc., fapte care plasează uzina printre cele mai moderne din Europa.

În cei șase ani de existență, alături de creșterea capacităților de producție, s-a desfășurat într-un ritm accelerat și activitatea de diversificare a producției, ajungându-se în prezent ca în profilul uzinei să existe peste 90 sortimente de mase plastice prelucrate din care enumerăm:

— **Tevi din policlorură de vinil** pentru transport și scurgerea apelor, acizilor, și altor lichide, cu diametre de 25—280 mm.

— **Placond** — plăci ondulate din policlorură de vinil cu largi utilizări pentru acoperișuri la o serie de construcții ușoare (garaje, peroane, balcoane, stații de tramvai-autobuze etc.).

— **Covor și dale PVC tip „Moldoplast”** divers colorate sau imprimate (imitație mozaic, marmoră, parchet — un înlocuitor ideal — al parchetului și înlocuitorul din lemn.

— **Plăci presate din PVC** cu grosimi 2—20 mm.

— **Foile solite** din polietilenă, pungi, saci, sacose.

— **Recipienti** din polietilenă de la 0,25—140 litri (începând din trim. I 1970 se vor produce și butelii de 200 l).

— **Plăci extruse** din polistiren de 2—6 mm. grosime.

— **Tuburi Bergman** — **Pantzer** din PVC pentru scurgeri electrice.

— **Granule PVC** pentru scopuri electrotehnice.

Pentru anul 1970 se prevede realizarea unor noi sortimente, la care s-au pus la punct deja condițiile tehnologice de realizare.

Dintre aceste produse enumerăm:

— **Profile din PVC** pentru industria mobilei, electrotehnice, igieburii de scurgere a apelor pluviale etc.

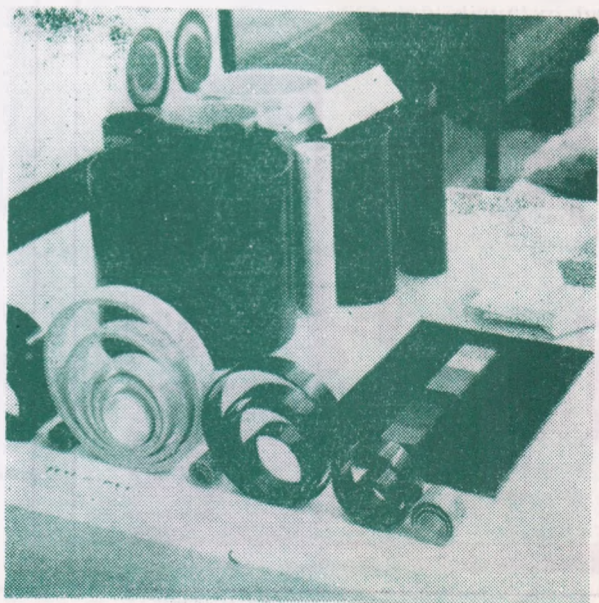
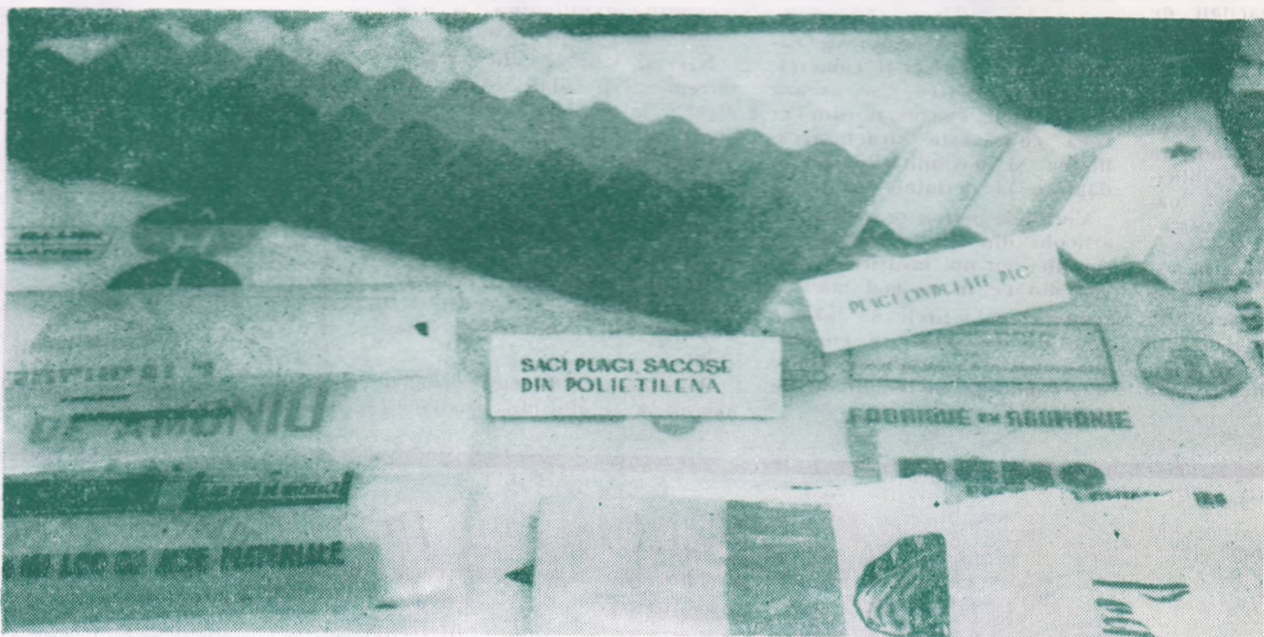
— **Recipienti** din polietilenă de capacitate mare (200 litri).

— **Tuburi răslate** din PVC pentru instalații electrice.

— **Tuburi** pentru industria de autoturisme.

Alături de alte realizări ale Ministerului Industriei Chimice, Uzina pentru Prelucrare Mase Plastice din Iași reprezintă un pion important în acțiunea de valorificare superioară a resurselor de materii prime ale sectorului petrochimic și un furnizor de seamă pentru satisfacerea celor mai diverse sectoare economice cu produse industriale.

Ing. D. CHETRARU



UZINA DE PRELUCRARE MASE PLASTICE • IAȘI

DIN EXPOZIȚIA REALIZĂRILOR ECONOMIEI JUDEȚULUI IAȘI



# ȚESĂTORIA DE MĂTASE „VICTORIA” IAȘI

Noul peisaj industrial al Iașilor cincinalului a fost de curând îmbogățit cu Țesătoria de Mătase „VICTORIA”. Dotată cu utilaje de o înaltă tehnicitate, din care unele reprezintă linii tehnologice unice în țară, noua Țesătorie se poate mandri că, prin elaborarea din timp a unui program de pregătire a producției și a noilor cadre, a trecut cu succes etapele de dare în funcțiune a capacităților de producție. Astfel la 15 iulie a.c., a fost dată în funcțiune o nouă capacitate de producție de 1,6 mil. m.p. țesături tip mătase, totalizându-se de la începutul anului, 8,6 mil.m.p. țesături.

S-a reușit ca, prin măsurile tehnico-organizatorice adoptate, să se realizeze capacitatea de producție în devansare, față de prevederile proiectului de execuție.

Încă de la primele cantități de țesături produse, clienții noștri și-au manifestat dorința de a se număra printre solicitanții permanenți. Astfel, gama de țesături destinată căptușelilor — serj, atlas, duchesse etc., este mult solicitată de fabricile de confecții și casele de modă din țară. Ne mandrim pe drept cuvânt de a fi devenit furnizorii de țesături tip mătase și pentru beneficiarii din strălăutate.

De la 6 sortimente la începutul activității de producție, colectivul nostru produce azi o gamă de 18 articole cu caracteristici diferite, precum și numeroase desene și poziții coloristice. Creatorii întreprinderii au prezentat pînă în prezent un total de 24 articole originale cu multiple destinații, dintre care multe au fost contractate sub diferite denumiri comerciale și urmează a intra în fabricație.

Printre articolele realizate se numără: țesături pentru căptușeli, țesături pentru rochii și bluze, țesături pentru lenjerie bărbătească din fire poliamidice, fulgarine din reton, imprimeuri din reton și mătase artificială etc.

Această gamă variată de sortimente, care intrunește caracteristici tehnice și comerciale reprezentative, se axează pe cerințele consumatorilor în ceea ce privește structura, calitatea și posibilitățile de adaptare la cerințele modei.

Cerințele mereu crescînde de articole din fire artificiale și sintetice cu noi însușiri au impus din ce în ce mai mult la renunțarea la firele de mătase naturală obținută în condiții anevoioase și neîndestulătoare și extinderea noilor tipuri de fire.

Avantajul acestor fire este determinat de bogatele resurse de materii prime existente în țara noastră, cînd obținerea cantităților necesare de fire nu mai este exclusiv condiționată de sursele de materii prime naturale, de origine vegetală sau animală.

Aceste considerente au stat la baza construcției și dezvoltării întreprinderii noastre, care în final va acoperi prin producția realizată, circa o treime din necesarul de țesături tip mătase realizate în țară.

Pentru realizarea acestor obiective, o sarcină deosebită a existat și există pe linia formării și specializării personalului tehnic de deservire din secții și ateliere. Diferitele cursuri de specializare, de ridicarea calificării, schimburile de experiență efectuate, toate au permis muncitorilor și ajutorilor de măști să stăpînească utilajele deservite, realizînd și depășînd indicii de utilizare a agregatelor precum și randamentele.

Astfel, la țesătorie, față de indicele bătăi-război-oră planificat (7100) s-au obținut în prezent cca. 8000 b.r.o.

Ținînd cont că procesul de formare profesională în țesătorie este dificil, se poate spune că tinerii noștri meseriași au depus eforturi susținute pentru ridicarea nivelului profesional, pentru cunoașterea amănunțită a utilajului cit și a tehnologiei de fabricație.

Nivelul tehnic din dotarea întreprinderii fiind foarte ridicat, întregul colectiv este conștient că de cunoștințele dobîndite, de modul lor conștient de aplicare, depinde în cea mai mare măsură buna funcționare a acestor agregate complexe.

Un alt factor important mereu în atenția întreprinderii noastre este calitatea produselor.

Seleționarea cu mult discernămint a țesătorilor, asistența

tehnică acordată de către muncitorii mai vîrstnici, cu experiență, controlul efectuat în permanență de către firărese, intensificarea controlului interfațic de către personal calificat, prelucrarea cazurilor de defecte cu întreaga brigadă, popularizarea celor mai bune minuri la operațiile țesut, bobinat, urzit și canetat, studierea amănunțită a principalelor defecte, cauzele și metodele lor de remediere în cadrul consiliilor sindicale de producție, sînt numai cîteva din aspectele privind lupta continuă a întregului colectiv pentru îmbunătățirea continuă a calității produselor țesătoriei noastre.

Schițînd tabloul activității tinerii întreprinderii ieșene, nu se pot trece cu vederea și aspectele legate de caracteristicile tehnologiei moderne de fabricație, cit și a perspectivei lor de viitor.

Astfel, pe lingă dotarea teh-

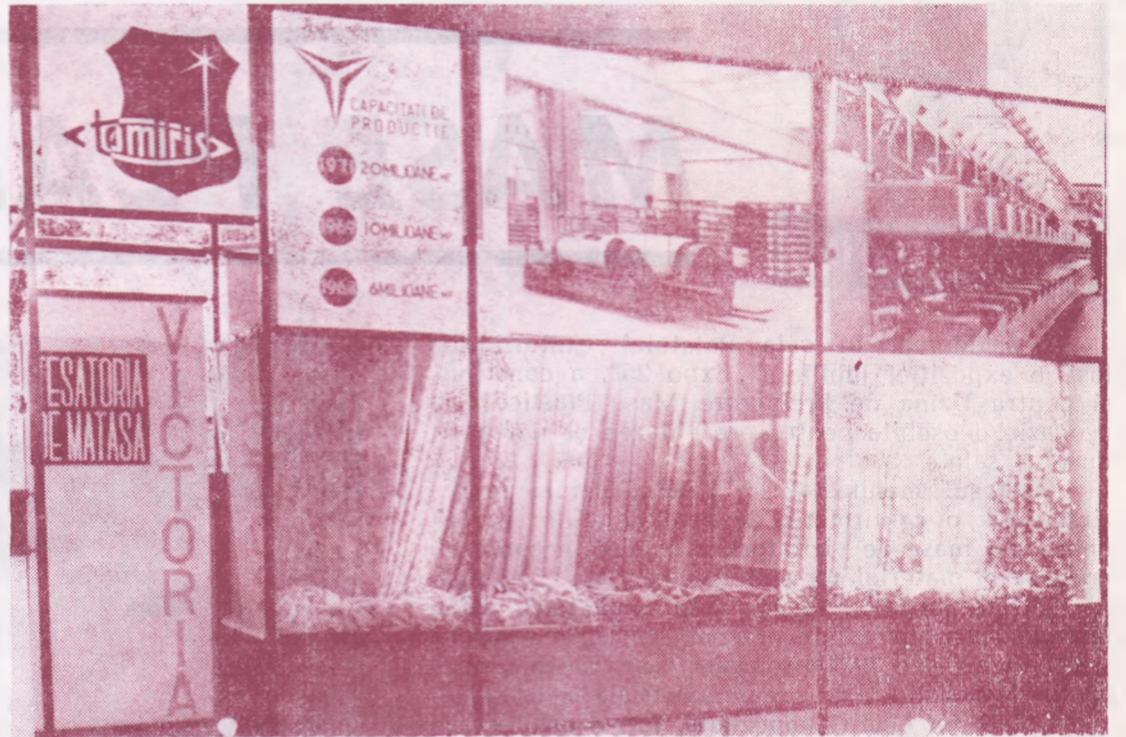
nică superioară cu care am fost înzestrați, se întreprind studii de perspectivă menite să dezvolte tehnologiile actuale de fabricație, să permită o mai bună folosire a resurselor interne, fabricarea unor noi sortimente folosind materii prime din țară, experimentarea și omologarea unor chimicale și coloranți procurați din import etc. Se poate remarca procedeul de incleiere și țesere al firelor poliamidice fără torsiune produse în țară și la un preț de cost scăzut, destinate fulgarinelor, precum și experimentarea unor rețete de incleiat optime, care să confere firelor de urzeală însușiri fizico-mecanice superioare.

În procesul de finisare se remarcă experimentarea procedeului de tratare neșifonabilă a țesăturilor din viscoză, experimentarea fabricării țesăturilor mixte din viscoză și celofibră, viscoză și fibre poliesterice,

etc. Din planurile de perspectivă se desprind noi metode de organizare a producției folosind procedeele cele mai moderne de exploatare și întreținere a utilajului, elaborarea unui plan de cercetare propriu care să rezolve operativ problemele imediate pe care le ridică desfășurarea normală a procesului tehnologic modern, reorganizarea pe baze științifice a transportului intern — și acestea reprezintă doar cîteva aspecte privind preocupările actuale și de viitor ale colectivului întreprinderii.

Creșterea numărului de sortimente, a calității acestora, prestigiul tehnologic și constructiv, impun Țesătoria de Mătase „Victoria” ca o unitate prestigioasă, cu o însemnată pondere economică în județul nostru, precum și în ansamblul economiei naționale.

M. M.



## „ȚESĂTORIA” IAȘI



### produce :

- fire cardate
- țesături cu gamă largă de utilizare
- fire pieptănate
- articole fine pentru tricotaie
- țesături crude pentru alte întreprinderi
- țesături pentru lenjerie
- țesături pentru confecții bărbați
- țesături pentru confecții femei
- țesături pentru lenjerie cu diferite desene în culori pastelate
- țesături pentru export (ze-fîr uni, dungi și carouri)

## întreprinderea „TEXTILA” IAȘI

Produce și livrează pe bază de repartiții :

- fire în — cînepă — iută ;
- țesături în — cînepă — iută ;
- saci din in — cînepă — iută ;
- sfoară diferite sortimente ;

Produsele se bucură de largă apreciere.



## FABRICA DE MOBILĂ IAȘI-PRODUCE

\* Camera de hol „Norma”, compusă din :  
— canapea  
— fotolii 2 buc.  
— măsuță

\* Garnitură de bucătărie „Polar”, compusă din :

- dulap combinat
- masă extensibilă
- set de taburete



## ÎNȚEPRINDEREA ECONOMICĂ „PROGRESUL” IAȘI



### produce :

o gamă variată de articole pentru uzul gospodăriei dv.

- mobilă
- articole de uz casnic
- produse ceramice
- împletituri diferite



# CONTRA-PUNCT

CORINA CRISTEA

## „PRIETENA MEA SI“

Indecisă între epic și liric, Corina Cristea deschide porți spre poezie, introducându-ne într-o lume desemnată subtil, cu mirros de ierburi amare, prin care gândul iuge neliniștit și dulce. Lectura dă impresia de foc unde se inventează personaje, gesturi, cuvinte, cu lirism, dar și cu umor imperceptibil, unde o memorie capricioasă revine episoade uitate, suspensul care întrefine cititorul fiind dat de capacitatea prozatoarei de a lănta neconținut, fapt provenit dintr-o vitalitate superb orgolioasă.

Micile scene, adesea dialogate, monturi potrivite pentru acuitatea senzitivă a autoarei, constituie o lectură ușoară, sprintină, grație replicilor ce le animă. Se pare că autoarea are virtutea faptelor mărunt, uneori cu alunecări în banal, din fericire însă recompense cu ingenuitate și curaj, ceea ce aduce în orizontul său multă lumină și un strop de intristare. Este aici și o poză de generație tânără care-și caută destinele, însă nu e vorba de o tinerețe robustă, ci de una cu simțurile fragile, alături la răscruce de drumuri multicolore și de aceea fascinantă, și de aceea derutantă, având ca repere Căderea pierdută și Haria de iarbă. Se mai abate uneori un fel de blazare cu întrebări obsedante care răsar chiar în timpul celor mai pașnice și mai anonime discuții. Dar tot cu acest prilej reapare din când în când o notă cunoscută din proza americană, deznăvătura eroilor amintind atunci de Salinger. Preferând biografiile și viziile dificile prin definiție, prozatoarea nu-și salvează totdeauna personajele de poze cădute, ceea ce dă impresia că eroii s-au urcat pe scenă și fac teatru cu bună știință din propria lor viață. Însă dincolo de aceste mîmări supărătoare ne întîmpină un aer de ocrotire maternă a acelor personaje clausturate și lugare, ca și ori unchiul Titus, ori ca eroi din Cînd zbori cu vîntul, scenele capătînd un timbru nou, de o înțimitate cuceritoare. Ocrotirea subtilă și de pură feminitate, de care aminteam, o atrage pe Corina Cristea în mod paradoxal în sfera propriilor ei personaje. Așa se face că autoarea devine cu discreție cel mai interesant personaj al propriilor ei schițe, veșnic în căutare de înțimplări, motive, discuții, veșnic în căutare de chipuri care rămîn în esență propriile ei clișee.

Deseori autoarea realizează pasaje cu străluciri de artificii: un fel de ploaie de vară cu soare repede, zvîntată. Furat de jocul cu replicile (Moara de pe Rîul Sălbatic), Corina Cristea se oprește la exerciții verbale, încît personajele sînt aduse într-un anume cadru doar din plăcerea de a-și auzi vocile. Așa se face că o replică aruncată pentru un anume fals pitoresc sau ciudățenie nefericit înfălează, schimbă nefiresc logica unui erou oarecare, cuvintele devenind incapabile să contureze în esență un tip uman sau să motiveze artistic existența lui.

Cînd un anume moment dramatic cere o tratare nuanțată, Corina Cristea planează elegant deasupra dificultăților pe aripile unui oarecare sentimentalism. Este de așteptat ca firul narativ să capete o caligrafie mai perceptibilă și un exercițiu mai îndelungat ț-ar fi debutantului cea mai bună căldură spre arta construcțiilor epice.

Magda Ursache

## STANȚE DE DRAGOSTE

Poți să-i oprești murmurul sinteiilor din veac  
Cu golul necredinței, cu ceasuri cenușii.  
Palidități de toamnă vor sta pe cîmpuri. Și  
Se va topi ivoriul în sufletul opac.

II

Văzduhul înfrunta-l-aș, ghețarii, Indoiala  
Să mă supun iubirii, boldit de sinii mici,  
Cu genele tristețea din preajmă să-mi ridici,  
Să-nobilezi condeiul, să-nmiresmezi cerneala.

Din crinul tinereții, o, cum aș vrea să duc  
Severa-i puritate, un susur, o lucire,  
Să tănuiesc cu versul un iz de nemurire,  
Pe treptele de bronz, tot năzuind, să urc.

III

De ce grăbesc într-una? Spre care istm îngust?  
Și astrul ce departe-i! Pămîntul mi-e aproape,  
Mi se înclină ziua, Culesul din august!  
Mă năpădește toamna cu poamele prea coapte.

IV

Ți-aș citi și-n vegherea aceasta stanțe de  
Jean Moréas  
Să ispitim lingă elegiile noastre șovăielnicul  
ceas.

Dar trecutul descompune odaia-n vis și-n scrum.

Coboară, coboară vers nostalgic, jăruit  
de-amintiri!  
Răsfoind stanțele lui Jean Moréas te aud  
valsînd cu trupul de-alun,

Ca-n serile cu pinze zburcimate de lună.  
Fosforescente-amăgiri...

V

De ne iubim atîta și-ntr-atîta șovăim  
E vina-aminodura. Nu, nimeni nu ne iartă.  
Ne scrijelăm degeaba prin remușcări de piatră  
Fanatici jinduind spre ceasul cel sublim.

VI

Nici nu mă pot desprinde, nici împlini cu tine.  
Dogaare țî-e privirea. Și harul tău de chin e.  
Ce falsă-mi ride-n vorbe a ta mîrînimie!

De ce cuvîntul greu grăbește să te-accuze,  
Cînd, poate, vinovatul e tocmai cel ce-ți scrie  
Că nu-ți sorbise, toată, otrava de be buze!

VII

Te-ai reîntors. Balada nu te-a putut reține.  
Făptura țî-e aceeași: cu legănări de lotus.  
Te-asemeni pe la șolduri cu cea de ieri. Și  
totuși

Tiparele, în miini, le regăsesc străine.

Al. Jebeleanu

## UNTER DEN LINDEN

Sub teii calzi, în noaptea berlineză,  
Pași rari ritmind spre Brandenburger Tor,  
Adînc tresar pe unde a curs războiul  
Uitînd în urmă-i răni care mă dor.

Orașul gol! Cu mine pe alee  
Spre arcul lui de nobile amintiri  
Duc unda caldă a eleganței Spree  
Și nostalgia unei mari iubiri.

O, spații largi, firi binecuvîntate,  
Și voi, tăcute, reci, caste zidiri!  
Prin voi înalț în gînd Sancta Cetate  
Călită-n rugul unei mari iubiri.

O lume nouă, cînd va să răsară  
Din visele adormitelor ruini,  
Pe care ierburi tari și sfinți de piatră  
Veghează somnul unui vînt senin.

# AVANGARDA

Studiile teoretice despre avangardă, sistematice, cu un caracter monografic, de sinteză (Al. Philippide, Adrian Marino, Matei Călinescu, Ion Pop ș.a.) au prin *Antologia literaturii române de avangardă*, întocmită de Sașa Pană, cu un substanțial studiu introductiv de Matei Călinescu, E.P.L., Buc., 1969, 570 p.), un text de verificare a ideilor critice expuse. O realitate literară care poate fi realizată pe toate suprafețele. *Antologia* lui Sașa Pană deschide o panoramă a literaturii române de avangardă, în care valorile reprezentative coexistă cu exercițiile teribiliste, cu excentricitățile de orice tip, dar și cu improvizatiile sterile, de un efect estetic absolut nul. Panorama literaturii de avangardă are un sens de necontestat: face posibilă rețineră ideilor critice din doctrinele, manifestele avangardiste, în structura operelor propriu-zise care le reflectă, le susțin și care printr-o sinteză modernă (Matei Călinescu) a dus la specificitatea avangardismului românesc.

Avangarda literară românească e una a negației, a opoziției, a noutății, a unei rupturi cu tot ceea ce e tra-

ditie, valoare perenă, a ceea ce e clasic. Trebuie explicat și un moment cheie al avangardei care, după cite știu, a trecut neanalizat. E vorba de *Insuliența potențială a avangardiştilor de a crea durabili, în raport cu operele fundamentale, clasice*. Nu e oare în esență avangarda literară un eșec acceptat al neputinței de a crea efectiv durabil? Nu e oare avangarda literară o experiență imensă, abuzivă ca limbaj și temă, a unor spirite care au conștiința valorilor. Adevăratei literaturi și care, închizînd pentru o clipă ochii, se lasă furat de iluziile unei literaturi insolite? Analizată istoric, avangarda duce o viață a improvizăției alături de una reală: Lucian Blaga e contemporan cu Tristan Tzara, iar *Contemporanul* lui Ion Vinea apare în același timp cu *Viața românească*. Geo Bogza scrie în aceeași perioadă cu Liviu Rebreanu. Literatura de avangardă pune la îndoială tot ceea ce e valoare, inclusiv existența literaturii. Timpul istoric și social nu interesează în nici un fel. Unicul tel e noutatea, negarea, opoziția, ca forme ale unei polemici întrerupte. Peisajul literaturii române,

în timpul în care avangarda se manifestă plenar, e unul al metamorfozelor: valorile ce coexistă cu nonvalorile. E un fenomen de criză. Toți avangardiştilor au program dar nu și o... literatură. În fond, ei trăiesc o dramă: aceea a neputinței structurale de a ajunge la un nivel de creație superior. E tot ce se poate înțelege, privind istoric fenomenul, ca realitatea finită a unor experiențe ratate. E curios cum, repet, coexistă în viața literară două tendințe, două „literaturi”: una a actualilor clasici, hotărît superioră tuturor încercărilor avangardiste de a o depăși, anula și una a experiențelor, unde valoarea se pierde într-un limbaj ermetic, pur formal, cu toate că ideea unui conținut reprezentativ e teoretizată permanent. Evident, nu toți scriitorii de avangardă rămîn simpli autori de exerciții, de experimente. *Antologia* lui Sașa Pană demonstrează nu o dată că acolo unde vocația teoretică (manifestele, polemicile) e depășită de una a creației autentice, valorile literare se cristalizează indiferent sub ce

Zaharia Sângeorzan

(Continuare în pag. a 9-a)

Va fi-n veci, luminînd noaptea de vară  
Ca o cunună a zorilor sub cer,  
Din ură izbăvitele popoare,  
La drum unindu-și brațele de fier.

Al. Husar

## NUNC

Coboară colina, coboară,  
doarme ura oglinzilor,  
doarme ciocul apelor,  
coboară colina, coboară,  
sămînța sună a soare  
O, șalul tău odinioară iarbă,  
o, ciocirilele scăldate-n providența  
furtunilor ușoare, cununate,  
iată-ne provocînd zorii,  
coboară colina, coboară  
spre ermetica, nepieritoare cumpănă  
(lumina-umbra, ce aproape!)  
și noi coborim fosforescent  
preveniți de o neașteptată cascadă,  
poate se voalează echinoxul  
sub o lacrimă, poate  
și astfel ocolește Frumusețea.

Dan Mutașcu

## TĂCERE

— Părinte, părinte!  
Rupe rugina de pe poartă și-nînde mina!  
M-am ascuns aici sub țîșină,  
auzi cum mă caută gîndurile...  
s-a izbit unul de brazi și s-a sfărîmat ca  
de sticlă

Auzi cum și-au despletit cositele,  
aleargă nebune și se-nmușcesc!  
De-nconjoară mănăstirea mă găsesc  
și mă omoară!  
Tăcerea pătrunde prin gaura cheii de la poartă,  
fă-o mai mare și soarbe-mă înăuntru!  
...părinte, mina ta de pămînt,  
lumina ochilor tăi și singele scurs în altă lume,  
dă-le drumul spre mine...

—...acum se prăvălesc muntii gîndului  
și ne înahit de amîndoi, copile,  
și pe mănăstire.  
Ai fost blestemat să fii mereu beat,  
de ce ai venit și pe la mine?

Ion Olteanu

## ACEST LIMPEDE ȚĂRM

Trece prin mine acest limpede țărîm  
Hotărît patriei mele spre mare.  
Neînțecat valuri imi modelează  
Prielnice pentru porturi chenare.

Stau din vechime aici cu sufletul tot  
Sîntre geți, lingă greci și în iarnă  
Sînt parcă mereu primul poet  
Pe care Roma nu-l mai întoarîne.

Pămîntul mi-a drag și vinul  
Îl beau cu așchii de gheață.  
O, pretutindeni cum înfloresc  
Aceste limpezi cristale de viață!

Dunărea trece prin sufletul meu  
Sloiri ducînd spre primăvară  
Să smulgă la capăt încă un țărîm  
Din unda mării amară.

G. Bodea

# CURIER

## OPERĂ DESCHISĂ

Care ar fi raporturile, punctele de apropiere între critică și estetică, ce sens are Opera deschisă în receptarea ei de către critică, iată câteva din întrebările pe care Laurențiu Ullici le ridică într-un foarte interesant articol: „Opera deschisă și sensul criticii”, *Contemporanul*, nr. 39, pag. 3). Tînărul critic analizează conceptul de operă deschisă pornind de la Umberto Eco, Luigi Pareyson și Ugo Spirito. Opera deschisă ar fi „rezultatul re-integrator, coagulat al acestor dimensiuni dintre Estetică și Critică”. Critica de aci s-ar îndrepta spre literatură și astfel ea își pierde autonomia. Laurențiu Ullici explică acest fenomen prin acțiunea de invenție care nu se pare greșit înțeles. În critică invenția nu înseamnă construcție epică, literaturizare. Ea se reduce la noutatea expresiei și nu la introducerea de fragmente parazitare. Invenția presupune rigoare, un sentiment al creației Critică e invenție și descoperire a operei, așa cum notează L. Ullici, dar amîndouă actele se bazează pe înțelegerea și percepția estetică. Sensul critică e de a clasifica, de a stabili valori. Există în critica actuală o tendință de a ocoli adevărul clar și vorba de „Opere închise”, adică ratate. Despre această „închidere” ar trebui să vorbească critică. Teoretizările sînt oricînd binevenite, dar aplicarea pe text e obligatorie, căci astfel s-ar putea delimita cu precizie cîte opere deschise în literatura noastră. Răspunsurile ar fi extrem de interesante și ar produce clarificări, ierarhizări neechivoce.

ceastă cale care este punctul de vedere al celui care a îngrîșit-o. Într-adevăr, dacă citim indicată în schița (Contemporanul lui Kogălniceanu), tipărită imediat înaintea studiului introductiv este în consens cu data unanim acceptată (1821), cea prezentată în „Tabelul cronologic” plasat la sfîrșitul cărții pare să lădă opinie separată, precizînd: „1818, iunie — se naște Vasile Alecsandri”. Nu este vorba, de altfel, decît de două extreme, între care este plasată sarada „Studiului Introductiv”, semnat de Geo Șerban, potrivit căreia: „Nici cu doi ani mai vîrstnic decît Alecsandri, decît Russo și Bălcescu, fiul voinicului Ilie Kogălniceanu etc.”.

Russo și Bălcescu s-au născut într-adevăr la doi ani după Kogălniceanu (1819), dar Alecsandri? Dacă ne luăm după prima cifră, Alecsandri era mai mic decît Kogălniceanu, nu cu doi ani, ci cu patru ani, iar dacă ne luăm după a doua, numai cu un an (mai precis, sece luni!).

Cum s-a se descurce cititorul? Și vorba Căldăeanului tulburat al lui Caragiale: cu cine să voteze? Cu „Schita”? Cu „Tabelul cronologic”? Sau cu fraza din „Studiul Introductiv”, potrivit căreia Alecsandri s-a născut în... 1819!

Fiind vorba de colecția „Lyceum”, e cazul să ne întrebăm cîți corigenți și-au datorat soarta acestor... curiozități editoriale!

## CORESPONDENȚA LITERARĂ

Silviu Justinian: „Mai întîi să privesc, să aud, să vorbesc?”. În primul rînd să faceți lectură îndelungată de poezie contemporană. Și, prin comparație, să trageți unele concluzii.

George Priva — București: Am reîntors Darul și Taină, în rest, debutul verbal sonor nu acoperă fragilitatea ideilor poetice.

Georgescu Constanța — Dagfa: „La asta ce mă-ndeamnă? Eu singură nu știu! Dar stăruie să sufăr aspru chinul”. Atîta suferință e într-adevăr, fără motiv.

V. N. Arhimede: Simplă, ca oul lui Columb, soluția dv. pentru rezolvarea spinoselor probleme a scurgerii imanente a timpului („Oprîți viața anotimpurilor/ cînd primăvara/ se află în dreptul nostru”) nu ne convinge din punct de vedere artistic. Ar fi foarte greu prin imagini de un diletantism dezolant, gen „codru presărat cu stele pe plete”.

George Bădărău — Iași: Deocamîdată vă aflați într-o „bezna înzăbabilă”. Iar „cercurile de lacrimi” amare, ca și suspinurile de tot felul nu ne-au impresionat, avînd în vedere cei 18—19 ani ai dv. Ceva mai reușită, dar sub nivelul publicării, ultima strofă din *Seceta*.

Doru Scripcaru — București: Considerăm proza dv. un simplu exercițiu de agrement, în care se pun întrebări vechi de cînd e lumea și, ce e mai rău, configurate deloc inedit. Exemplificăm: „Luna, cu capul lăsat pe buclă unui nor hănuit, scormonește depărtările întunecoase... descoperă veche și uitată și prăfuită... minusculea mea stea...”. Coborîți spre realități mai generoase, revizuiți-vă totodată mijloacele stilistice, total demontizate.

Liliana Brates: Din ce ne-ati trimis, publicabilă nu e decît Șerpii. Reveniți cu altceva.

Vasile Mihailac — Iași: Improvizatiile facile, fără vreo urmă de har.

Ion Al. Durac: Am primit pînă acum, în cîteva picurici a-celești epigrame. Zău că vă pierdeți timpul de pomănă.

Gh. Romanescu — Cluj: Faceți un fel de echilibristică, destul de pretențioasă și fadă, cu cuvintele, fiind, din acest motiv, pîndit de discursivitate și grandiloventă. Alegeți un drum mai limpede și mai drept către poezie. Vă așteptăm.

I. C.

## ALECSANDRI ȘI CORIGENȚII

O problemă care va sta, peste ani, în fața istoriei literare a constituie etichetarea cazului azeri de volumul „Mihail Kogălniceanu — Scrieri alese”, editat în colecția „Lyceum”, în anul de grație 1965. Volum care, prelungind subtextual disputa privind adevărata dată a nașterii lui Vasile Alecsandri, pune grele probleme rebusiste cititorului dornic să aile, pe a-



desen de Const. CIOSU



## fragmentarium

## LIRISM ȘI REFLECȚIE: N. DAVIDESCU

Inițial susținător al simbolismului, ca poet al Vieții noi, unde debutase în 1907, dar și teoretician, în *Aspecte și direcții literare* (I, 1921, II, 1924), N. Davidescu invocă și el vechiul *taedium vitae*, sub înfățișări diverse: plictis duminical, spleen, nevroză. Fizionomia sa e a unui elegiac din familia lui Laforgue, cu senzații intense, disecate metodic, la rece, cu acuitate intelectuală. Există la N. Davidescu, în ciuda analogiilor de viziune cu alții, o permanentă oscilație între stări nedefinite și luciditate. Mai mult decât în *La finta Costalei* din 1910, poetul din *Inscripții* (1916) se simte un frustrat, — subiect și obiect de procese complicate, suflet scindat între „virtuteji albastre de vise” și resemnare. Ipoteza de observator al degradării psihice nu-l prinde; nici imaginile de tavernă blestemată, nici fantomele iremediabil viciate (**Concert, Tutorul**) nu aparțin proprii viziuni. Toamnele tragice și femeile alcoolizate, duminicile

provinciale saturate de melancolie, toate intrunind ecouri din simbolismul francezi, au tangențe, în același timp, cu G. Bacovia și Demostene Botez.

Senzația de solitudine, repetată multiplu, transformă spațiul sufletesc într-un „gol fără de margini”; fragmentând timpul, pendula „și deapănă rozariul de grea melancolie” (*Și seara care vine...*) Pe coordonate ca acestea se dezvoltă o poezie a tristeții fără ieșire, privirea trecind de la exterior la interior altfel decât la disperatul Bacovia. **Singurătate** e un exemplu: „Tăcerea se desface din mobile și-ncet / Cu-aripile-i pe frunte-mi lăsate-n jos m-atinge, / Și-n juru-mi grămădită mă-năbușe discret, / Iar spleenul — spleenul zilnic, pe ziduri se prelinge / În chip de perle negre, de lacrimi, de regret”.

Draperiile, camerele, oalele „exală” amintiri; fete de pension repetă plimbarea duminicală „ca o exemplificare prelungită-a ulișelor intristate” (E-

ternă duminică). În așteptarea ineditului ce-ntrize, oamenii cu priviri absente: „Pe uliță impresii adinci de doliu mic / Treceau cu un nostalgic convoi de-normintare, / Și tainic, trecătorii, cu clătănări de dric, / Păreau că duc povara tăcerii în spinare”.

Nostalgia întâlnirii cu divinitatea, în natură, e, de fapt, setea de infinit, Lirismul lui N. Davidescu se confruntă cu reflecția, — „gindul” devenind echivalent al tentației argheziene către absolut din psalmi. În *Prăbușire*, care e un psalm, **gindul** cunoașterii constituie motivul conducător: „Doream să fiu eu singur cu-a gindului torură... / Și-așa să-nreb simnul, nisipul și zenitul / Ce spune citeodată divinul Pan din flaut, / Apoi, retras în mine cu cîntecul-i să cînt / Și să pătrund departe, cu gindul, infinitul”.

Titluri de confesiuni, *Prăbușire, Frământare*, indică etape sufletesti sub semnul deziluziei; Satan din *Daemonica poemata*, departe de a fi un principiu negativ, intrupează temeritatea unui Prometeu în luptă cu Iahveh („nesfîrșitul haotic”). „Satan era scînteia ce-n piatră se frămîntă, / Voința care face din lut să crească flori”. Reabilitarea lui Satan demonstrează în *Daemonica poemata* o reală capacitate de a opera cu simboluri, în tradiția romantică a unui Vigny, poezia sustrăgîndu-se în mod onorabil aridității.

Fascinația amănuntului istoric sau mitologic, moderată în *Inscripții*, duce în *Cîntecul omului* la o întreprindere în cea mai mare parte ratată. Într-o vastă panoramă de tipul *Legendei secolelor* de Victor Hugo, N. Davidescu procedează la reconstituiri și sinteze înglobînd evenimente tragice, isprăvi eroice, rememorînd episoade ce țin de cărțile Vechiului Testament, momente din antichitatea

greco-romană și episoade medievale sau renescentiste. Alcătuit după un plan monumental, cu tendințe de totalitate, poemul se desfășoară simfonic în șase părți, elaborate în decurs de un sfert de veac: *ludeea* (1927) *Helada* (1935), *Roma* (1936), *Evul mediu* (1937), *Țara Românească* (1942), *Re-nașterea* (1945). Cu excepția primului ciclu, poetul, e dominat de latura documentară, muzeală, tablourile avînd mai puține contingențe cu Hugo, de care-l desparte lipsa grandiosului, cât cu Leconte de Lisle, cu care se întîlnește cel puțin în gustul pentru obiectivitate. Din „intuitiv și sintetic”, observă Șerban Cioculescu, metoda devine, după *ludeea*, „studiosă și analitică”. (*Aspecte lirice contemporane*, 1942, p. 44). Se afirmă latura pornasiană, susținută cu tenacitate de un poet cultivat, cerebral, preocupat de amănunte livrești, incit reconstituirea *in vitro* sint inevitabil plicticoase. Cînd imaginația scapă de sub obsesia enciclopediilor și tratatelor, descrierile au o undă de poezie. Iată-o pe Sulamita, *In vie*, într-un moment al maximei expansiuni vitale; paralelism simbolic: via și feminitatea se piergînc potrivit unor legi eterne: „Strugurii, / Atîrnă spinzurați de coarde; / Soarele, / Copleșitor din zare, / pe muscel, / li arde și-l răscoace, / Și fiecare bob în parte / Cugetă și rumegă în pace / Și, cu simbul lui muncitor, / Adună soarele în el / Și zămislește zahăr amețitor. / Sulamita, simțuită-n loc / Ascultă strugurii cum se coc. / Carnea ei caldă / Se dospește-n seva lerburilor de sub ea”.

Versului dezarticulat din *ludeea*, i se preferă în ciclurile celelalte prozodia tradițională, cu aspirații de a o împropăta prin poirimitate. Vinul de Corint și jertfele cu ierzi roșcați transportă într-o imagină vîrstă

mitologică, desenul de sticlă avînd o grație naivă: „Chloe și-a făcut de cap / Și-a zădărnicit lui Pan, / cu picioarele de țap, / Somnul lui de sub platan. / Amîndoi aveau cercei / De cireși după urechi / Și, sub bolta de hamei, / A-dinceam un cîntec vechi” (*Daphnis și Chloe*).

Prea căutat ca expresie în povestea *Zina din fundul lacului* (1912) și în nuvelele din *Sfinxul* (1915), proza de întindere e la rîndul ei fastidioasă prin abuzul de paranteze și comentarii, în special lipsa de ritm făcînd-o dificilă la lectură. După primul război mondial, destrămarea partidului conservator, sub influența hotărîtoare a noilor condiții istorico-sociale concordă cu declinul rapid al unei clase cu morgă aristocratică. Tentativa de a reînvinga acțiunile partidului, obiect al romanului *Conservator* și *C-ia* (1924), prin întemeierea unei bănci puternice, se lovește de realități adverse. Manevrele principelui Vladimir (deținător al unui mare număr de acțiuni) de a submina autoritatea lui Toma Bărgăan, șeful partidului, ocupă o mare parte din roman. Înșă krachul financiar al băncii, speculatul zgomotos de presa cotidiană, sinuciderea principelui și alte episoade compromițătoare pecetluiesc definitivă ieșire

din arenă a conservatorilor. Tratat de un prozator capabil de observație profundă, romanul putea surprinde un fenomen politic și psihologic demn de interes. Personalajul lui N. Davidescu nu au existență în planul artei, nu numai aici, dar nici în *Viocara mută* (1928), suprasaturat de ipoteze psihologice în legătură cu destinul poezii Luca Stroici din Slatina, căsătorit cu o descendentă din marii boieri Postelnicu. Pentru a descifra reacțiile insesizabile („mute”) ale lui Luca Stroici, în conflict neverosimil cu locuitorii din Slatina, se întreprind de către prozator exerciții de investigație cu rezultate infime. Pe o treaptă încă mai jos, *Fintina cu chipuri* (1935) ilustrează incapacitatea pentru roman.

Înaintașii scriitorului (n. Buc. 24 oct. 1888—1954) erau din Breaza. Neterminînd cursurile universitare la Facultatea de Litere, N. Davidescu se consacră literaturii și gazetăriei. La *Noua revistă română* întreține cronică dramatică. A lăsat o antologie, *Din poezia noastră pornasiană*, ilustrată însă cu simbolismul, și traduceri din Théophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Oscar Wilde și alții.

Const. Ciopraga

## CENAUL CONVORBIRI LITERARE

Își reia activitatea vineri, 17 octombrie, 1969, ora 18. Vor citi: Dan Mutașcu, Marcel Birăganu (Poezie) Doru Kalmuski (teatru). Sedința de lucru va avea loc la sediul revistei.

## GEORGE POPA „LAUDĂ FORMEI”

de aceasta. Flacăra spirituală întrece forma imperfectă și o transfigurează în admirabila Balada fetei care nu era frumoasă. Cîntecul șișietor al lebedei arde „trupul ei de roșu”. Elogiul formei îl face însă pe autor, în programatica și contradictoria Cîntarea omului, să pună lumea relativității mai presus de absolut (conceptul la modul eleat: „terminal”, „increment”, „invechit”), iar arderea ajunge să simbolizeze nu intensitatea trăirii spirituale, ci devenirea și trecerea în cenușă a lucrurilor.

După cum metafora apropie reprezentările cele mai neprevăzute, tot astfel comuniunea omului cu natura, a subiectului cunoașterii cu obiectul cunoașterii, este o „metaforă universală”. Osmoza dintre eul individual și cosmos se realizează pe cîli diferite. În primul rînd prin muzică, a cărei putere miraculoasă pune materia în vibrație, dă sufletului o mișcare de expansiune nelimitată și zămislește parcă, din nou, mai pură, întreaga lume. O piesă antologică este Comuniunea, care merită a fi citată în întregime: „Sufletul Anei umblă pe clape, / Sufletul lumii vine pe ape, / chemat de clape, chemat aproape. // Sufletul lumii trece pe clape, / sufletul Anei joacă pe ape, / fără cuprins pe-albastrele ape”. Aici, ca și în cele mai izbutite poeme ale ciclului, înfiorate de adieri ritice (Muzică, Orfeu, Potrivire, Cîntec pentru sora mea geamănă, Ave, Maria I. Puritate, Ciclu), lipsa de culoare e compensată prin înălțimea eluviilor muzicale. Ritmul („Cadența-i doamna lumii”),

în poemele cele mai realizate ale ciclului (Trezias, Götterämmerung, Ingrăditul ocol al lumii, Captivitate etc.), această dramă cu un final voluntarist și eroic nu este însă formulată în termeni filozofici (de care poetul uezază totuși în alte poezii: absolut, numen, transcendent, universal, substanță, esență, transcendere etc.), ci se înfățișează ca o interpretare posibilă a unor viziuni tulburătoare. Trezias, proorocul orb, se simte călăuzit de o umbră care îl desparte mereu de lucruri și chiar de el însuși, umbră în care știe că va dispărea pînă la urmă. Această intuiție revine într-o altă poezie: „Sînt nopți cînd umbra noastră-i mai intensă / decât noi înșine. Și-atunci ni-e teamă”. De pe o icoană s-a sters chipul și locul rămas gol pare o rană aureolată. Poetul are unora senzația că e plin de un „necuprins străin” („În mine priviri necunoscute / își dau întîlnire cu neștiute peisaje”), iar alteori că „În cercul vrăjit al singelui” său este un zeu captiv („Ce zeu se zbate în pinza pînăjenului roșu...?”).

În schimb, vibrației petelor de culoare le este preferat, în alte poezii, desenul sigur al ideilor bine conturate („...a li-i prima sclavie... Cînd forma e deplină / lăuntric se dezbină”). La aceasta contribuie și abundența neologismelor (intensitate, unicitate, infinite, necesitate, certitudine, evanescentă, posibil, integral, rezervor, consumă, confisică etc., etc.), precizia nuanșelor risipind sugestia muzicală și rarefiind atmosfera de mister a poeziei. Se pare că și în lirică e necesară o anumită „distanță a contemplației” (comparabilă cu o distanță epică). Cînd aceasta e prea mare, lăntezia transfiguratoare e amenințată de ariditatea gândirii abstracte. Prea mică, „strigătul de durere și revoltă” stînjenește transmutația trăirilor în intuiții revelatoare. Săgetat de îndoiele, poetul dă însă adeseori o expresie memorabilă, în manieră blagiană, întrebărilor fără răspuns sau ultimilor metafizice: „Cine ar putea să treacă fără de vină?”, „De ce plecarea noastră din toate?”, „Cînt de ușori stîntem!”, „Prea mult univers, / și noi prea puțin!”. Întîlnirea lui Baga se resimte dealminteri atît în tonalitatea gravă din „Imposibila aventură” (cu excepția accentelor argheziene din Psalm și Noul Prometeu), cît și, mai ales, în noblețea vocabularului poetic, cu observația că revenirea prea densă a aceluiași cuvinte poate deveni manierism (nimburii, aureole, legendă, poveste, tărîm, ilic, zodie, oaspe, har, duh, tăgădă, vină, fecioare, binevestesc etc.).

Extatic și distanțat în cîntarea formelor pure și a marilor ardori spirituale, muzical și înelabil în presimțirea secretei înrîndiri a omului cu lumea, lucid și crispat în fața destruzării universale, George Popa este, prin piesele de rezistență ale primului său volum de versuri, un poet subtil al esențelor ideale, cu o vocație indiscutabilă pentru zonele eterate ale liricii metafizice. Detașarea mai accentuată de modele ilustre, acordarea unui rol mai mare sugestiei și împropățarea continuă a limbajului liric vor fi doar spre lauda poeziei sale.

Așa zisa „generație de mijloc” de astăzi poate fi deci numită cu mai multă îndreptățire o „generație întreruptă” decât o „generație pierdută”, cum se spune adesea. Mulți dintre cei care au început a publica numai versuri înainte de ultimul război mondial și se afirmă abia astăzi, sub o zodie mai norocoasă pentru poezie. Unul dintre aceștia este și George Popa. Critic de artă, eseist și traducător (recent a tipărit o apreciată versiune românească a cîntecelor lui Omar Khayyam), poetul e un intelectual cu preocupări multiple, care se împletește și se influențează reciproc. El scrie o poezie densă și melodioasă, de factură intelectualistă, clasică prin claritate și armonie, dar modernă prin neliniștile existențiale.

Dimitrie Costea

## CRONICA LITERARA

tăcerea, graul mut al formelor („O potrivire ar fi între graiul înginat deolaltă / de apleoape, de sîni și de coapse / și îllicul cel din adînc”), ardența, dilatarea și evanescenta lor (O, ce nemărginire / pătrunde în tipare?), pariumul nopții („Irate mi-i pariumul, / sord — nesfîrșirea”), sau, în sfîrșit, moartea care se ivește o dată cu viața („Noi ne-am născut odată, / o, nevăzută soră!”), toate reprezintă punji de legătură între om și necuprinsul înconjurător.

Imposibila aventură, cel mai întins ciclu al culegerii, reține atenția mai ales prin dramatismul confesiunii lirice. Cîntecului de laudă adus genezei și realizării formelor i se substituie elegia destrămării acestora. Oriicare ar fi punctul de plecare (experiențe sufletesti, mituri, idei generale) sau modalitatea de structurare a poemelor sale, George Popa este bîntuit de drama existențială a omului și de găsirea soluțiilor pentru salvarea lui din „marea trecere” ireversibilă. Transpusă în plan rațional, drama umană ar putea fi schițată în clevea linii. Existența, ca realizare parțială și imperfectă a virtuții încreșterii, este o eroare, deoarece în lume există devenire, moarte și tristețe. Omul se sfîșie între devenire și absolut. Devenirea n-o poate opri sau întoarce, sensul ei nu-l cunoaște și el a pierdut de mult credința în zeii ocrotitori. Absolutul, de asemenea, nu-l poate cuprinde cu puterile lui mărginite. În postura demiurgului („Jocul de-a zeii”), omul e amenințat de propria operă — civilizația — pe care nu reușește totdeauna s-o domine. Chiar dacă ar izbuti să corecteze lumea dată ori să îdărească alta desăvîrșită, el va rămîne un „zeu” condamnat la singurătate. Singurul remediu este trăirea intensă a clipii, încandescenta arderii spirituale. Luciditatea și sinceritatea autorului, care nu se opresc la aparența strigătoare a lucrurilor, sînt merite incontestabile.

„Laudă formei” nu este, cum ar putea sugera titlul, un elogiu adus formei artistice în sine sau formalismului. Avînd o înțuță artistică în general îngrijită, poezia autorului (care cultivă deopotrivă versul liber și versul clasic, acesta din urmă cu unele asonanțe și „stîngăcii” calculate, pentru crearea impresiei de spontanitate) nu este obsedată de cultul perfecțiunii formale. Nu este vorba nici de glorificarea aparenței sensibile, de o „laudă a lucrurilor”, universal liric sale (deși comentator avizat al cromatizării lui Van Gogh și I. Tuculescu) fiind aproape lipsit de plasticitate și concrețețe. Este evidentă, dimpotrivă o tendință puternică de de-



materializare și muzicalizare a lucrurilor, reduse la forme ideale și plutind în spațiul pur al abstracțiilor. Reprezentările cele mai frecvente aparțin cadrului cosmic: cerul (bolta, sfera cea mare, rotundul, tîrta, nemărginirea sau nimicul), stelele, lumina, umbra, tenebrele, zorile, amiaza, apusul, noaptea etc. Din regnul mineral este ales cleștarul („Iara cristalelor”); din cel vegetal, crinii, nulerii, brîndușele și fructele (mai ales rodiile), iar din cel animal, lebedele. Cîntînd „armonia mai sus de număr” a corpului omenesc, sînt evocate mîinile, umerii, sîni, coapsele, pleoapele, genele. Lumea poeziei lui George Popa este populată mai mult de linii mitologice (Domnul, Zeul, zei, ingeri, serafii, heruvi, strigoi, corul umbrelor, pasărea Phoenix, Orfeu, Euridice, Trezias, Meșterul Manole și Ana etc.). În ea apar „fantome de culori și linii”. Din harle, strune și clape se înalță cîntece ca o boare misterioasă. Întregul univers liric stă sub semnul imponderabilului, captat în expresii ca: „spații de suflet”, „sufletul lumii”, „respirația sufletelor”, „duhul absenței”, „umbra legendei” etc.

Termenii care revin statistic sînt însă cei legați de formă (tipare, conture) și ardere (îlacără, lumină, aureole și nimburii). În concepția poetului, formele reprezintă tipare ale lucrurilor, idei modelatoare, entelehii aristotelice. Contemplînd rodia (ca și Valery în Les grenades, dar care întrevădea în rodiiile crăpate „arhitectura secretă” a universului), poetul descoperă „forma sacră, forma unică”, „împaral cel magic care încape viața” și în jurul căruia „mîinile Zeului mai tremură (...) ca o aureolă de aur” (Laudă formei). El cîntă cu grație și uimire împlinirea formelor lumii și niciodată dezagregarea lor respingătoare. În Heilige Nacht celebrează minunea înfloririi mugurilor, clipa cînd pare a dispărea orice înălțală a spiritului asupra realității existenței. Lucrurile sînt „depline”, pentru poet, atunci cînd „o formă au anume” și Catrenele împlinirii (după modelul lui Khayyam) preamăresc roadele pîrguite ale toamnei, „metafore solare”, „expresia supremă” a vieții, intrupări ale „numelui” kantian. Frumusețea corpului omenesc (văzută din perspectiva diverselor arte) și trecerea de la indistinctul „inger abstract” (copilăria) la feminitatea adolescentină îi inspiră alte cîntece elevate: Cîntecul trupului și Adolescența. Corpul uman e văzut ca receptacol vremelnic al spiritului și nemărginirii, o floare născută din condensarea pariumului (Legenda trupului). Forma, în spiritul dialecticii platoniciene a frumosului, devine impulsul creației (Nașterea poemului) și al arderii pure (Portret în alb). Cînd ea se apropie de „îllicul pur al formei absolute”, face posibilă contopirea sufletelor (Amor intellectualis).

Dar forma, receptacol al arderii, este depășită și mistuită



# IDEOGRAME ȘI CALIGRAME

A început și la noi, firește, să se scrie despre Spațialism și poezie concretă (Viorel Grecu, Rom. lit. nr. 1/1969) și consecvent metodei de a privi în timp și spațiu desfășurarea ideilor literare, totdeauna unitare, fără momente de reală ruptură, observăm repede că întreaga teorie are precursori (în parte de altfel amintiți), că spiritul literar demonstrează mai peste tot o remarcabilă convergență. S-ar părea că totul a fost spus odată pentru totdeauna, că poezia și literatura nu pot fi gândite, în esență, decât într-un singur mod: cel determinat de însăși forma spirituală a artei limbajului. Reflexul său instinctiv pare a fi, după toate indicațiile, realizarea și perpetuarea unității concrete originare dintre reprezentare și semn, imagine și cuvânt, într-o indisolubilă unitate, dublată de aspirația permanentă de recuperare a acestei unități, atunci când abstracțiunea învinge și poezia se stinge prin separarea radicală a „semnului” de conținutul său interior. Când semnificatul se desparte definitiv de semnificant, devenit convențional, total arbitrar, disociere intelectuală inevitabilă, poezia dispăre. Din care cauză, poezia constituie, mai ales în actuala etapă spirituală a umanității, tot mai teoretică, abstractizată, un moment rar, de regăsire a ingenuității lirico-expressive pierdute. Dar toate acestea ne-ar duce, acum, mult prea departe. Obiectul însemnării de față este altul.

Doi articole destul de recente, publicate în Ramuri de V. G. Paleolog, ne introduc chiar în miezul problemei, cu o notă de pitoresc și avangardism românesc notabilă. Unul poartă un titlu lung și enigmatic, din care cităm doar capul de afiș: Contribuții românești la suprarealismul timpurii, Un experiment literar din 1910, inedit: „Les poèmes aux dés”, șase ori șase... (nr. 12/1967), celălalt se intitulează abstract și laconic: Editură și experiment (nr. 4/1969) și constituie un fel de comentariu istoric la cel dintâi. Trebuie adăugat că V. G. Paleolog, fost discipol al lui Macedonski și mare prieten al lui Brăncuși, autor de contribuții și studii și despre unul și despre celălalt este, probabil, decanul de vîrstă al avangardistilor români, boem octogenar, oltean, de un pitoresc înfinit. Cap de faună, barbă de patriarh, mască brăncușiană, viață epică, aventuroasă, amintiri parțiale nepuizabile (a cunoscut și pe Modigliani), inconformist și polemist, V. G. Paleolog atrage, fascinează și surprinde în egală măsură.

Cu șase decenii în urmă, V. G. Paleolog a inventat „zarurile de scris poeme”, idee prinsă în zbor la vîrsta tuturor sugestiilor și inconformismelor. A imaginat un sistem de 36 de semne-simboluri, le-a gravat pe fețele a 6 zaruri de os (pe care le-am avut și noi în mină) și a conceput că se poate face poezie cu ajutorul lor. Metoda este dădăstă și suprarealistă: avem la letre, întemeiată pe asociațiile hazardului: se aruncă zarurile, se citește 6 simboluri și pornind de la sugestiile lecturii lor într-o ordine inteligibilă, se poate scrie o poezie stimulată memotehnic... dacă ai talent. Ne dăm seama imediat că V. G. Paleolog a imaginat ideogramme, semne de noțiuni abstracte (un punct-eul, un punct într-un cerc-eul în univers, o roată cu spițe-trăirea, o spirală-fericirea, semnul exclamării și al întrebării-littratura, etc.) și inițiativa sa se înscrie în seria gesturilor poetice primordiale, elementare. Esența este aceea a ideogramelor chinezești, schematizare extremă a conturului unui obiect devenit prin abstractizare noțiune. Dar la originea „hieroglifa” constituia efectiv o imagine, reprezentă intuitiv însăși imaginea, realiza viziunea poetică fundamentală. Vocația limbajului poetic rămîne mereu figurativă și, în felul acesta se explică și nostalgia poetilor pentru reconstituirea purității și integrității originare a expresiei, inițial scriere și pictură în același timp. De unde și aspirația străveche, permanentă, a unității și corespondenței artelor, a artei totale, nu specific barocă, nici simbolistă, nici wagneriană, ci „primitivă”. Toate aceste orientări, mai mult sau mai puțin „moderne”, teoretizează de fapt arta-sinteză, mitul străvechi al poeziei.

Faptul că Apollinaire în tinerețe, prin 1908, deci cam în aceeași perioadă cu V. G. Paleolog, a avut aceeași intuiție, interesându-se de ideogramme chinezești (Oeuvres poétiques, Pléiade, 1965, p. 1074), că Ezra Pound, plecînd de la studiile lui Ernest Fenolosa despre „caracterele” chinezești, le acordă o funcție esențială în A.B.C. of Reading, demonstrează că această aspirație este mereu activă. Impulsul fiind primordial, el n-are nevoie de nici o contaminare sau influență directă.

Poezia înseamnă reprezentarea sensibilă. Și cînd sensibilitatea dispăre prin tipizare, generalizarea și schematizarea abstractă a reprezentării, atunci poezia chiar la acest nivel ideografic încearcă să găsească o altă soluție: caligrama. Ea se deosebește de ideogramă prin caracterul său figurativ, concret, irepetabil, estetic. Poezia caută să refacă grafic conturul ideii, să devină o pictură-poezie, propunînd simultan o imagine dublă: vizuală și interioară, plastică în planul conștiinței. Apollinaire, se știe, a compus și astfel de Caligramme, pe care vola uneori chiar să le coloreze, declarînd ca și Correggio că „și eu sint pictor”. Antichitatea le-a cunoscut în perioada alexandrină, perpetuînd, desigur, o tehnică mai veche. Un Synchron în Teoria limită grafic fluidele instrumentului. Barocul, obsedat de corespondențe, le cultivă pe scară largă. Genul este descris și definit de teoreticienii (Sir Philip Sidney: poeme în formă de „figuri și flori” și George Puttenham). Rabelais se distrează imaginînd un poem în formă de butelie (Pant. I. V, ch. XI.V). Montaigne, în schimb, nu gustă deloc caligramele pe care le declară Des Vaines Subtilités (L. L. ch. LIV).

Pentru a reveni în timpurile moderne, Mallarmé, simbolistii, apoi futuristii — contemporanii tinereții aventuroase a lui V. G. Paleolog — redescoperă și ei replica prin literă a stampel (Un coup de dés), poemele-afis, compozițiile ideogramatice. Apollinaire le mai numea și ideogramme lirice, cu o exactă intuiție a păstrării ideogrammei (comunicare cu înclinății abstracte) sferei lirismului. O lectură chiar fugitivă dezvăluie întreg mecanismul Caligramelor: ele încep discursiv, multe păstrează forma regulată, adică succesivă, a versului și strofelor, dar din cînd în cînd textul se preface în imagine, versul luînd contur plastic. Poezia Fumées îndoale un vers în formă de lulea. Poezia Il pleut este transcrisă în șiruri lungi, subțiri, ușor oblice, sugerînd ploaia. Deci ori de câte ori Apollinaire simte nevoia plasticizării superlative a ideii, el recurge la caligrame.

Adrian Marino



desen de Valentin POPA

## versuri de APOLLINAIRE

### SCRISOARE-POEM

Sărmanii-mi ochi de tine se îmbată  
Ca izul tainic răscolit de lună  
Sint rugă numai umbră-ngenunchiată  
O blondă care-mi pari atât de brună.

### SCRISOARE-POEM

Fruct neinceput  
Raiul meu pierdut  
Cupă-n care blind  
Moare surizînd  
Veșted fir cu fir  
Albul trandafir  
Blondă-ntrăpore  
De albină-soare  
Duh de floare zîna  
Zorilor stăpîna  
Părul tău la ton  
Ca de scorpion  
Pieptul mi-a ucis  
Ca să-ți placă-n vis  
Eu acum îți cînt  
Te binecuvînt  
Trup neprihănit  
Iată m-am smintit  
După una care  
Moare după altul  
... Cînd sub cer cu jînd  
Facia eu aprind.

### CERȘETORUL

Prin umbra cimerină trecînd năluca-mi vie  
Căta-vei dar luntrașul de mult va fi lăsat  
Căteleur în pază făptura mea s-o ție  
Și spectrul meu lui Cerber prin neguri îndesat

Și prins de-al apei țărîmur vedeam intunecate  
Migrări de albe păsări bătînd sub cerul sur  
Și-un plîns adînc mă prînsă privind cutemurate  
De spaimă-n largi cohorte bogății împrejur.

Fii blestemat Pomana nu mi-a căzut în palmă  
Și cască-te la teatru actori să vezi în roi  
Cum fac femei să geamă doar cu-o grimasă calmă  
Eu n-am decît durerea pe Charon să-l înmoi.

Trăiesc cerșînd cît încă lumina nu pogoară  
Și bocetul meu tac cînd soarele s-a stîns  
Dar miine-n zori vin iarăși cu jalea mea amară  
Cum pîlpie-aurora s-o vîd în necuprîns.

Sfîdese durerea-mi surdă și zbciumul din tine  
Durerea ta străveche și cruntu-mi nenoroc  
Plîngeam Eram născuții abia știînd de sine  
Cu ochi pustii Thanatos de mă-ndrăgea un strop

De vreme ce negi unda durerii ce ne scurmă  
Hilara mască pune-ți și flamura de soi  
Să treacă-aștept Thanatos cu apriga lui turmă  
Tu du-te Saltimbancul limba și-a scos la noi.

în românește de

Vasile Nicolescu

## AVANGARDA

(Urmare din pag. 7-a)

noțiune estetică se clasifică. Există în textele celor mai valoroși reprezentanți ai avangardei creații adevărate, chiar realiste. Poezia și proza lui M. Blecher nu e numai rezultatul unei imaginații extrem de vii, ci și a unei conștiințe tragice (v. poemul *Paris*). Urmuz e un scriitor al absurdului, dar și un scriitor tragic. Geo Bogza e un realist, un cîntăreț polemic al lumii petrolului, cu toate dramele ei (*Misterioasa crimă din comuna Bușteni*, *Poem petrolier*). Realitatea poemelor sale nu distruge literatura ca la alți avangardiști ci o ridică la nivelul realului imediat, surprins în pulsațiile lui și care coboară în pinzele negre ale unui naturalism nesubțiat de stilizări estetice. Geo Bogza e așa de sincer cu sine și cu ceea ce crează, încît spectacolul devine cinematografic, dramatic. Tot în literatura de avangardă înțilim influențe folclorice. H. Bonciu stilizează cu pricepere folclorul (*Înmormîntare clasa-nii*), la fel Barbu Brezeanu (*Ofrandă*). La Dan Belta găsim în *Catilenă* o variantă a Mioriței, bineînțeles, ermetizată, supusă unui flux de incifrări, u-neori fără miez, dar păstrînd ritmul, ideea baladei populare: „Trupul meu își frînge / Piersica de sine, / Părul meu își lasă / Verdea nebulosă, / Limfa mea ascunde, / Stele moi, profunde...”. Sasa Pană a selectat din opera lui Ion Călugăru și citeva proze care nu sînt și nici nu au de a face cu avangarda, cu ideile ei dacă acceptăm titlul fixat al întregului volum. *Popa Furtună* e o bucată realistă, cu o tematică sadoveniană. *Casa soarecilor* e la fel un text realist. Voluntar sau involuntar Sasa Pană a deschis definiția literaturii române de avangardă, unor realități multiple, unor experiențe spectaculoase și care se cer analizate diferit. E o secretă și nemărturisită tendință, și aceasta se vede cam peste tot, de a introduce și o literatură a valorilor sub alt nume. Conștiința literaturii clasice era prezentă, funcționa în plin avangardism. B. Fundoianu în ianuarie 1923 făcea elogiu operei eminesciene, delimita chiar începuturile literaturii române într-un spirit polemic: „Cu Eminescu începe poezia, proza, viața românească, începem noi toți; și trecutul de pînă la el — prin el abia își găsește o deslușire — cu el începe”.

Aderența constructivă, minată însă de un excentrism puțin nelalocul lui, la clasicism, nu-l împiedică pe B. Fundoianu să cadă într-un tradiționalism curat. Este încă o dovadă a tendinței avangardei de a fi mereu deschisă celor mai neașteptate inovații, de a-și preciza un program și de a-și fixa o contribuție în istoria literară, egală cu a tradiției, intenție nerealizată la aceeași dimensiune. Avangarda literară românească e și un *neompressionism* estetic. Lirismul este sondat în toate sensurile posibile, limbajul primește cu repeziune un conținut peste posibilitățile lui de expresie și astfel senzațiile, impresiile brute îl domină. Versul liber va răsturna cu violență orice poetică tradițională, va detrona tot ce ține de regulă. Poezia de avangardă devine un *discurs* al asociațiilor paradoxale, o *retorică stearpă*, neimplinită, risipind în dreapta și în stînga, cuvintele nepotrivite unor sensuri așteptate. Avangarda se vrea un spațiu al sintezei prin anulare și excludere a tot ce i se pare academic, învechit. Textele antologice lui Sasa Pană sînt *antiliteratură* ca fenomen de neincadrare într-o estetică realistă. Ele au o existență semnificativă: reprezentă, așa cred, un *muzeu neimaginear* al experiențelor literare care n-au dus la clasicism. Structura lor e a unui mozaic: aripi frînte, cioburi, fragmente de intenții rețezate de la rădăcină, într-un cuvînt, experiențe ucise de însăși conștiința neviabilității, a superiorității artei. Avangarda literară românească e un *muzeu* al literaturii neclasică, unde tradiția, dintr-o învingere formală, crește în liniste. Specificul ei vine din experiența sintezei tradusă într-un limbaj golit de emoție. Cine parcurge antologia lui Sasa Pană, care e cel mai autorizat și mai serios cunoscător al avangardei românești, ajunge repede la o concluzie actuală: ceea ce experimentează unii din tinerii poeți de azi e o reîntoarcere tardivă la unele experiențe depășite, iar ceea ce cred ei că aduc efectiv nou, e demult cunoscut, consumat ca vechi. Antologia avangardei literare românești e o lecție de estetică pentru uzul celor care cred că poezia începe cu ei. E un cod al experiențelor care azi nu mai pot fi reluate, amplificate fără să li se recunoască formele, articulațiile, chipul.

## CURIER

### MICHEL AUDIARD, MORALIST

Mai mult decît pare a fi — un simplu și fugar clipt — cartea lui Michel Audiard, „Mon petit livre rouge”, este operă de moralist. Grupînd tematic cele mai reușite replici din filmele sale, Audiard vorbește despre dragoste, alcool, bani, familie, război, făcînd operă de moralist, tot așa cum Monsieur Jourdin făcea proză.

Evident, în stilul său. Iată cîteva exemple: „Realitatea nu e niciodată amuzantă, dacă toată lumea n-ar afirma-o”.

„A-ți iubi soția și a supraveghea, în același timp, nota de gaz — iată o ambiguitate dificil de suportat”.

„Gîndurile puțin valide nu sînt permise decît oamenilor sănătoși”.

### DE LA ABBEMA LA ZOÉ...

Mulți chemați, — puțin ajeși! Valabilitatea cunoscutelor formule se verifică încă o dată, în întocmirea „Dicționarului temelor celebre”. În cuprinsul inventarului, numărul candidaților este de... 5000! Examinatorii Albert Jourdin și Philippe Van Tieghem — iată doi bărbați care nu vor putea fi acuzați niciodată de misoginism — n-au selectat, pentru acest Pantifloun feminin, decît un număr restrîns: 800 de urmasse ale Evel, în ordine alfabetică, începînd cu Louise Abbéma, pictoriță franceză de renume, decedată în 1927, și ajungînd pînă la împărăteasa bizantină Zoé, dispărută la 1050, reprezentantă de seamă a literelor, artelor, religiei, științei și politicii.

### SCRIITOR— GREIERE FĂRĂ VOIE?

Se spune că scriitorii nu se gîndesc decît la... bani. Cauze: întotdeauna ne gîndim la ce nu avem! Ceea ce lipsește autorilor ar fi talentul necesar obținerii succesului financiar (...).

Această incapacitate a majorității scriitorilor de a câștiga bine nu e de azi-de ieri. Să ne amintim afirmația post-romantică după care scriitorii fac dovada seriozității și integrității lor prin simplul fapt că nu câștigă bani, disprețuînd, totodată, pe cei ce adună ban lîngă ban... Păcatul și disprețul naște însă credința latentă că o singură lucrare de mîna a doua poate obține un pret de prim ordin. Urmînd pîla greierului, scriitorii uită de grîjile bănești. „Și cînd țarna a venit...”.

Oare cine va face din scriitorul-greiere, scriitor-turcă?

### M. M. ȘI CASANOVA

Șiți care e traza cea mai misterioasă din Memoriile lui Casanova? După părerea lui Jacques Branchu, editorul volumului IV în *Livre de poche* și al *Antologiei notorii*, aceasta ar fi următoarea:

... se numea M. M. Acesta nume mă uimește, căci cea care îl purta era celebră”.

Pentru această trază, editorul Jacques Branchu oferă două pagini de comentarii erudite. Spicium: „Pînă în 1969, nici un document nu a putut stabili într-un mod hotărîtor identitatea acestei celebre M.M.”. Jacques Branchu recunoaște că, totuși, unul „eminește casanovist au bănuiești justificabile”. Cercetările continuă.



# cronica ideilor științifice

## asimetria spațiului-timp

«*Quindi uscimo a riveder le stelle.*  
(Dante)

O simplă oglindă plană face din imaginea noastră o ființă stranie, nu numai având înimă în dreapta, ficatul în stînga etc., ci și fiind în întregime alcătuită din anti-materie: dacă ne-am apropia de ființa „în carne și oase” corespunzînd imaginii noastre din oglindă, ne-am mistui împreună cu ea într-o explozie incomparabil mai violentă decît aceea produsă de bomba cu hidrogen: mitul lui Narcis e un nonsens. Simetria între dreapta și stînga, sau simetria de oglindire, a făcut în trecut obiectul a numeroase discuții, dar se părea că reflexia nu schimbă cu nimic legile fizice. Concluzia privind imposibilitatea de a se discerne între dreapta și stînga impune ca fiecare experiență să comporte o contra-partie absolut simetrică în raport cu o oglindă plană. Pînă în vara anului 1956, se părea că fenomenele fizice reflectate într-o oglindă nu s-ar deosebi cu nimic de fenomenele reale.

În fizica cuantică, simetria de oglindire se traduce prin legea conservării parității. Concept matematic imposibil de definit în termenii fizicii clasice, paritatea se manifestă prin simetria funcției de undă în raport cu inversiunile spațiale.

Dacă legile naturii se supun simetriei de reflexie, trebuie ca, într-un sistem fizic izolat, paritatea particulelor să nu-și schimbe niciodată va-

loarea. Acest principiu de conservare a parității era considerat tot atît de sigur cum este, de exemplu, principiul conservării impulsului. Pînă în 1956, deci, toate experiențele au confirmat conservarea parității, ceea ce, de altfel, părea cu totul firesc, dreapta și stînga trebuind să fie echivalente în natură.

Dar în 1956, savanții chinezi LEE și YANG ajung la concluzia că nu există nici o dovadă experimentală care să impună această simetrie în interacțiunile slabe. Prima experiență decisivă, efectuată și dusă la bun sfîrșit cîteva luni mai tîrziu, confirmă neconservarea parității în cazul radioactivității beta a cobaltului-60. Prin emisiunea unui electron și a unui neutrîn, acest izotop al cobaltului se transformă în nichel-60. Procesul nu are simetrie de oglindire. Lumea fizicienilor este electrificată de această descoperire, iar în anul următor se efectuează un număr impresionant de experiențe confirmînd neconservarea parității: lui LEE și YANG li se decerne Premiul Nobel pentru fizică.

Înainte de descoperirea neconservării parității, se admiteau două feluri distincte de simetrie: simetria de reflexie și simetria de sarcină (dacă toate particulele ar fi înlocuite cu anti-particulele lor, legile naturii nu ar trebui să se schimbe). Iată însă că în natură simetria îmbracă o formă

mult mai subtilă: legile nu se schimbă dacă, în locul unui fenomen, se consideră imaginea sa văzută într-o oglindă plană, cu condiția însă ca în această imagine toate particulele care iau parte la desfășurarea fenomenului să fie înlocuite cu anti-particulele respective. De exemplu, imaginea în oglindă a unui proton reprezintă un anti-proton, și nu un proton, cum se considera în epoca în care se credea în conservarea parității. În experiența cu cobaltul-60, imaginea din oglindă reprezintă dezintegrarea anti-cobaltului, adică dezintegrarea, prin emisiune de pozitroni în loc de electroni,

moment, coordonate precise oricărui punct material; se poate repera exact poziția sau orientarea în spațiu a unui corp solid; mai general, toate fenomenele pot fi reprezentate prin mărimi bine localizate în spațiu și în timp. Această descriere se face cu ajutorul ecuațiilor diferențiale sau cu derivate parțiale, ecuații permițînd să se urmărească localizarea în spațiu și evoluția în cursul timpului a tuturor mărimilor definind starea lumii fizice. Se regăsește astfel reprezentarea fenomenelor din fizica clasică: spațiul și timpul formează două cadre imuabile în care se localizează exact și se derulează inexorabil toate aspectele succesive ale lumii fizice.

Dezvoltarea ideilor relativiste a modificat profund clasicele noastre concepții despre spațiu și timp.

Marele public s-a interesat mult de teoria destul de greșit numită a relativității. Cu privire la acest subiect, s-au spus multe inexactități și chiar lucruri lipsite de seriozitate. Teoria relativității nu poate fi cu adevărat înțeleasă decît numai dacă se urmărește pînă în amănunt aparatul său matematic: a încerca să o explice în limbaj obișnuit e întocmai cum ai încerca să faci contabilitate fără cifre.

Din punctul de vedere care ne interesează, aportul său esențial a fost acela de a arăta că între spațiu și timpul fizicienilor există relații pînă atunci nevăzute și cu totul contrare deprinderii noastre de a gândi. Dimensiunile spațiului și timpul, definite prin riglele și ceasornicele pe care le întrebunțăm doi observatori care se mișcă unul în raport cu celălalt, nu sînt legate între ele după cum se admitea altădată fără discuție: ele depind unele de altele într-un mod care nu este cu totul conform intuiției noastre obișnuite: timpul și spațiul depind de starea de mișcare a observatorului, care transportă cu el propriul său timp și propriul său spațiu. Spațiul și timpul există, numai dacă li se pot atribui proprietăți fizice: fără materie și fără energie, spațiul și timpul dispar.

Noile concepții privind interconexiunea dintre spațiu și timp au fost impuse fizicienilor de necesitatea de a explica fapte experimentale; numai studiul unor fenomene reale i-a determinat să adopte idei atît de surprinzătoare și contrare intuiției lor obișnuite.

Consecințele care decurg din noile relații admise între coordonatele spațiale și temporale ale diferiților observatori sînt, la prima vedere, destul de deconcertante; de exemplu pentru un observator în repaus, mersul ceasornicelor este cu atît mai încetînit cu cît viteza cu care acestea sînt transportate este mai mare. În general, aceste efecte sînt

foarte mici, inobservabile în cele mai multe cazuri ale experienței curente, dar ele devin importante cînd vitezele relative devin foarte mari, de ordinul vitezei luminii în vid. Aceste efecte de relativitate, cum se numesc, nu sînt totdeauna neglijabile: existența lor atrage după sine în mod necesar unele modificări ale legilor mecanicii clasice, iar abaterile de la aceste legi devin foarte importante pentru corpurile animate de viteze apropiate de aceea a luminii în vid. Particulele din microfizică ating adesea viteze de acest ordin, ceea ce a permis să se verifice prin experiență existența reală a acestor efecte de relativitate. De altfel, viteza luminii în vid joacă un rol de prim ordin în această teorie: este limita superioară a vitezei pe care un corp material le poate atinge. Un corp care s-ar deplasa cu viteza luminii s-ar turti într-att, inclt grosimea sa ar deveni nulă, iar timpul s-ar oprî comulet pentru un asemenea corp.

A postula existența unui spațiu absolut și a unui timp absolut, care sînt pure concepții abstracte și metafizice ale minții noastre, în afara faptelor de observație, aminteste atitudinea filozofului care, căutînd cu infrigurare „înfinutul mic”, împarte la nesfîrșit cu gîndul un decimetru cub de substanță, fără a-și da seama că la douăzeci și opta trisețiune a ajuns la atom. În fizica relativistă, nu se mai poate vorbi în mod separat de spațiu și de timp și nici nu li se mai poate atribui acestora un caracter universal: nimeni nu a văzut vreodată un loc în alt chip decît într-un anumit timp, nici un timp în alt fel decît într-un anumit loc: spațiul în sine și timpul în sine sînt de regatul umbrelor: numai combinația lor are o existență reală; această combinație are o semnificație fizică precisă: ea reprezintă forma de existență a materiei și exprimă cantitativ legătura indisolubilă dintre spațiu și timp. E ca și cum s-ar combina două elemente „chimice”, spațiul și timpul din fizica clasică, rezultînd un compus cu însușiri cu totul noi. Acest compus „chimic pur” este un continuu cu patru dimensiuni, spațiul-timp al lui Einstein sau universul lui Minkowski, din care fiecare observator își decapează propriul său spațiu și propriul său timp. În acest continuu se localizează exact toate „evenimentele” al căror ansamblu constituie istoria lumii fizice. Tot trecutul, prezentul și viitorul se înscriu în acest cadru spațio-temporal și fiecare observator le vede succedîndu-se în propriul său prezent, după legi riguroase traducîndu-se prin ecuații diferențiale: determinismul este tot atît de riguros, ca și în fizica clasică.

Materia se manifestă prin deformări ale spațiului-timp. Ideea centrală a relativității generalizate constă în posibilitatea de a reprezenta fenomenele materiale și energetice prin simple variații ale caracteristicilor geometrice locale ale unui spațiu-timp care nu mai e considerat ca omogen, ci ca avînd în diferitele sale puncte curburi variabile (sau torsiuni, care joacă același rol). Metrica spațiului-timp cvadridimensional curbat dă seama în mod automat de efectele gravitației și de rolul singular al vitezei semnalelor luminoase, care fixează o limită superioară în folosirea logică a conceptului de viteză. Într-un câmp gravitațional intens, toate ceasornicele înfrîziesc.

Cele patru coordonate spațio-temporale ale unei particule elementare formează un tetraedru asimetric: neavînd nici plan, nici centru de simetrie, acest tetraedru nu este superprozabil, prin mișcări de translație, sau de rotație unui alt tetraedru corespunzînd imaginii sale văzute într-o oglindă plană.

Între spațiu-timp, forma de existență a materiei, și anti-spațiu-timp, forma de existență a anti-materiei, sînt aceleași analogii și aceleași diferențe ca între mîna dreaptă și mîna stîngă. Formarea perechilor particulă-anti-particulă prin bombardarea unei lînte cu particule avînd suficientă energie cinetică nu se datorează, cum se admite în general, transformării energiei cinetice în mesă, ci racemizării particulele a particulelor. Cu cît crește viteza particulei elementare, cu atît tetraedrul spațio-temporal corespunzînd acestei particule se turtește, iar componenta sa temporală se micșorează. În imediata vecinătate a nucleelor țintei, a căror densitate este considerabilă, această componentă se contractă și mai mult.

Dacă în timpul ciocnirii sale cu un nucleu al țintei, tetraedrul spațio-temporal corespunzînd particulei elementare se găsește într-o poziție favorabilă, coordonata timpului, foarte mult contractată, este deplasată spre fața tetraedrului opusă colului în care se găsea înaintea ciocnirii, celelalte trei coordonate, foarte turtite, fiind împinse, întocmai ca o umbrelă întoarsă de vînt, în pozițiile corespunzînd enantioomerului particulei inițiale. Racemizarea este doar parțială, deoarece nu toate particulele au în momentul ciocnirii lor cu un nucleu al țintei orientarea necesară.

Procesul de inversiune a configurației este, firește, reversibil.

Soluția unei probleme capitale a fizicii teoretice contemporane nu mai e pe genunchii zeilor.

C. S. Dongorozi

## A EDITA

(Urmare din pag. 3)

unul dintre cei mai prestigioși editori contemporani — Claude Gallimard, — într-un interviu acordat revistei „Secolul XX” — este cel al calității artistice”. El va opera nu numai asupra lucrărilor literare prin definiție ci și asupra cărților documente: a memoriilor sau a cărților teoretice; ba chiar (sau cu atît mai mult) și asupra cărților de science-fiction care, acum, după pășirea reală a omului pe Lună nu se mai pot reduce la scheme arhicunoscute, expuse într-un stil simplist; a literaturii polițiste, și ea tributată simplismului, atît ca intenție cît și ca expresie.

Se pune întrebarea: o editură modernă trebuie să se specializeze, deci să se limiteze la o arle a

culturii (sau științei) ori, dimpotrivă, să aibă caracter de universalitate, înglobînd toate domeniile?

Opțiunea aici nu poate fi decît în funcție de un complet de factori care sînt seamă de necesitățile momentului, de tradiție, de forțele creatoare, precum și de cele materiale existente. Editura „Junimea” este concepută, sper, ca un astfel de organism care să includă, sincronice și diaconice, fenomenul cultural-științific din Iași, din Moldova, precum și, pe cît posibil, din întreaga țară. Bineînțeles, literatura poate prevala. Dar nu trebuie uitată partea de informare (și dezbateri) filozofică, sociologică, psihologică, care trezește în primul rînd interesul studenților — iar Iașul este a doua cetate universitară a

țării — nu trebuie uitată cartea de buzunar, accesibilă unui public larg, toate acestea completînd edițiile de mare pondere, ale valorilor din trecut sau de astăzi.

Prezența unei edituri rezidă și în modul cum știe să selecteze și să lanseze tinerele talente. Întrebriți fiind în același interviu din „Secolul XX” cum li descoperă și lansează pe noul autori Gallimard răspunde: „Lansarea nu comportă nici un secret. De găsit li găsim cîntînd foarte mult. Privim vreo două sau trei mil de manuscrise într-un an. Reținem două sau trei dintr-o mie, ceea ce e foarte puțin. Dar primim destule manuscrise selectate de proprii noștri autori (...). Multă vreme Albert Camus era acela care ne aducea cărți ale unor debutanți. Sartre ne trimite mereu, Simone de Beauvoir ne trimite și ea. Străinul lui Camus ne-a fost trimis de André Malraux în timpul războiului...”.

Încălțenirea și la noi a acestei modalități de descoperire și lansare (folosită cu intermitență de un Demostene Botez sau Miron Parascăvescu) ar constitui un punct de sprijin necesar în universul adeseori necunoscut în care își face apariția „un nume nou”.

Personalitatea unei edituri, mai ales acum, în condițiile restructurării sistemului editorial de la noi, trebuie să emane nu numai din specificul ei (literar, științific, etc.) ci și din conceptul de cultură pe care se fundamentează. Cărțile ce apar trebuie să poarte amprenta unei viziuni neconfundabile cu aie altor edituri, chiar dacă profilul lor este asemănător. Așa se poate distinge cea trăsătură comună care-i apropie pe cei ce formează „echipa unei edituri” de la director pînă la redactor. Altminteri, diversitatea fenomenului editorial rămîne doar un act de acoperire geografică nu și artistică.

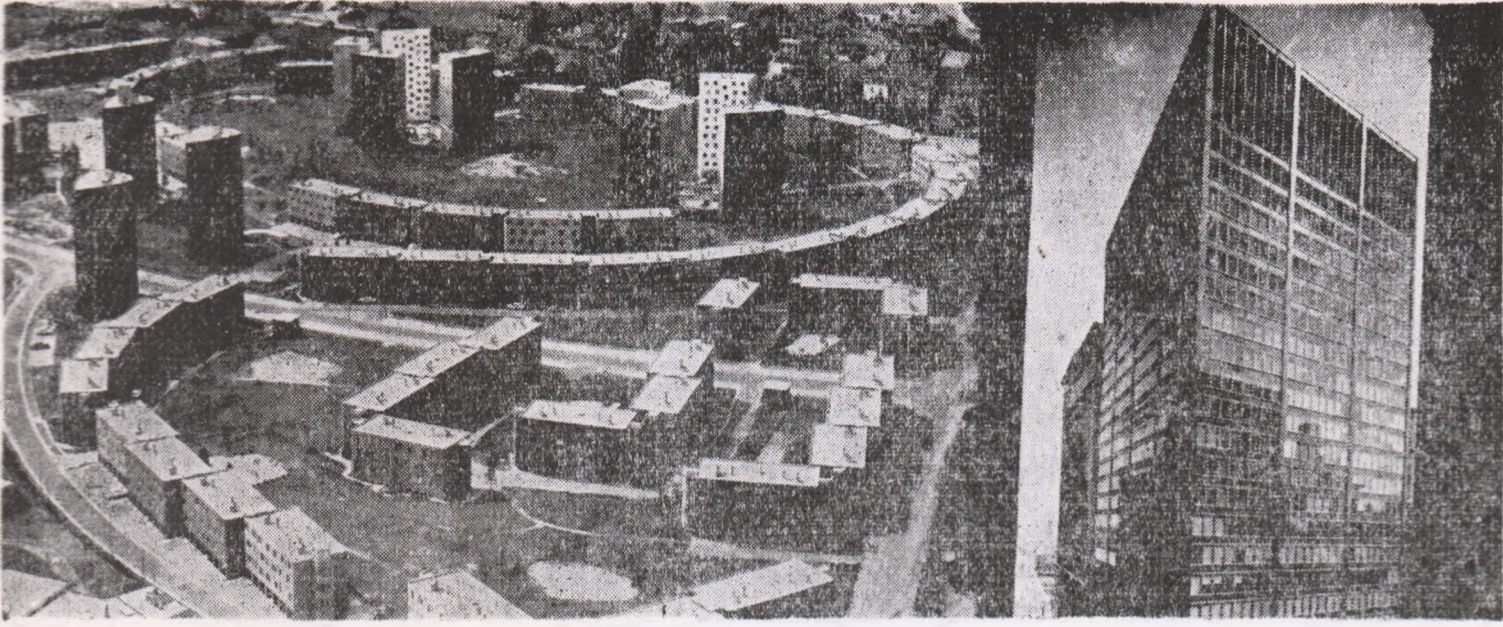
## PROVINCIE, PROVINCIALISM ETC.

(urmare din pag. 1)

categoria, cifra 1 fiind rezervată, evident, mai ales Bucureștilor. Scriitorii sau pictorii sau compozitorii din Iași sînt trimiși să reprezinte Uniunea lor de creație ici-colo, prin vecini, în vreme ce colegii beneficiari ai unui buletin de Capitală strîmbă din nas atunci cînd aud de o călătorie dincoace de meridianul zero. Și așa mai departe. Deși regretabile, aceste accidente nu înseamnă, la urma urmei, mai nimic. „Viața Românească” a știut să fie o revistă de prima mîna fără să aștepte cine știe ce oficială repartizare în cutare categorie după cum am putea acum numi destule reviste bucureștene superioare categorisite și, în mod cert, situate în planul al doilea sau al treilea al interesului cititorilor. Și într-un caz și în celălalt, explicația este una singură: valoarea în sine, valoarea care, la rîndul ei, nu reprezintă altceva decît a-

coperirea în aur a unei investiții de talent, pastene, entuziasm și inteligență realizabilă — teoretic cel puțin — oriunde. Partidul comunistilor a desfercat elanurile întregii țări, a catalizat și dinamizat ritmurile de pretutindeni, cerînd poporului român să nu-și precupească eforturile în vederea desăvîrșirii construcției socialiste și a edificării celei mai umane dintre ordini — Comunismul. Contribuția entuziastă a fiecărui sat, oraș, exclude în mod ferm ideea de provincie înțeleasă altfel decît ca parte integrantă a unui mare efort comun. Și depinde numai de noi, cei care creăm în provincie, eliminarea oricărei nuanțe minimalizatoare din calificativul „provincial” aplicat fenomenului cultural-artistice în variatele și particulare sale manifestări extra-bucureștene. Fîndcă, de fapt, provincia și Capitala nu există. Există România.





# omul în cetate

## EVADĂRI PE ORIZONTALĂ

Considerată liric, eliberarea înseamnă desprindere de pământ, avânt pe verticală, efortul de a învinge gravitatea sau măcar crearea iluziei de a o fi învins. Turnul Babilonului și piramidele ozece, cu urcușul lor în trepte până la reducțiunea orizontală, nu sînt de fapt decît transpunerea arhitectonică a zborului, așa cum „posărea măiastră” a lui Brâncuși e o replică de simbolizare sculpturală a acestei evadări spre aparentul necuprins. Și fiindcă am ajuns la cuvînt, se pare că, după cutezanțele evadării pe verticală, caracteristice arhitecturii mondiale din ultimele decenii, surprindem anumite tendințe ale unei evadări locale pe orizontală. Născută dintr-o mocnită revoltă împotriva dominației tentaculare a metropolei, această pornire rivnește spre simplitate, spre o reînnoire a virtuții necontrafăcute ale naturii. Astfel, răsfoind orice revistă din occident sau America („Paris-Match”, „Vie nouvelle”, „Die Zeit”, „The New Yorker” etc.), ne izbesc reclame de genul: case suspendate și perfect izolate în pădurea Perpignan, la două ore de Paris; locuințe plutitoare, uitate în nemărginirea apei, la St. Louis - Canada; apartamente mobile oferă W. K. Stuttgart, visul oricui e să locuiască într-o căsuță în stil rustic sardinian din satele construite pe coasta de smarald de milionarul Aga Khan; ce poate fi mai ideal decît să fii Adam și Eva în decorul sălbatic din Atlanta, învățînd de la vînători cum se face un foc de vreascuri? se entuziasmează societatea de publicitate americană Ogilvy.

După datele acestui agențiu, 2 milioane de americani vin anual în Europa, 6 milioane de englezi și 10 milioane de germani ies anual din granițele lor. Ce caută? Serviciul științific al agenției Ogilvy e de părere că oamenii secolului nostru nu mai vor autostrăzi care te odornic la volan prin monotone și nici zboruri anonime deasupra norilor; sau fobia betonului și a localurilor sulemenite. Caută șosele rustice, peisaj pitoresc fără industrii, hanuri cît mai primitive și lumină de lună adevărată. Caută autenticul.

Sociologii americani nu și-au revenit încă din perolexi-tatea provocată de așa-numitul „fenomen de la Bethal”. Mica localitate a fost pur și simplu sufocată în zilele de 15, 16, 17 august cînd peste 300.000 de tineri au venit aici din toate colțurile Statelor Unite, pe jos, desculți, bărbos, în general refuzînd binefacerea civilizației, pentru a lua parte la „festivalul păcii prin muzică”. Demonstrația lor a fost îndreptată împotriva „sclaviei moderne care îl forțază pe om să trăiască în contradicție cu firea lui și chiar să moară pentru convingeri care nu-i aparțin”.

O asemenea tendință de evadare din convenționalism, e de fapt o trădare a metropolei, manifestată în diverse moduri, coborînd pînă la lumpen-turism (a trăi din cerșit, dar călătorînd mereu). E firesc, deci, ca ea să-și pună amprenta pe caracteristicile proiectelor de orașe aflate pe planșetele arhitecților. Urbanistul francez Louis Lemoine arată în revista „Urbanisme” (nr. 105), că din 1.500.000 locuințe individuale construite anual în Statele Unite circa 250.000 sînt case mobile. Știînd că în America numărul unor astfel de locuințe nomade a depășit de mult milionul, autorul se întrebă dacă nu mergem spre „orașe transportabile”.

Deci, după tipul de oraș cetate industrială al lui Tony Garnier, perfecționat de Giedou și Le Corbusier; după orașul linear al lui Sorla Y Parta; după orașul grădini al lui Ebenezer Howard - ca să cităm doar cîteva - lată-ne visul orașului-mobil. De ce?

Psihologii oficiului de turism francez opinează că și în cel mai civilizată individ se află în stare latentă instincte de nomadism. E vorba de curiozitate, mirajul pionieratului, atracția disponibilităților de afirmare, nostalgia schimbării cadrului etc. La Cergy Pointoise în regiunea pariziană a început construirea unui oraș nou, numit „orașul de vis” deoarece va avea toate atributele unei urbi moderne. Numai că lucrările stagnează din lipsă de amatori. De unde se pornește pe ideea unor blocuri spectaculoase, clienții au cerut pînă la urmă pavilioane pierdute în parcuri iar unii au refuzat să mai cumpere, motivînd că nu mai interesează unde se află locuințele de bază întrucît omul anulului 1969 aparține de fapt globului.

În concluzie, idealul sfîrșitului de veac XX pare a nu consta în zeci de mii de cuști betonate aliniate pe sute de etaje, claustrînd oameni în cele mai condiționate medii, ci milioane de oameni căutînd cît mai mult soare, apă și vegetație, fie că vor duce gîoacea locativă cu ei, fie că vor considera globul terestru o imensă metropolă, în care e normal să la locul de muncă în America, sufrageria în Africa, dormitorul în Europa și terenul de sport în Asia. Sau, ca să fim în spiritul vremii, să-ți instaleze dependențele în Lună și piscina pe Marte.

Al. Arbore

## SUPREMAȚIA VERTICALEI

Căutînd a integra tehnica în procesul creației artistice, arhitectura modernă subliniază unitatea pe care trebuie să o constituie arta și tehnica, formele create în cadrul acestei unități fiind denumite forme structurale.

Referindu-ne la construcțiile cu multe etaje din marile orașe, folosirea oțelului și betonului a permis reducerea secțiunilor elementelor portante și separarea acestora de elementele neportante ale clădirii, rezistența mari ale noilor materiale facilitînd realizarea unor construcții din ce în ce mai înalte.

S-a căutat adeseori să se releve supremația verticalei ca linie directoare: atunci cînd se alcătuieste structura unei clădiri, a unei sculpturi sau a unei picturi, instinctiv ne referim la verticală. Această referire automată deși nu este decît un punct de plecare, rămîne în același timp principiul fundamental al organizării. Fie că este vorba de un minaret sau o catedrală, construcția dezvoltată pe verticală într-un peisaj urban reprezintă un punct de reper, conturează silueta orașului și adesea devine imaginea simbol a acestuia.

De-a lungul istoriei, urmărind diferitele etape de dezvoltare a orașelor, se observă că acestea și-au schimbat silueta, care se modifică, se îmbogățește cu noi valori construite. De la orașul egiptean, care urmărea în genere o linie orizontală, la orașul Greciei antice dominat de acropola, la silueta orașului medieval caricaturizat de masa castelului sau a catedralei cu fleșa sa, pînă la orașul de azi, cu blocurile sale turn, se înregistrează o serie de modificări structurale. Blocul turn determină astfel o serie de efecte urbanistice, atunci cînd se studiază organizarea spațiului urban, mobilarea unei artere sau aspectul unei piețe. Verticala construcției devine element major al compoziției. Primul bloc turn a fost construit în anul 1885 la Chicago; avea 17 etaje și scheletul din oțel, pentru ca în 1929 Chrysler Building să dețină supremația cu 77 etaje, depășită în anul 1931 de Empire State Building cu 102 etaje. New York-ul își fixează în acest fel o impresiomanță fizionomie de oraș dezvoltat pe verticală, acest mod de a construi fiind preluat apoi de marile orașe ale lumii, sub diferite forme. Turnul Pirelli din Milano, creat în anul 1958 de Geo Ponti, reprezintă un zgîrie-nori cu 33 etaje, unic în felul său, a cărui structură originală a fost alcătuită de Pier Luigi Nervi sub forma unui arbore. Astfel, cei patru stâlpi de susținere au o secțiune ca descrește de jos în sus, la fel cum se ramifică un arbore, avînd ramurile din ce în ce mai mici pe înălțime. Palatul primăriei din Toronto (Canada) reprezintă o interesantă tentativă de a da unei clădiri administrative o formă liberă, care să o poată diferenția de construcțiile din jurul său. Acest ansamblu monumental, conceput în genul unui forum roman, grupează toate serviciile orașului și ale provinciei, fiind format din două clădiri turn cu o înălțime inegală, avînd 27 și respectiv 20 nivele în formă de segment parabolic, care stau față în față și cuprind ca între două mîini sala de consiliu ce se aseamănă cu o ciupercă. Acoperită în întregime cu dale, esplanada este aglomerată cu grădini și un loc care se transformă iarna într-un patinoar natural.

Cea mai înaltă construcție din Australia, un turn cu 50 etaje și 180 m. înălțime, a fost construită la Sydney, cuprînd împreună cu anexele sale spațiul de parcare pentru 400 mașini, centru comercial, săli de teatru și de conferințe, 37 etaje pentru birouri și o terasă de observare cu restaurant panoramic pivotant, a cărui rotație completă se efectuează într-o oră. În afară de importanța sa fizică, reține atenția particularitățile tehnice ale acestui zgîrie-nori: forma circulară a planului adoptată pentru probe în tunel aerodinamic și preferată formei pătrate sau dreptunghiulare ca oferind o mai mică rezistență la vînt, scheletul edificului format dintr-un miez central, conținînd 19 ascensoare dispuse în petale în jurul centrului cu planșeele rezemate pe acest miez central și pe 20 stâlpi care subliniază la exterior forma construcției, precum și folosirea masivă a betonului ușor, punctul cel mai original al ansamblului. Centrul administrativ din Bordeaux, amplasat în zona centrală a orașului, la intersecția a două mari artere de circulație, a necesitat numeroase studii începute încă din anul 1945, pentru găsirea celei mai judicioase soluții. Clădirea de birouri este formată dintr-un corp cu parter și etaj, care reprezintă baza a două turnuri, avînd unul 24, iar celălalt 19 nivele, rezolvarea funcțională a acestora urmărind principiul folosirii elastice a spațiului rezervat birourilor, cele două turnuri fiind legate la toate nivelele cu un pasaj vitrat, asigurînd astfel o legătură lesnicioasă între ele. Rezolvarea fațadelor a urmărit ca la corpul cu parter și etaj să fie subliniată orizontalitatea, spre deosebire de cele două turnuri la care s-a accentuat verticalitatea, folosindu-se totodată pereți cortină din aluminiu și sticlă.

Ing. Șt. Cumpănescu

# CURIER

## TENDINȚE ACTUALE ALE SOCIOLOGIEI MONDIALE

Între 15-21 septembrie a avut loc la Roma cel de al 22-lea congres al Institutului Internațional de Sociologie, for de prestigiu întemeiat de către René Worms în 1893 și care și-a ținut în 1939 cel de al 14-lea congres la București sub președinția lui D. Gusil. Sediul acestui Institut se află în celebrul palat Barberini din Roma; președinte e Vittorio Castellano, iar secretar general, Michele Marotta, ambii conșcrați sociologi italieni.

Din delegația română a făcut parte și conf. dr. Ion Grigoras, directorul Centrului de sociologie și psihologie al Universității din Iași; am profitat de acest fapt spre a discuta cu d-na pe marginea problemelor abordate în acest congres, la care au participat specialiștii din toate continentele lumii.

La modul general, ne spune interlocutorul nostru, problemele ridicate mi s-au părut deosebit de interesante, exonerate bazate pe o laborioasă documentare, dar în găsirea soluțiilor au rămas multe spații albe. Congresul a confirmat însă impresia că sociologia se impune tot mai mult nu numai ca preocupare teoretică, ci ca un instrument pentru ridicarea condițiilor sociale ale umanității, perfecționarea organizării sociale, un instrument al acțiunilor sociale complexe. De aici, o extrem de bogată și variată problematică, angajînd pe sociologi în sondarea celor mai diverse domenii ale activității umane.

Ne-ai putea creiona principalele preocupări la zi ale sociologiei mondiale așa cum s-au profilat în acest congres?

După părerea mea, ele sînt indicate din chiar conținutul celor două secții ale congresului:

— previziunea în științele sociale;

— măsură și clasificări în sociologie.

De notat părerea comună a tuturor sociologilor, indiferent țara din care veneau, că sociologia trebuie să fie un instrument pus în slujba devenirii sociale, a perfecționării ei. Această devenire se referă în special la tineret.

Sociologul american Ford, din vestita familie de industriali, a arătat cu toată sinceritatea că, la ora actuală, societatea americană a scăpat de sub control tineretului, situație manifestată și în alte țări capitaliste. El a pledat pentru crearea unor institute sociologice care să acțio-

nese în direcția recuperării acestui tineret. De altfel, problema tineretului contemporan s-a dezbătut la modul general și la o mază rotundă cu tema „sociologia educației”. Sistemul de educație din unele țări occidentale nu mai corespunde stadiului de evoluție socială; fiind depășit, e respins de către tineret. Sociologia a fost invitată să vină în ajutorul învățămîntului. E o sarcină similară cu cele dezbătute în simpozioanele privind sociologia teatrului, a medicinii, revoluției, sociologia militară etc.

Cum se poate exercita previziunea sociologică?

Stabilind pe baza studiilor de sondare și altor mijloace ce-1 stau la dispoziție tendințele de evoluție în timo ale societății. Iată, de pildă, o problemă ce poate fi încadrată în previziune și care a fost discutată pe larg la Roma e aceea a mutațiilor sociale, care în vremea noastră se efectuează în ritmuri și forme interesante în aproape toate țările lumii. E vorba de urbanizarea mediului rural, schimbarea profesunilor, modificări în structura cînelor sociale etc. Misiunile minoritare și minoritățile structurale se fac în raport de aradul de dezvoltare al țării respective, așa după cum, tot legate de această dezvoltare, pe pun o serie de probleme specifice timpului nostru. Dintre acestea, cîteva influența organizării sociale asupra timpului liber, teoria organizării culturale și mass-media, autonomia și independența în sistemul internațional etc.

În privința timpului liber, vorbitorii au făcut clar delimitarea între timpul de muncă, timpul distracțiilor utile (folosira) și timpul liber propriu-zis. A impresiionat comunicarea unei delegate daneze care a demonstrat că, deși perfecționarea tehnică reduce timpul de muncă, cu cît are timo liber mai mult bărbatul se sustrage obligațiilor casnice, lăsînd totul pe umerii femeii.

După o asemenea confruntare mondială, cum vă apare situația sociologiei românești?

Cred că ideea prof. Mirza Constantinescu de a introduce sociologii în nomenclatorul pe structuri al întreprinderilor și a-1 specializa (industrială, agrară etc.) e foarte bună. Ne aliam în lăza de formare a organelor de cercetare teoretică, dar e un început bun. Avem secții de sociologie la București și sociologie psihologie la Iași; avem centre și laboratoare de cercetare la București, Iași, Cluj și Timișoara. Urmează acum ca sociologia românească să înceapă a se impune și prin rezultate practice. Această latură e verificarea acelei reabilității pe care societatea modernă o urmărește în toate compartimentele ei.

### cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRII ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFĂNACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU



comentariu

„NORDEK“

In încercările lor de a-și armoniza pe cât posibil punctele de vedere asupra problemelor pe care le comportă crearea „Uniunii economice a Nordului („Nordek“), primii miniștri scandinavi se vor întruni din nou la 1 noiembrie, protabul la Copenhaga.

Ce se desprinde însă din analiza activității desfășurate până în prezent. Fiește că proiectul „Nordek“, al unei mai strinse colaborări scandinave, este pe punctul de a aduce modificări în atmosfera politică din țările nord-europene. De fapt, proiectul Nordek este departe de a fi transpus în viață după ce comisia de experți din țările respective nu a reușit să rezolve contradicțiile de interese, așa cum reiese din raportul prezentat. Totuși guvernurile au stăruit atita vilvă, au investit atit prestigiu prezumat în planul creării unei uniuni vamale și economice, incit cu greu își pot permite să pună rapid la dosar planurile lor ne-reușite.

La Helsinki, la Stockholm și într-o măsură ceva mai mică la Copenhaga și Oslo, se auz glasuri exprimind temeri serioase în legatură cu intenția evidentă a anumitor cercuri scandinave de a delimita cît mai repede posibil „țara comună nordică“ și „Alianța vamală“, piezonizate de „Nordek“ pentru „a înlesni aderearea“ țărilor din nordul Europei la Comunitatea Economică Europeană (C.E.E.). Aceste

speculații în jurul planului „Nordek“ se lovesc însă de cele mai serioase obiecții în Suedia și Finlanda. În aceste țări există temeri justificate ca nu cumva recomandările din raportul Comisiei de experți privind „o mai largă colaborare europeană“ să fie folosite de reprezentanții anumitor monopoluri scandinave, care de multă vreme încearcă în fel și chip să lege țările lor de C.E.E., sprințul economic și politic al N.A.T.O. în Europa. Fără îndoielă, marile capitaluri scandinave și monopolurile din R.F.G. și S.U.A. legate de el, ar dori foarte mult ca, bazându-se pe măsură economică, să creeze condițiile pentru o „penetrație atlantică“ în Suedia neutră, și dacă se va putea și în Finlanda, precum și pentru a consolida pozițiile N.A.T.O. în Danemarca și Norvegia.

Dar, în realizarea acestor țeluri, se pare că mai sînt de trecut multe obstacole.

În primul rînd deosebirile de păreri cele mai mari se manifestă între suedezii și danezii. Suedia a cerut ca după o perioadă de introducere de un an, uniunea vamală fără restricții să intre în vigoare la 1 Ianuarie 1972. În timp ce Danemarca dorește să fie amînată intrarea în vigoare a acestei uniuni, condiționînd-o de realizarea unei politici agrare comune, care nu pare posibilă. De ce? După cum se știe, în domeniul integrării agricole sînt puternice divergențe. Danemarca propune rezolvarea problemelor ridicate de agricultură în două faze: într-o primă etapă se prevede realizarea unui fond agricol comun al țărilor scandinave, de care să profite toate statele nordice, urmînd ca deosebirile de păreri suscitate din cadrul comerțului nordic să fie rezolvate mai tîrziu într-o a doua etapă. Totodată, propunerea Danemarcei prevăd și unele concesii făcute Finlandei, Suediei și Norvegiei, pentru a compensa pierderile pe care aceste țări le-ar avea de suferit de pe urma penetrației agricole daneze. Or, datorită producției agricole ridicate a Danemarcei, partenerii săi se tem că o integrare a structurilor agrare l-ar pune într-o situație de vădită inferioritate.

În a doua etapă, cererea suedeză, care nu admite nici o excepție pentru fier și oțel, ar lovi în nervul vital al industriei metalurgice și constructoare de mașini norvejeze și daneze. Suedezii nu vor să admită nici noi plăți pentru fondul comun după primul cînd ani. La rîndul său, Norvegia propune o perioadă de tranziție treptată de cinci ani, respinsă de Suedia. Potrivit Comisiei de experți, acordul va avea o valabilitate de zece ani, după care urmează să fie prelunțat pe o perioadă echivalentă.

Date fiind controversesele încă neelucidate în jurul planului „Nordek“, unele personalități cît și unele organe de presă își exprimă părerea că rezolvarea lor trebuie lăsată pe seama timpului. De pildă, fostul premier suedez Erlender a trimis chiar să sublinieze că, după părerea sa, în cursul acestui an nu vor putea fi luate astfel de hotărîri, iar ziarul finlandez „Suomen Sosialidemokratit“ este de părere că negocierile nu ar trebui duse sub prestunarea timpului, că nu există nici un motiv de a se stabili o dată limită pentru formarea acestui organism.

La acestea trebuie adăugată dorința opiniei publice din țările scandinave, care recunoașcînd avantajele cooperării internaționale, consideră că soluționarea problemelor economice ale acestor state nu se află pe lângă unel orientări unilaterale, ci pe calea unei largi colaborări internaționale.

RADU SIMIONESCU

flash

J. MOREAU „nu fac parte din aceeași categorie cu B. B.“

După „Viva Maria“ al lui Louis Malle, Jeane Moreau turnează pentru a doua oară pe pămînt american. De data aceasta însă nu în Mexic, ci la Hollywood, și nu cu Brigitte Bardot...

— Actualul rol pe care îl interpretează în acest western, al cărui titlu nu este încă hotărît, poate fi înțeles ca un răspuns adresat B.B. pentru rolul din „Shalako“?

— Nu văd de ce. — Totuși, există o rivalitate, o înfruntare de la distanță... — Știi ce? Pugilistii se bat pe categorii. Nu cred că eu și B. B. aparținem aceleiași categorii. Deci, între noi nu poate exista nici un fel de „mec“.

Acest dialog s-a înfîlșat într-una din pauzele filmărilor, la Hollywood, cînd actrițele franceze l-a fost solicitat de ziarul „El Nacional“ următorul interviu:

— Mi se pare ciudat că ai venit la Hollywood, mai ales că actorii francezi nu acceptă să joace într-un film totalmente american.

— E drept că actorii europeni înfîlșec în Hollywood altele criterii cinematografice. Aici filmul este un produs industrial. Eu am venit tocmai pentru acest înedit, pentru a cunoaște acest „altceva“.

— Ce așteptați de la acest film?

— Nu o lansare pe piața americană. Nu sînt tipul actriței care se împune aici, în S.U.A. Și apoi, nu mai sînt o țelă!

— De ce credeți că nu ați fi pe gustul americanilor?

— Pentru că nici cîndă nu aș putea fi un produs comercial. Deja am probleme în Europa, înfîlșcîndu-mi la festivaluri, nu accept publicitatea... Dar, aici, în America, ce ar fi!

— Să ne închipuim că ați fi la un examen, și vi s-ar cere să vă definiți.

— Ca actriță, sau ca femeie?

— Pentru început, ca actriță.

— Nu! deloc ușor. Nu am avut nici o dată modele la care să mă refer. Cred că am fost întotdeauna ea însăși, întotdeauna am fost Jeane Moreau, bună sau mediocră.

— Și ca femeie?

— Același răspuns, dar în altă termeni... Aș putea spune că am făcut mai multe greșeli ca femeie decît ca actriță.

— Nu aveți nimic să vă propoziți ca actriță?

— Nu. Deși am devenit cunoscută desul de tîrziu, întotdeauna am jucat ce-mi place și, din fericie, ceea ce a plăcut și publicului spectator. În privința asta nu am îndoieli.

— Dar ca femeie, ce vă propoziți?

— Incapacitatea de a atinge o stabilitate sentimentală.

— Nici o dată nu ați întâlnit un bărbat care să vă compieteze, un bărbat ideal?

— Oh, bărbajii! Cite le mai lipsesc!...

— Dar ce cută de fapt Jeane Moreau le un bărbat?

— Mă caut pe mine însăși.

— Și v-ji găsi vreodată?

— Poate, în Pierre Cardin. E dulce, talna, sincer. Are o mulțime de calități.

— Cum vă explicați contrastul între instabilitatea profesională, care implică un caracter stabil, ferm?

— E mai ușor să îți alifl decît este în realitate. E mult mai greu să-ți ităiești propria ta viață.

— Și de aceea ați devenit actriță?

— Poate... Poate tocmai de asta.

— Nu v-ați recunoscut nici o dată într-un personaj interpretat?

— Ba da. De multe ori. De exemplu, în „Jules și Jim“, sau în „Amanjur“.

— Cu care din regizori lucrezi mai bine?

— Cu François Truffaut și Louis Malle. Malle mi-a arătat cum sînt, Truffaut, cum aș vrea să fiu.

— Și filmul în care regretați că ați jucat?

— „Eva“ lui Losey. Un scenariu bun, o distribuție minunată — totul dărimat din cauza disputelor dintre producător și regizor.

— Să vorbim de viitor. Ce veți filma după acest western?

— Jur că nu știu.

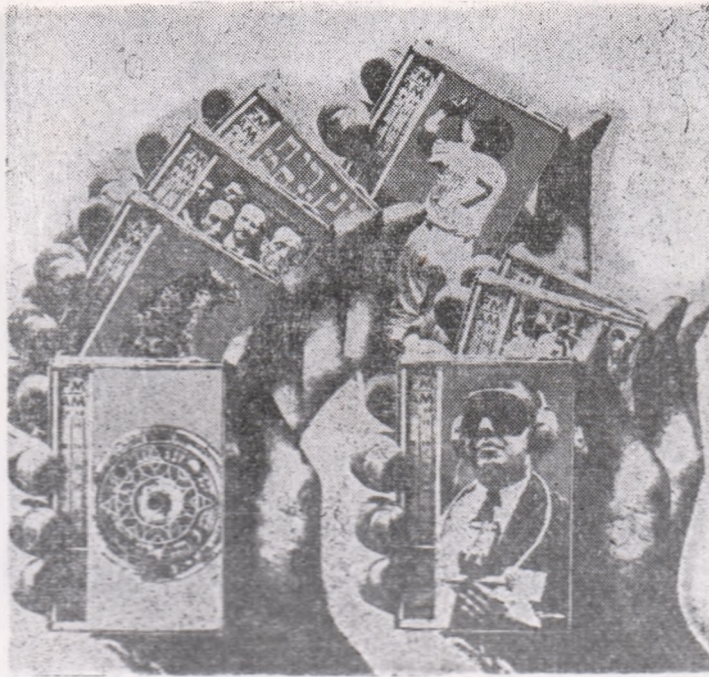
— Spuneți sincer, vă place actrița Jeane Moreau?

— Nici o dată nu am văzut-o, pînă la capăt, într-un film. Sincer: nu mă interesează. Eu ităiesc filmul atunci cînd se toarnă. În rest nu mă interesează.

— Dar femeia Jeane Moreau?

— Nici pe ea nu o prea cunosc. În fond cine e Jeane Moreau?

DAN BULGAR



Colaj de Wallace Berman

OVIDIU

scrisoarea blestemată

Jeliți-mi soarta crudă! Tăblițele-mi vin triste: Cuvîntul lor m-oprește să-mi văd iubita azi!

Cum să nu crezi în semne? În clipa cînd să plece, Napeia se lovește de prag, la un picior.

De-acum cînd te-oi trimite, pășește mai atentă, Și amintește-ți bine să duci piciorul sus!

Fugiți de-aici, sinistre tăblițe, lemn lugubru, Cu ceara ta, bogată-n motive de refuz...

Anume scoasă parcă din floare de cucută, Din miera de albine a Corsicei infame, Tu-mprumutași pe semne sclipirea de la miniu, De fapt, acea culoare prea singerie-a fost.

Nevrednice tăblițe, ce veți zăcea pe drumuri, Vă frîngă prima roată sub greutatea ei!

Sînt sigur că aceia n-avea minii prea curate, Ce v-a tăiat din arbori și la rîndea v-a tras!

De-acei capac pe semne s-a spinzurat vreun lotru, Călăilor le dete ingrozitoare cruci,

Și umbră ticăloasă la răgoșite buhne, Purtînd pe ramuri ouă de vulturi și de strigi!

Eu lor le-ncredințasem odîncă mea iubire, Cuvînte dragăstoase lor le-am destăinuit.

Erau mai bune pentru-o citație anostă Rostită de vreun jude pe-un ton poruncitor,

Sau pentru-un ziar mai bine avarului, în care Să-și plîngă chealtuiau făcută cu regret.

Pe drept sînteți numiți tăblițe duble, false: Chiar numărul lor însuși nu-mi fu de bun augur.

Dar ce-aș mai vrea-n minie? Minca-v-ar lacomii carii, Vă mucezească ceara, rugina să vă umple!

scrisoare Corinei

Napeio, priceputo în coafări și bucle, Tu știi că nu-mi ești mie ca orișicare sclavă!

Tu, care ești maestră în tainele de noapte Și care, pricepută la inminat bilete,

Convinsu-ți-ai stăpina să vină pe la mine, Tu care, credincioasă, m-ai ajutat adesea,

Du, astăzi chiar, Corinei aceste table scrise Și-nlătură, istețo, oricît de grele piedici!

Tu nu ești din fier tare, n-ai inimă de piatră, Nici mai neștiutoare nu ești de cum e bine!

Și tu simțit-ai, poate, săgețile lui Amor: Păzește bine steagul sub care-amîndoi mergem!

De-ntrebă ce fac, spune-i că sper s-o văd la noapte — Iar restu-i scris pe ceară, cu mină-nrăgostită.

Dar timpul trece. Du-le cînd singură ea fi-va Și fă ca de îndată, pe loc să le citească.

În timp ce ea citi-va, privește-i ochii, fruntea: Din fața ei cea mută tu poți să-mi afli soarta.

Cînd termină, tu roag-o un lung răspuns să-mi scrie: Nu-mi place să văd ceara sclipindu-mi fără slove.

Să-mi umple șiruri dese, ca să-mi oprească ochii Cuvînte scrise pînă în marginea tăbliței.

Dar ce nevoie stilul să-i obosească mina? Tăblița toată n-aibă decît cuvîntul „Vino!“

Cu laur am s-acopăr tăblița-nvingătoare Și-am s-o depun în templul lui Venus, cu-nchinarea:

„Lui Venus, de la Naso, scrisoare credincioasă!“ Și-ai fost pin-adineoari un lemn umil de paltin!

traducere de Pimen Constantinescu

DESPRE TRADUCERI

Ultimile decenii au marcat o creștere a interesului pentru problemele traducerii și este normal să fie așa dacă ne gîndim la schimbul imens de informații care are loc în lume și care decurge, evident, din necesitatea umană de cunoaștere reciprocă și de cooperare în sens larg. Desigur, asimilarea cîștigurilor de civilizație ale altor popoare se poate face prin contactul direct cu limba respectivă. Numărul celor care o pot face este însă, fatal, limitat, și în aceste condiții traducerea devine din ce în ce mai mult cheia comunicării în principalele domenii ale activității umane.

Abordarea teoretică a problemei nu este de loc nouă; o găsim încă la Horațiu sau Cicero, și mai tîrziu la Dante, Rivard, Goethe, pentru a nu semnală decît cîteva nume celebre.

Ultimele cercetări aduc o fundamentare științifică a problemei traducerilor. Traducerile par să fi devenit în ultima vreme o proprietate a științelor, mai mult decît a artei. Ne referim în primul rînd la traducerea automată care nu numai că este o realitate curentă dar a ocazional apariția unor lucrări de fundamentare teoretică, cum ar fi lucrarea colectivă Machine Translation of Languages (1955); Both, Brandwood și Cleave: Mechanical Resolution of Linguistic Problems (1958), sau, mai recent, lucrarea lui G. Giugenheim și R. Michéa Problèmes de la traduction automatique — etc. Se poate vorbi asadar de o „tehnologie lingvistică“ care încearcă să perfecțeze automatizarea procesului de transpunere a unui text dintr-o limbă în alta. Activitatea traducătorului pare oarecum amenințată de traducerea automată, care este, dacă nu mai adevărată, în orice caz mai rapidă. Faptul nu este de loc neglijabil, deoarece traducerile sînt în primul rînd o problemă socială de cea mai mare urgență.

Încă în 1946, în cadrul ONU se insistă asupra necesității traducerii în cît mai multe limbi a capodoperelor culturii universale. În acest context, efortul unor mari traducători ca Etienne Dolet, Schiller, Norval, Baudelaire, la noi Șt. O. Iosif sau Sadoveanu, apare cu atît mai meritoriu.

Spațiul de pătrundere a automatizării în actul traducerii va rămîne însă limitat, tocmai datorită preciziei ei extreme. În procesul traducerii se realizează contactul între două limbi. Or acest contact este realizat de un locutor, de un individ și nu de o mașină. Versiunea dată de aparatura tehnică pare perfectă, ea este formula cea mai apropiată de realitățile originalului; ea însă exclude posibilitatea revenirii, a nuanțării, deoarece pentru ea vocabulele din cele două limbi sînt pe același plan, substituibile reciproc. Procedul dă rezultate deseori excelente cînd se lucrează pe texte cu caracter strict științific. În această direcție cercetările progresează rapid. În Franța, unde studiul a început prin 1959, trei echipe de lingviști, matematicieni, ingineri și programatori, au pus deja la punct sistemul de traducere automată din limba rusă în limba franceză.

Transpunerea dintr-o limbă într-alta a unor texte ce nu tîin de domeniul tehnico-științific, este însă mult mai delicată și se pretează cu dificultate la „tehnologia lingvistică“.

Faptul că actul traducerii nu este de loc ușor și că nu este suficient să comunicîm conținutul, este gîndit de toată lumea. Mai dificilă este sesizarea obstacolelor concrete pe care o traducere trebuie să le depășească. Aceste obstacole vin în primul rînd din diferențele de structură dintre

limbi, din diferențele de realități istorico-sociale, economice, morale și religioase, de folclor, care au adus cu ele noțiuni pe care alte popoare nu le posedă. Parafrazîndu-l pe Roland Barthes, am spune că actul traducerii nu are în vedere „nici formulele și nici conținuturile, ci procesul care merge de la unele la celelalte“. Tocmai redarea acestui proces face din traducător un creator. O traducere impecabilă din punct de vedere al vocabularului și al gramaticii poate fi inutilă și inutilizabilă, căci cititorul trebuie introdus într-o mentalitate care îi este străină, aceea a scriitorului. Trăirea de către cititor a unor experiențe umane, descoperirea muzicii proprii originalului, nu se pot realiza dacă traducătorul nu se identifică cu autorul, dacă nu simte pentru acesta o „simpatie“ care să-i permită să vibreze o dată cu el. Alături de aceste poente de sensibilitate, — cunoașterea perfectă a limbii materne și cunoașterea reală a cel puțin o limbă străină sînt în orice caz indispensabile — traducătorul trebuie să posede o solidă cultură generală, care să cuprîndă științele umaniste și cele pozitive, economia politică, sociologia etc. În acest sens traducătorul este acela care sintetizează competența lingvisticului, sensibilitatea scriitorului și formulația antropologului.

Importanța unor traduceri de valoare, realizate cu materialul cel mai bun al limbii, rezidă și în faptul că limba scrisă dirijează și reglează evoluția lingvistică și limitează tendința limbii vorbite de a se diversifica rapid și extensiv. Pe drept cuvînt s-a înțeles prin „bon usage“ limba operelor literare.

Istoria literară consemnează în activitatea unor mari scriitori spațiul larg pe care aceștia l-au acordat traducerii. Este incontestabil că munca de traducător îl stimulează pe scriitor, îi mărește facultatea de invenție și ingeniozitatea. Pentru scriitorul care o practică, traducerea constituie o adevărată disciplină a spiritului și un element formativ în același timp.

Desigur, formarea dirijată, în timp, a unui corp de traducători, presupune o serie de dificultăți de ordin organizatoric și de selecție. Universitățile ar putea avea, în faza de început mai ales, prin secțiile de limbi străine, un rol însemnat în formarea de traducători. Ni se pare interesant de semnalat existența unor institute de traducători la Geneva, Heidelberg, Paris, Viena etc. O preocupare mai accentuată în ceea ce privește problemele activității de traducere care ocupă un loc destul de important în planurile noastre editoriale, se face în orice caz necesară.

În ceea ce privește tîlmăcirile românești din ultimii ani, alături de reușite incontestabile s-ar putea consemna și neajunsuri regretabile, traduceri ce nu depășesc un practicm rudimentar. Nu este aceasta intenția noastră. Atragem doar atenția asupra responsabilității pe care și-o asumă editurile atunci cînd acordă drept de circulație unor traduceri care trădează originalul prin înțelegerea eronată a noțiunilor de fidelitate.

Este evident că opere intraductibile nu există; o asemenea idee pornește de la detalii și neglijează întregul. (Georges Mounin vorbea recent de o „luptă spontană a limbii împotriva intraductibilității“). O justă sesizare a raportului dintre parte și întreg poate conduce la găsirea celor mai potrivite mijloace de transpunere, de restructurare.

Constantin Pcv