

# cronica

APTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 39 (242) • SIMBĂTĂ 26 IX 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



Bulevardul „23 August” și statuia lui Eminescu (săp)

Foto : O. SPIRTU

## UN POET MEDIOCRU NU-I ÎN STARE SĂ-ȘI CREEZE PROPRIILE SALE ȘABLOANE

de vorbă cu prof univ. SOLOMON MARCUS

## INTELECTUAL ȘI AFECTIV ÎN FILOZOFIA HEGELIANĂ

Expunerea ce urmează nu va fi nici sumară prezentare a doctrinei lui Hegel și nici încercarea de analiză a pozițiilor fundamentale pe care și-a ridicat acesta grandiosul și goticul edificiu al sistemului său. Considerațiile de mai jos vor să fie numai simple și convenite cuvinte scrise cu prilejul bicentenarului nașterii omului a cărui minte — fără îndoială printre cele mai cuprinzătoare din cîte au existat vreodată — a încercat, naiv și genial, să reflecte pretins obiectiv existența în *toată* întinderea și adîncimea ei și natura umană în *toată* ineputabilita (pentru el epuizabilă) complexitate. Minte care, în această temerară întreprindere, a plecat de la postulatul (pentru ea: evident!) că lumea este rațională în *toată* esența ei, sau cum obișnuia Hegel să spună: este „rațiune”, este „Idee”.

„Naiv”, fiindcă, oricum, e semn de naivitate să-ți închipui că prinzi relativul, ai cuprins — chiar G. W. Fr. Hegel fiind — absolutul; „pretins obiectiv” (obiectiv în sens absolut), fiindcă, deși arătase, în variate și multe contexte, că marile doctrine filozofice sînt creații afectate de relativitatea istorică, Hegel uita acest adevăr atât de hegelian atunci cînd era vorba de propria sa filozofie, proclamînd-o depozitară a adevărului absolut (deci implicînd adevărului absolut obiectiv); „genial”, fiindcă, grație extraordinarului său simț istoric (admirat, se știe, și de întemeietorii marxismului), Hegel, în pofida pozițiilor sale filozofice care, în efortul lui de înțelegere a faptelor istorice au jucat adesea rol de *pre-judecări*, împingîndu-l la construcții forțate, Hegel, deci, a umplut cadrele generale ale filozofiei istoriei elaborată de el cu considerații care vădesc la tot pasul o pătrundere atât de profundă a evenimentelor încît geniul filozofului Hegel ni se înfățișează dîn cînd în cînd dublat de geniul istoricului Hegel.

Experiența lui atât de concretă și de adîncă și de vie despre natura contradictorie a tuturor formelor de existență, inclusiv a formei de existență numită om, s-a sprijinit, firește, și pe o foarte frămîntată viață interioară, dar și pe o excepțional de întinsă cunoaștere și înțelegere a istoriei universale. Înțelegere de neconceput fără o mare putere de sesizare intuitivă a unor elemente ale condiției umane în lume, fără rodnicul simț al vesnicului, aș zice.

Astfel, legată mai strîns decît oricare altă filozofie modernă de esențialele date ale timpului său, dar realizîndu-se și pe plan de adîncire a veșnicului, gîndirea filozofului Hegel a integrat aproape fără întrerupere în sfera cuprinzătoare a eternului datul concret pe care i l-a furnizat istoricul Hegel, conferind acestuia datul de valoare de simbol. Astfel se prezintă lucrurile nu numai în a sa *Filozofia a istoriei și-n Istoria filozofiei*, ci și-n *Estetica sa și-n Fenomenologia spiritului*. Încît, dacă una din sarcinile majore ale *Științei logicii* a fost să arate că faptul particular și finit include în el universalul și infinitul, în acum-menționatele scrieri, adică în vastul cîmp al istoriei culturii umane, faptului, evenimentului, a exprimat în ochii lui Hegel, ceea ce e profund și general și etern omenesc. Pe fundalul larg al acestui mod de a înțelege istoria s-a răsfrînt apoi ecoul puternic — intelectual și afectiv — produs în sufletul lui de revoluția franceză, de contradicțiile manifestate de aceasta în desfășurarea ei, de reacțiile contradictorii ale clasei sale față de revoluție ca atare și față de prefacerile dezlănțuite de ea.

Scrierile din tinerețe, elaborate înainte de anul 1800, ne arată că filozofia teoretică a lui Hegel, și-n primul rînd dialectica lui, s-au plămădit în efortul stăruitor și lung făcut de el pentru a înțelege multiplele contradicții social-politice în care se zbătea burghezia germană la sfîrșitul veacului al XVIII-lea. În conștiința lui s-au înfruntat cu putere aceste contradicții, dar și contradicțiile naturii umane în genere, imaginile înăîțătoare ca și cele înșoșitoare ale acesteia. Afirmările lui repetate că contradicțiile sociale și politice ale mediului înconjurător se răsfrîng în sfîșierile lăuntrice ale insului uman sînt să trăiască într-un astfel de mediu, țînesc dintr-o foarte personală și adînc simțită experiență. An'orât profund în realitate, ca totdeauna de altfel, spiritul autorului acum-menționate'or scrieri este cîtreierat de neliniști și apăsător de întrebări. Întrebări care apoi, în mîntea lui de filozof, și-au adîncit datele și și-au lărgit dimensiunile, integrate fiind în orizontul vast al concepției generale despre lume și viață numită filozofia lui Hegel.

D. D. ROȘCA

(Continuare în pag. 10-a)

în celelalte pagini:

- FRANCOIS MAURIAC: „A fi realmente contemporan”
- ION ISTRATI: „Examen de maturitate”
- INTERVIU cu acad. IORGU IORDAN

Mărturisesc că mi-a fost greu, chiar foarte greu, să-nfrizez o discuție cu profesorul Solomon Marcus, în marginea POETICEI sale MATEMATICE, sinteză temerară și unică deocamdată în lume, răsplătite de noi și generoase drumuri...

De fapt, totul a început cu ani în urmă, de pe vremea cînd hotărîsem, cu gîndul la viitoare voluptăți și investiții științifice, să urmăresc sistematic, în diverse reviste de specialitate din țară și din străinătate, acel ciclu de articole care-a furnizat nu numai ideea unei asemenea întreprinderi, dar și centrul ei de greutate. Însă primele întrebări s-au conturat de-abia la Iași, prin anotimpul teilor în floare... Numai că ele rătăceau parcă în universul veșnic schimbător, de gînd și de cuvînt, și de nuanță. Așa c-a trebuit să amînăm totul, au trecut săptămîni, iar eu am recitit Poetica lui Aristotel: era socotala de-acasă...

Pentru că în liniștea și austeritatea biroului din Calea Griviței, undeva, la etajul cel mai de sus al elegantului Institut de Matematică, cele trei cicluri de întrebări, chinute și cumpănite din vreme, s-au luptat într-un lund de servietă, lăsînd loc primelor griji („de n-or mai fi greșeli de tipar!”, spuneau degețele înfrigurate și ochii, mai ales ochii veșnic în neodihnă) și primelor impresii. Cu miros tare de cerneluri, de data asta, cartea ne stătea în față...

— Putem vorbi de o nouă știință?  
— Ce este de fapt poezia matematică?  
— Poetica matematică este o dezvoltare a poeziei structurale și o premisă a poeziei cibernetice. Tendințele recursive ale limbajului poetic pot fi modelate matematic și, în felul acesta, simulate pe un calculator electronic; genul minor al parodiei este astfel reluat, aprofundat și transformat într-un instrument de cunoaștere științifică. Dar ceea ce se urmărește aici nu este (cum, din păcate, unii o cred) înlocuirea poezilor-nameni prin poezi-mașini, ci înțelegerea mai profundă a creației poetice și, indirect, perfecționarea tehnicilor prozodice.  
— Într-o asemenea perspectivă, semnați o carte de critică a poeziei sau un volum de estetică matematică?

— În măsura în care concepem estetică literară așa cum o preconizat-o Pius Servien, ca o disciplină avînd drept obiect limbajul liric, iar ca metalimbaj, limbajul științific, se poate spune că această carte își propune să fie un volum de estetică literară. În măsura în care critica literară nu se bazează exclusiv pe intuiție, cartea își propune să fie și un auxiliar al criticii literare. De altfel, trebuie să observ că demersul critic și o anumită intuiție a operei literare sînt necesare chiar în etapa inițială a unei cercetări de poezie matematică, deoarece trebuie să sesizăm, din punct de vedere categoric, liguri și procedee ce sîntbat o operă, pe acelea care, o dată intrate în razele modelării matematice, vor dezvălui ceva din „secretul ei de fabricație”.

Poezia lui Arghezi stă de multe ori sub semnul încălcării așa numitelor condiții de proiectivitate sintactică, dar în zadar vom căuta același fenomen la Baudelaire, de pildă... Mai mult, fiecare text poetic își are categoriile sale semnificative, dotate cu o anumită funcție explicativă. Găsirea lor este o chestiune de intuiție, e drept, dar o dată identificate, înțelegerea profundă a mecanismului lor nu poate fi decît rezultatul unei aplicări mijloace a modelelor matematice corespunzătoare.

— Se vorbește mult, și nu numai la noi, despre o anume frumusețe poetică a matematicilor. Pe care dintre matematicieni i-ați apropiat mai mult de poezie?  
— Ion Barbu a lăcut, cîndva, câteva observații esențiale asupra acestor chestiuni. De altfel, ele se găsesc reroduse în recenta ediție, datorată lui Dinu Pillat (publicată în Biblioteca pentru toți). Dintr-o matematician român, a căror operă are afinități puternice cu creația lirică, eu l-aș menționa aici pe Dimitrie Pompeiu. Cu mijloace de o rară simplitate și eleganță, acest matematician a descoperit, pe harta continentului matematic, câteva locuri de o ciudată frumusețe și profunzime, pe care, de multe ori, le-a indicat doar printr-o vagă sugestie! Dar, chiar și azi, numeroși matematicieni continuă să le scruteze misterul nerisplînd... Opera lui Pompeiu este, prin excelență, o operă deschisă, care-l invită, nelincelat și aproape direct, pe cititor la diferite

construcții posibile. Nu cumva Raymond Queneau l-a citit pe Pompeiu, înainte de a îi termina „Une conte à votre façon”?

— Sînt iar tentat să ating zone de polemică... Dumneavoastră ce vă spun poeziei cibernetice?

— Ele sînt deosebit de semnificative! Nici nu-ți închipui cu câtă brutalitate explicitează partea de șablon, adică singura parte afectiv analizabilă a creației poetice... Un poet adevărat își are propriile sale șabloane, iar acestea pot naște o manieră... Într-un asemenea moment, nouă trebuie să-și schimbe șablonul! Akiel, devine o victimă a propriei sale maniere, cum l s-a și înîmplat, de curînd, unui talentat tînar... Simularea ne calculează da posibilitatea să se detecteze, mai repede și mai precis, șabloanele unui poet, venînd astfel în ajutor, nu numai poetului, dar și criticii literare, dar chiar și cititorilor. Un poet medicru nu-l în stare să-și creeze propriile sale șabloane, ci le adoptă pe ale altora.

— E oare întimplător că poezii de mîna a doua pot fi foarte greu parodiabile?

— Poezia este o îmbinare organică de elemente iterative și elemente singulare; dar singularitatea nu poate fi pusă în valoare decît în contextul unor procese recursive, după cum reluările unor motive și procedee nu degenerază în prozaism, atunci cînd se greșează pe elemente cu valoare de unicat.

— De ce sînt încă puțini cititorii de poezie?

Dumneavoastră ce credeți? Dar matematicienii o citesc?

— Fîind rezultatul unei concentrări neobisnuite a expresiei și reclamînd o atitudine foarte activă din partea cititorului, înțelegerea poeziei presupune un efort pe care nu mulți sînt antrenați să-l facă. De altfel, motive similare explică numărul redus al cititorilor de matematică...

— Bine dar...  
— Nu, nu! Hai să ne oprim! Ai citit gluma din „Contemporanul”, spusă de profesorul Moisil?

După Predeal, o să fiu alt om... Așa că mai lasă din întrebări și pentru omul acela!

GEORGE BOTEZ

# EXISTĂ...

Există un soi de oameni care se pricepe la toate, care știu totul și au oricând câteva fraze pregătite ca să răspundă. Și răspund, întrebați sau neîntrebați, în presă sau în nu știu ce adunare. De obicei sînt oameni care arborează experiență, generozitate ș.a.m.d., dar la care, dacă îi scormonești puțin, nu așii decît o stupidă îngimfăre. Și să-l vezi cu cită convingere dau astfel de răspunsuri: „Pictura actuală? O, nu prea o cunosc, dar pot să afirm că nu prea există. Nu avem talente...”. Și tot așa despre poezie, despre proză și teatru. Aș greși dacă le-aș nega orice fel de experiență. O nu, fără nici un merit, în afară de acela că au îmbătrînit sau îmbătrînesc inutil. Tot la fel n-aș putea să-i contrazic în privința generozității cu care le bat pe umăr: „Ei, tineri... sau „Ce știți tu, omule!”... Generozitatea lor, cred, nu-i decît o strînsură de prin cărți, cu care vor să ne convingă de faptul că sînt culți și, mai ales, că noi, ceilalți, mai avem încă multe de învățat. Sînt convinși că cei din jurul lor sînt ignorați și obraznici și că numai ei sînt chemați, sînt în stare să pună punctul pe i. De altfel, în ceea ce mă privește, îl consider alții de inofensiv încît nici n-ar trebui luați în seamă. Numai cei care nu au credite și posturi. Cei ce le au, de obicei, sînt deosebit de periculoși și cumpiți mai încercă treburile

M-am trezit dintr-o dată luat de guler și lîrit în urmă cu mulți ani, într-una din sezițele acelea absurde, organizate de niște indivizi care își acopereau insuficiența de gândire și acțiune cu bătutul pumnului în masă. Ultimele două mai bine la cel ce mă înșăcuse de guler, am recunoscut în el pe unul care îmi zimbise pînă atunci cu o dulceagă politete și care mă bătuse protector pe umăr, spunîndu-mi că mă „crește”. Deși mi-am dat seama imediat că totul nu era decît vis, că luncasem într-un coșmar, din care aveam să mă trezesc, deși simțeam în boldul să tac și să continui jocul, i-am spus totuși: „Iubliule, nu se mai poate, zadarnic bați cu pumnul în masă și ridici tonul, nu reușești decît să mă faci să rîd. S-au schimbat multe, noi înșine ne-am schimbat. Nu mai este po-si-bil, nu se mai po-ate, înțelegi? Nu-ți place felul meu de-a fi, comportarea mea, cum spui tu, faptul că-mi bag nasul unde nu-mi fierbe oala? O știu. Te jenează prezența mea, că nu pot să tac, că — ce naiba! — am și eu câteva idei, ale mele, care îți dau insomnia. Și numai rostirea numelui meu îți îngălbeneste pentru câteva zile ochii. Te rog să mă crezi, îmi ești alții de indiferent, încît, atunci cînd aud cîte ceva despre tine, am sentimentul că se vorbește despre un mort. Te cunosc destul de bine ca să-mi dau seama că ești cumpiit de mulțumit, că în tine nu se ciocnește nici măcar îngimfărea cu nesiguranța în propria-ți forță. Îngimfărea a făcut vid, îți închipui că totul îi se cuvîne, chiar și salutul meu. Doar uneori tremuri ca o javră în ploaia rece de toamnă și ai angoase de chelner. Dar și acele momente sînt rare. Viața nu-i numai un aranjament de moment lubitule, așa cum îți închipui tu și, în general, nu lăria...

Nu știu ce-am mai spus, nu-mi mai amintesc. M-am trezit iritat și m-am calmat în zori cu o cafea mare și tutun. În acea zi l-am înțîlnit pe stradă și ne-am salutat. Era indispus și mi-a adresat câteva cuvînte, mai mult decît politicoase. M-am întrebat: oare să fi avut și el același vis?...

Pot urmări ore întregi avalanșele de oameni, de poezii. Toate cărțile, toate expozițiile, toate filmele, toate bibliotecile și savanții nu pot să-mi ofere ce găsesc în ochii acestor oameni, în gesturile și cuvintele lor. Nicăieri nu am alții de puternic sentimentul existenței ca în mijlocul lor. Nu mă întreb niciodată ce dramă trăiește femeia asta cu fața palidă și ochii înspăimîntați, și nici ce bucurie consumă fata și băiatul îmbrășiși pe banca din parc, fiindcă această suferință — ar spune femeia — este numai a mea, și această bucurie — ar spune cel doi îndrăgostiți — este numai a noastră... Mă obsedează mereu un gând ca un filifii de aripă, ca un foșnet de frunză și pe care niciodată nu pot să-l prind întreg... Și a început să plouă, rece, mărunț și cenușiu. Iar la o coadă, cineva concluzionează răspicat, peste cearta citorva nervoși: „Oamenii nu sînt nici răi și nici buni, sînt oameni, domnule!”

Își învîrtește ochii lui mic și, plescîindu-și buzele groase și umede, îmi spune: „Ai început să mă plăcisești!” — după care curge un fluviu de vorbe, menite să mă dea gata. „Du-te, omule, și caută-ți de treabă. Nici măcar nu te-am visat, ce ți-am căsunat!” Își strînge mapa cu poezii sau proză sau cu nu știu ce eseurii. Va scoate sigur un volum prefațat de nu știu care academician. Certificatele de talent se obțin foarte ușor. Atunci da, mă voi lăsa să mă calce în picioare, cel puțin va avea miruirea...

C. ȘTEFANACHE



desen de CONST. CIOȘU

## FESTIVALUL DE POEZIE

### „MIHAI EMINESCU”

Viața culturală a Iașului va fi catalizată în săptămîna 4-9 octombrie de o prestigioasă manifestare artistică: al doilea festival de poezie „Mihai Eminescu”.

Această comemorare închinată celui care este simbolul sensibilității lirice românești, această săptămîină închinată versului, cuprinde programe susținute de actori leșni și bucareșteni, popasuri în Casele Popor, George Topîrcău și Otilia Cazimir, numeroase manifestări culturale ce se vor încheia prin acordarea „Premiului festivalului”, stimulente de prestigiu al tinerelor talente. Premiul se va acorda, ca și în ediția trecută unui poet care a debutat, editorial, în acest an. Si-au anunțat prezența poeți consacrați din orășul nașd ca și din celelalte orășe ale țării.

## DEBUTUL LITERAR

Promovarea debutanților este un act de curaj moral și intelectual, un act de mare răspundere față de generațiile care vin. Unele reviste au de-a o mie de ani în lănsarea și sprijinirea celor mai tineri scriitori (Lucceafărul). Problema debutului literar este tema pe care „A. Ughescu” (Știința), 19 sept. 1970, p. 41, îi acordă o deosebită atenție: încurajarea permanentă a începătorilor, selectarea valorilor, aprecierea creațiilor, lansarea și urmărirea evoluției tinerilor, toate aceste acte deslășurîndu-se sub impulsul unei serioase verificări a posibilităților de creație. M. Ughescu examinează lucid experiența editoriașă a unei colecții ca Lucceafărul care și-a încheiat activitatea. Privind retrospectiv, criticul ajunge la cîteva concluzii pe care nu putem să le negăm: colecția a lansat cîteva talente, dar a promovat și texte care se asemănă celor din zilele noastre. Problema debutului literar rămîne însă deschisă: dacă colecția Lucceafărul s-a dovedit a fi necorespunzătoare ca orientare și promovare a tinerilor se pune întrebarea: cu ce poate fi însă ea înlocuită? Debutul literar nu trebuie înțeles în alara propagandistică, editorială și o nouă colecție, bazată cu totul pe alte principii este inevitabilă și necesară. Care din editurile noastre își va asuma o asemenea răspundere?

## JUBILEUL LICEULUI INTERNAT

În zilele de 9-11 octombrie a.c. se vor deslășura, la Iași, manifestașie legate de sarabatizarea a 75 de ani de existență a Liceului Internat „C. Neagruzi”. Măntăul cuprinde, printre altele, dezvelirea unei plăci comemorative, a bustului lui „C. Neagruzi” și a busturilor foștilor directori Theodor A. Burada și T. Nicolau, o seziune de referate susținute de cadrele didactice ale școlii, o seziune de referate a cercurilor de elevi, o așapă a foștilor elevi ai Liceului Internat, etc.

O serbare școlară dată de formașie artistică ale școlii va cuprinde creașie ale unor foști elevi ai școlii, inclusiv un spectacol cu titlu „Cănuț lui Popelaș” de Victor Ion Popa.

Va fi deschisă o expoziție jubiliară, cuprinzînd aspecte din istoricul școlii și iluștrînd contribușie ale foștilor elevi ai acestui liceu la dezvoltarea culturii românești.

Avînd în vedere tradișie, imunitășie ale Liceului Internat „C. Neagruzi” din Iași, putem considera acest jubileu drept o întemăișie și pînă de semnificașie sărbătoreșie a învîntămîntului și culturii românești.

## DOUĂ LUCRĂRI

Sub îndrumarea directă a Academiei de Științe sociale și politice și, elaborate de membrii Institutului de Istorie și Teorie Literară G. Călinescu, au apărut două lucrări de un interes deosebit: Probleme de literatură comparată și sociologie literară și Izvoare folclorice și crea-

# MOMENT

Îi originașie, categorii care reflectă stadiul de cercetare știinșic, aușisă în analiza fenomenului literar clasic și contemporan. Prima categorie de studii cuprinde comunicările Conferinșei nașionale de literatură comparată ținută la București în octombrie 1969. Remarcăm ținuta intelectuală a referatelor, nouașie interpretărilor și mai ales interesul pentru comparativism. Toate lucrările au un rezumat în limba franceză care înlesneșie străinilor să le tie accesibile aceste texte. Să tie cunoașie ideile fundamentale. Remarcăm, de asemenea, sintetica introducere Obiectivele comparativismului român semnată de Al. Dima. Cea de a doua lucrare, Izvoare folclorice și creașie originașie cuprinde 7 studii realizate de membrii sectorului de literatură populară de la acelaș Institutul avînd o temă comună: detectarea izvoarelor culturii populare în opera lui Mihail Sadoveanu, Octavian Goga Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga și Vasile Voiculescu. Studiile reușesc să delimitășie cu precizie sursurile folclorice, să tie delineașie contribușia la crearea operelor originale. Fiecare cercetare scoate în evidenșă și atitudinea scriitorilor, lansarea și urmărirea evolușiei filozofia populară. Studiile au cșie un sfinșie rezumat în limba germană, în condișie grafice în care au fost editate aceste două lucrări este ireversabilă



## SAU...

Deși „au mai rămas, e drept, cîteva griuri, în bucata „Străduț”, să zicem, de atmosferă și decor kafkian — griurile acelea fără nici o speranșă, maestrul cărora e, totuși, Robbet-Gillet”; deși autorul „și înădușie să scrie, ca un expresionist”; deși „Căreia inocenșilor” este o carte a „întîlnirilor”, o carte în care evaziunea critică sau reveria adolescenșină nu face decît să accentueze senzașia aceasta de înșăinșare... totuși, lectura cea mai bună a cărșii e una la propriu. „Pentru că „Noaptea inocenșilor” nu dezbate nimic, și altceva — la acest nivel — decît motto-ul, foarte bine ales din Dostoievski, anume șcineșie bietul colțlas, nu aflăm din ea”...

Atunci, Ce ce nu s-a publicat nu-mai motto-ul? Eventual împreună cu titlul? Dacă în întreaga carte Sorin Titel nu spune nimic altceva decît „ce spun cele două vorbe de ne-competă”!

Celelalte să fi fost înșite? Săi inutile sînt asemenea asocișie teribilă, ca cele care fac delictul umoristic al cronice publicate de Ștefan Fănuș în „România literară” nr 38/1970?

Inutile și înșăinate de tronșul lor rost!

## REFERITOARE LA ARTĂ...

Raportul artist-public în arta modernă — comentășie Victor Ernest Mășek (vezi Diașog în oăndă, în Contemporanul nr. 37) — nu mai înșeamnă comunicare, ci monolog; ne-am alții astfel în situașia cînd publicul nu mai este de fapt public ci un alter-ego al artistului, raportul artist-public deardîndu-se într-un

raport artist-artist, deci devenînd pur și simplu un diașog în oăndă. Mai mult, precizează autorul, această constatașie nu se referă la unele eventuale nonvalori, ci se alîncă la înșeșie valorile autentice ale artei. Cauzele ar fi două, vizînd alții publicul și artistul: publicul, înșitruș judecarea artei secolului XX ș-ar face cu mișioare ale secolului trecut; artistul, deoarece înnoșie limbajul și devine un școn în șine, care nu mai ține seama de legile redundanșiei și de praguril-limșă ale capacitășii de percepșie umană.

Aceșie afirmașii, oricșie argumenșare ar aduce autorul în susșinșerea lor, ridică însă o serie de întrebări. Pervertirea raportului artist-public din diașog în monolog, după cum se vorbeșie în acest articol, ar constă în „înșăstarea suprașeșiei de contact a artei moderne cu publicul”. În faptul că „în procesul de comunicare dintre artist și public au intervenșie serioase perturbări”. Cîșă greutate poate avea totuși această remarcă, dacă avem în vedere procesul de dezvoltare istorică a publicului și a artei? Puteașie accepșia existenșia unei degradări a relașiei public-artist ca fenomen al secolului XX? A răspunde afirmativ înșeamnă a recunoșie că în secolul anterior ar fi funcșional perfect... însă, se poate spune că în secolul XIII-XVIII, de pildă, publicul înșeșie optîm arta, cînd cea mai mare parte a populașiei globului nu „conșoșie nici măcar alfabetașia”? Apoi, privind lucrurile istoric, ce public perfect înșeșie de artă există în țara noastră în secolul XIII-XVIII, și chiar XIX, cînd, după cum se știe, primul volum al poeziilor lui Eminescu apare abia după 1890, iar romanul se consolidează în perioada dintre cele două războașie? Care era situașia reală a fondului de cultură al publicului nostru chiar între cele două războașie, în plin secol XX, și care era trajașul dișzărilor cărșilor în rîndul masei?

Problema ridicată de Victor Ernest Mășek, indiferent de ineditul speculașilor ce se pot face îndrășul aspectelor sale, este înșărată însă, credem, din punctul de vedere, deci chiar în preșia de lucru cu care se pleacă la drum.

Că există o neînșeșie artă-publică, în zilele noastre, evident, nimeni nu o poate contesta. Dar de ce, neapărat, ș-o credem ca fiind o degradare a ceva care, cîndva, ar fi fost perfect? În fapt, secolul trecut nu ar avut niciun o înșeșie deplină între public și artă pentru simplul motiv că nu există un fond al culturii de masă care să-l conferă publicului posibilitășia unei asemenea înșeșie. Cultura de masă este un fenomen specific secolului XX, iar dacă această există alții, existînd deci și condișie reale de înșeșie a artei, oare nu înșeamnă că judecarea neînșeșiei artei de către public care există și ea, trebuie să fie făcută înșă în fenomenul actual ca atare și țără a-și opinie la ceea ce domeniul [reșitului] care practic nu a existat?

Fractile se dovedesc, de asemenea, și unele elemente ale cauzelor pe care le înșeșie fenomenului abordat autorul articolului. Prima cauză, care ține de public, ar fi judecarea artei moderne prin mișioare capabile să „înșăinșă deșie semnificașia artei secolului precedent”. Inșă, chiar dacă sîntușie ar alții astfel, înșeșie este următoarea înșeșie mijloacelor respectiva constitușie înșă deșie vîr o vîr o publicului? Nu sînt aceste mișioare mai înșie ale criticilor, ale specialișșilor, pentru a deveni apoi ale publicului? A doua cauză care-l vizează pe artist, ar constă în excesul de înnoșie a limbajului artei. În șensul că acest proces ș-ar face neste praguril-limșă ale capacitășii de percepșie umană. Dar, în fața acestei idei, ne întrebăm lășă: există praguril-limșă ale capacitășii de percepșie, dar nu și ale celei de creașie? Căci, orî admitem că există astfel de praguril-limșă în șiera percepșiei, dar nu tie admitemeșie în aria creașiei, și atunci nu există nici un rîș pentru relașia public-artă, căci arta fiind autentică, vîna nu mai

este de fapt a artistului, ci tot a publicului! — acesta urmînd să se deschidă artei la noi nivele de înșeșie. Sau, dimpotrivă, se admieșie că așa cum există praguril limșă în percepșie există și în creașie, înnoșie limbajului fiind în această caz niște rezultate șterse, dar de data aceasta, trebuie admieșie faptul că e vorba de o relașie public-norată. Or, autorul, cum ș-o praguril termenii de la început, a ardat că discută problema doar pe terenul șteric autentic al artei. Și atunci, cum se împacă aceste aspecte?

## CARNAVALEȘĂ

Ochiul magic al redactorilor faimosiei pașii din România literară n-a pătruns fonșul observășilor noastre din nota Joaca de-a citatele, care vizua modalitateșie intervenșiei lor critice — saracă în spirit, dar bogată-n injuri de tipul: „proșii, acșioșii șmiorcîi”.

I. T. se justifică vorbind despre texte „vitriolate” și despre o „malitioșitate literară”. Suntemă candoare! Despre „vitriolul” lui și al altora noi credem că nu e decît „cereașă violentă”. Cit despre „malitioșitate”, tot vorba Catinădușii: „Strășioșă tachineșă”.

N. IRIMBEȘ

## A CUI E GATA?

O anunșie categorie de critică, mai mult sau mai puțin literară, au ajuns la descoperșie pe care istoria literară să tie conșeșie neamăritat. Fioșind sistemul lecturii în diașogă, ei pot să jure, e cazul nu e cazul, cu mișie pe inimă că, dacă un autor citează într-un articol mai multe nume, indiciere de direcșie demonstrășie, faptușie este un semn că se șapioșie „lășiașie amestecare”, neputînd ție concepute denirii și de alții natură. Cu așie cuvîne, dacă într-un articol despre Vișnișă cineva îndrășieșie să-l citeșie, indiferent de context, pe Eminescu, e comiteșie mare eroare de a-și considera nici mai mult nici mai puțin decît egal. Decandată, asemenea depișșie se tie doar în articole, cronici, recenzii. Trezindu-se la volume, speculașie ar fi de-a dreptușie apăsioșioșie. G. Călinescu, de pildă, ar putea ție acuzat, în lumina acestui șenzășioșie sistem, că l-a echivalat pe Sadoveanu cu Neculce și, cine mai știe, mergînd din aproape în aproape șie n-ar ție de mirare să se decreteșie că de la scrișioșie lui Neculce la poezișie lui Ion Pillat nu deosebim decît unul și acelașie acșioșie.

Asemenea ție de judecată a pus șapioșie și pe Șerban Cionoiș, recenzentul romanului Dincolo de C. Ștefanache (Contemporanul, 18 sept.). El execută, cu o rară șupșie și înșășie, două puneri la punct. Mai întii, ca și un autor de note de la Lucceafărul, el descoperă într-o cronică la romanul Dincolo că prozatorul înșeșie ar fi fost echivalat cu Kafka și Joyce și, „prin această, considerat modern”.

S. Cionoiș nu este obișat, desigur, să citească revistele care apar la Iași. Ar fi alții însă, parcugîndu-le, că textual cronică nu poate șupșioșie o asemenea actualitate decît dacă cineva are pasinașie lecturii tendenșioșie, după cum ar ție înșășie ulterioșie și răspunsul subsemnatușie la o asemenea răsădușie, scris limpede, să înșeșie orice cunoșioșie al deșie hii române. Curioșășie este și cșie de a doua pîneră la punct: „în realitate Dincolo — notășie categoric șemnatușie Jurnalului de lector — e un roman modern alții ca tehnică a șerșioșie cit și ca subiect”. Și pentru că Șerban Cionoiș agreează enumerășie caronaleșie mai descoperă că „romanul e modern și prin scrișioșie”. Nu ne mai rămîne decît să tie lămurim și asupra numelor pușșie în relașie. Prompt, S. C. ne scoate din încurcătura. Căci, spune el, unele pasaje sînt „de curășie inspirașie camușioșie”. Ca model, se înșeșie, dar în Cronică nu se înșeșie decît șteric afirmășie că „de la Kafka și Joyce începe șie obiectușie...”. Alții.

MAGDA URSACHE

## SPORT

# SEPTEMBRIE, LUNA CASTANELOR

La Iași au început să picure castanele în Bucium și golușie pe Copou. Onorabilul Mărdărescu, zis și Don Gil de jambieră veche, a izbutit să vire în draci o echipă pe care, mărturisesc, o credeam stoarsă și incapabilă de surprize. Unul dintre morile merite ale acestui Don Gil de legendă este că a școs de la nașioșie motoretă marca Ince IV, lășind-o să zburde în voia ei pe extremă. Ince mănincă fotbal cu piine, respiră fotbal și șoorbe fotbal; cșie odată am impresia că, în arterele lui, se bulucesc printre leucocite și miniaturale baloane cu picășie... Și cînd te gîndeșie că acest Ince, datoră de talent ca un ștrugure de șeve, a fost ținut atîta vreme departe de fotbal...

Nu mai înșeșie nimic. Revista „Fotbal” îl gratulează pe arbitrul birloșean Rainea cu nota 4 (patru). Motivul: n-a acordat un 11 metri în favoarea echipei bucureșșene „Rapid”.

Aceășie revistă îl notează cu 9 (nouă) pe arbitrul Comș, care, după cum a orăbat întreaga presă, a acordat un 11 metri gratuit în favoarea echipei bucureșșene „Dinamo”.

Să fi devenit revista „Fotbal” organ al comisiei de inișiativa a microbișșilor din Grand și Ștefan cel Mare? Ar fi trist.

Și fiindcă a venit vorba despre Rainea: acest arbitru — categoric, unul dintre cei mai buni din România — are parte de o soartă tristă. Acolo, sus, cineva nu-l iubeșie și bietul birloșean plăteșie de cinci ori mai mult decît alții pentru aceeașie greșală. Ba, cșeodată, are certe circumștanșe ate-

nuante și nimeni nu cotadiceșie să fiină șeama de ele! Tot revista „Fotbal” îi reproșează lui Rainea că, arbitruș partida „Petrolul” — „Rapid”, „...ș-a mișcat greoi, pe o rază de 20 m. la centrul terenului, fiind de cele mai multe ori departe de fază...”. Și toată lumea știe că, la Ploiești, Rainea a olergat într-un mod aproape eroic, sfidînd durerea crîncenă provocată de o proaspătă tăietură la piciorul șting, lungă de aproape cinci centimetri, tăietură cu care ș-a proșopșit în urma unui neferic și (ridicol) accident! Rainea abia se putea rezuma în piciorul bușit de novocaină — și țără-l apostrofașie pentru... insuficiență mobilitate în teren! !

Un bun și static mic al subsemnatului, în prezent odus de soartă șie șupșieșie pe nimeni la „Lucceafărul”, propune să se introducă de urgenșie controlul anti-șoping. Calamburul mi se pare de un prost gust deșăvîșit, dar ideea ca atare merită, zău, reșinută. Totdeauna am fost de părere că mama progresului și a civilizașioșiei a fost controlul. Din partea mea, să se introducă oriunde și oricînd cele mai drastice controale. La nevoie, chiar și la Fondul Literar. Nu știu însă care este, în această chestiune, opinia șupșioșioșiei. Aștept.

M. R. I.

P. S. Terenurile de tenis de la ștrandul din Iași sînt mai în șuferinșă ca oricînd, și nu numai cele noi (și neisprăvite) de... apă. Aud că ș-ar fi spart o conductă și că n-are cine ș-o repara. N-are cine fiindcă terenurile sînt ale ștrandului, ștrandul al A.C.G.B.-ului, iar A.C.G.B. înșeamnă, în primuș rînd... apă!

# TEATRUL ÎN ORAȘELE FĂRĂ TEATRU

ancheta  
cronicii

Nu o dată am primit la redacție scrisori din partea unor activiști culturali sau simpli cități din orașele mici, scrisori în care ni se relatează date despre spectacolele mediocre prezentate de unele teatre sau formații profesionale. Din majoritatea acestor scrisori reiese că turmele se electuează adesea cu cele mai ușoare spectacole de care dispune un teatru, că din distribuții s-au înlocuții actorii principali cu dubluri, că decorurile se improvizează etc.

Pe de altă parte, unii directori de teatre se plâng de condițiile dificile în care prezintă spectacolele în orașele mici (scene necorespunzătoare, săli neincalzite, un public nereceptiv etc.). Pentru a vedea „pe viu” cum stau lucrurile, am întreprins o anchetă prin câteva dintre aceste orașe și prin câteva teatre.

Directorii de teatre le-am adresat următoarele întrebări:

1. Ce turnee și deplasări întreprinde teatrul dv. într-un an? (Itinerarii, frecvența, numărul de spectacole și spectatori).  
2. Care este repertoriul folosit de teatrul dv. în turnee?  
3. Sînteiți mulțumiți de condițiile în care jocați în orașele mici?

Ne-au răspuns: NICOLAE ISTRATI, director și N. IVĂNESCU,

secretar literar, (Teatrul „Maria Filotti” Brăila), VASILE SPORICI, directorul Teatrului „Bacovia” din Bacău, DUMITRU PÎSLARU, directorul Teatrului de Stat Galați.

O altă serie de întrebări am adresat-o președinților unor comitete de artă și cultură și unor directori de case de cultură.

1. Ce spectacole au fost prezentate în orașul dv. în ultimul timp?  
2. Sînteiți mulțumiți de repertoriul care vi se oferă și de calitatea spectacolelor?  
3. Cunoașteți opinia publicului asupra acestor spectacole? Dar preferințele lui?  
Ne-au răspuns: N. IVĂNCIHIH, directorul Casei de cultură din Tg. Neamț, C. TH. CIOBANU, președintele Comitetului pentru cultură și artă din municipiul Gheorghie Gheorghiu-Dej, MIHAI CIUBOTARU, inspector la același comitet, EMIL PASCAL, directorul Casei de cultură Huși, BECZĂ ANTON, președintele Comitetului județean pentru cultură și artă Harghita, GRIGORE POPA, directorul Casei de cultură Fălticeni.

Din opiniile exprimate am selecționat câteva, care ni s-au părut demne de a fi reținute în scopul îmbunătățirii relațiilor dintre teatre și publicul din orașele mici.

**VASILE SPORICI:** Teatrul „Bacovia”, întreprinde multe deplasări și turnee în orașele din Moldova. Repertoriul pentru deplasări este, în linii mari, același pe care îl prezentăm la sediul. În ultimele două stagii, de pildă, el a cuprins: „Micul infern” de Mircea Ștefănescu, „Conacul sinuratic” de Agatha Christie, „Depărtarea” de Ion Ghelu-Destelnică, „Travestii” de Aurel Baranga, „Măria sa Păcală” de Mures Covătaru, „Transplantarea inimii necunoscute” de Al. Mirodan, „Necunoscuta și cei patru cavaleri” de Sidonia Drăgușanu, „Alexandri” de Mircea Ștefănescu, „Un scurt program de bossanove” de Radu Cosasu, „Moartea ultimului golan” de Virgil Stoenescu, „Cîinele grădinarului” de Lope de Vega, „Anonimul” de Ion Omescu, „Oameni și soareci” de John Steinbeck.

Localitățile cele mai frecventate de noi: Sînic Moldova, Tg. Neamț, Moinești, Roman, Buhuși, Orașul Gheorghie Gheorghiu-Dej, Focșani, Suceava, Fălticeni, Rădăuți s.a.

La montarea fiecărui spectacol avem în vedere și condițiile cărora va trebui să le facem față în deplasări: sîntem preocupați ca reducerea decorului în unele cazuri (scene mici) să nu afecteze calitatea spectacolului.

Nu pretindem însă eforturile colectivului nostru sînt întîmpinate cu interes și bunăvoință. În orașul Gh. Gheorghiu-Dej de pildă, organele locale nu se preocupă suficient de asigurarea condițiilor de spectacol, în cadrul obligațiilor ce le revin; slaba frecvență a spectatorilor din acest oraș la spectacolele teatrului din Bacău, ratarea (din același motiv) a intenției noastre de a susține o stațiune permanentă sînt consecința lipsei de înțelegere a forurilor din acest oraș. Un număr prea mare de spectacole de revistă și concerte de muzică ușoară, activitatea formațiilor de amatori, care prin reprezentarea unor spectacole de nivel artistic scăzut strică gustul publicului — sînt, credem, principalele cauze ale frecvenței reduse de spectatorilor la spectacolele noastre de teatru.

**NICOLAE ISTRATI:** Conducerea teatrului acționează după principiul de a trimite în deplasare în primul rînd spectacolele cele mai reprezentative, asigurînd condițiile optime de prezentare, în dorința de a conserva calitățile artistice pe care acestea le dovedesc în activitatea de sediu. Este o acțiune a teatrului pe care ne obișnuim s-o menținem, s-o cultivăm cu consecvență, și mărturie stau spectacolele noastre pe piesele — „Fedra” de Racine, la Bacău, Roman, orașul Gheorghie Gheorghiu-Dej și „Croitorii cei mari din Valahia” de Al. Popescu în Roman, Sînic, Galați, Focșani, Tecuci și „Omul care a văzut moartea” de Victor Eftimiș, în Focșani, Tecuci.

Ținem să subliniem că în stabilirea programului activității de deplasare nu acționăm după considerente strict financiare și că nu urmărim decît obținerea unor satisfacții de ordin artistic, capabile să susțină prestigiul teatrului, pe care îl cultivăm cu onestitate.

**NICOLAE IVĂNESCU:** La spectacolele amintite mai trebuie adăugate cele cu piesele: „Candida” de G. B. Shaw, „Vicleniile lui Scapin” de J.B.P. Molière, „Asta-i ciudat” — de M. R. Parascăvescu și „Întîlnire cu îngerul” de Sidonia Drăgușanu.

Regretăm că asezarea geografică a teatrului nostru nu ne permite o activitate mai susținută în orașele fără teatru din Moldova. Dar prezentăm multe reprezentații în orașele din Dobrogea și în cele de pe linia Buzău—Ploiești. Totuși orașele Focșani, Tecuci, Galați, se bucură de prezenta noastră permanentă, premierele teatrului parcurgînd acest itinerar.

Spectacolele prezentate de noi în orașele fără teatru din Moldova, se pot exprima în următoarele cifre: 17 spectacole cu 6781 spectatori, o medie de aproape 400 spectatori de spectacol, în orașele Focșani, Tecuci, Roman, Sînic, Adjud, Gh. Gheorghiu-Dej. De asemenea, în orașele cu teatru (Galați, Bacău, Iași), am prezentat 17 spectacole cu 6689 spectatori.

**DUMITRU PÎSLARU:** Teatrul nostru susține stațiuni permanente la Tecuci, Bujoru, Berești din județul Galați. În aceste localități și în altele am prezentat chiar premiere: „Un loc rămas liber” la Roman, „Zile fierbinți” la Bujoru, „Montserrat” la Tecuci.

Condițiile, în marea majoritate a cazurilor, sînt însă sub nivelul cerințelor, nu îngăduie adesea prezentarea unor spectacole de teatru de calitate. Găsim scene de dimensiuni reduse, foarte slab utilitate, săli neîncalzite (în anotimpul rece). Primirea caldă pe care ne-o fac spectatorii în aceste părți ale Moldovei ne determină însă să dorim a-i revede cu toate condițiile dificile de lucru.

O impresie excelentă în acest sens ne-au oferit-o spectatorii din municipiul Roman, unde s-au susținut 3 spectacole pe piesa „Emin și Veronica”, cu sălile pline. Seara spectacolul nostru s-a bucurat de participarea oficialităților municipiului, care au dovedit receptivitate față de spectacol și prețuire pentru munca actorilor. Am dorit să dați publicității

această mențiune, pentru a fi cunoscută și de cei vizati. Noi așteptăm cu plăcere reîntîlnirea cu acest public.

În alte localități însă, viziunea în bune condiții a spectacolelor este îngreunată de modul de comportare a elevilor, ne-supravegheați îndeajuns de cadrele didactice și părinți. De aceea, am recomanda o deosebită grijă din partea cadrelor didactice în educarea și formarea tinărului spectator, care trebuie să devină receptiv la fenomenul artistic. Repertoriul folosit de noi pentru deplasări și turnee a cuprins în ultimele două stagii: „Diavolul alb” de Rodica Nicolescu, „Omul în robă” de Pavel Kohout, „Nota zero la purtare” de Virgil Stoenescu și O. Sava, „Se caută un mincinos” de D. Psathas, „Un loc rămas liber” de Ionel Hristea, „Emin și Veronica”, „Sosesc disează” de Tudor Mușatescu s.a. De cel mai mare succes s-au bucurat spectacolele cu piesele „Emin și Veronica” și „Un loc rămas liber” — cu care am întreprins — de aceea — și cele mai multe deplasări.

**GRIGORE POPA:** Pare inexplicabil, dar la Fălticeni vin puține spectacole de teatru. Într-un an întreg (1969) au fost prezentate aici doar 10 reprezentații. Despre calitatea spectacolelor nu se pot spune decît lucruri bune, în general, deși adesea se observă unele improvizații în decoruri, înlocuiri de actori (una scrie pe afiș și alta e pe scenă), lipsa de interes pentru tinuta spectacolelor (unii spectatori au ocazia să vadă spectacolele unor teatre la sediu și revizindu-le cînd acestea sînt aduse la noi, nu le mai recunosc). Totuși nivelul artistic al acestora este superior celor prezentate de echipele noastre de amatori, ceea ce determină publicul să le frecventeze.

Nu ne-am preocupat în mod deosebit opinia publicului de la noi despre turmele unor teatre, dar în ceea ce privește preferințele lui, avem convingeri deja formate: este preferată comedia („Hotel pentru nebuni”, în interpretarea teatrului din Birlad, a avut deosebit succes).

Ceea ce neglijează conducerea teatrelor este o informare cit de sumară asupra pieselor trimise la noi. Spectatorul vrea să știe datele principale despre piesă și despre autor (mai ales în cazul lucrărilor dramatice străine), dar nu se face nici un fel de popularizare; afișul este de cele mai multe ori sumar, neatrăgător și impenetrabil, iar programele de sală lipsesc. În al doilea rînd, organizatorii de spectacole nu știu să ofere nici cele mai elementare lămuriri despre piesă, autori, interpreți etc.

Trebuie văzut dacă nu cumva și acestea sînt cauze care determină frecvența scăzută a spectatorilor la reprezentările teatrale. Căci se observă un mai mare interes pentru muzica ușoară și populară, pentru estradă și alte genuri ușoare. În aceeași perioadă, au fost prezentate, la Fălticeni, 21 de asemenea concerte toate cu sălile pline.

Ceea ce contribuie de asemenea la menținerea unei rezerve a publicului este și lipsa de punctualitate a teatrelor; se întîmplă desul de des ca datele anunțate pentru spectacol să nu fie respectate.

**EMIL PASCAL:** Foarte puține teatre vizitează Huși. Și în general cu spectacole destul de slabe. Cele mai apreciate de public sînt spectacolele Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, dar avem extrem de rar ocazia să le vizionăm. În două stagii: doar trei reprezentații („Momente de teatru romănesc”, „Spectacol Alexandri” și „Opinia publică” de Aurel Baranga). Clujul, Teatrul „Victor Ion Pupa” din Birlad joacă la Huși, „cu casa închisă”. Acum însă spectatorii s-au rîrit la reprezentațiile brăilădenilor. De ce? Pe de o parte pentru că vin cu spectacole slabe, iar pe de altă parte pentru că, deși susțin la noi o stațiune permanentă, nu respectă datele fixate.

Repertoriul prezentat la Huși în ultimele două stagii este foarte puțin variat. Pe lângă piesele prezentate de Naționalul din Iași, mai citim: „O casă onorabilă”, „Muscata din ferestre”, „Iertarea”, „Fii cuminți, Cristofor”, „Hotel pentru nebuni”, „Al patrulea anotimp”, „Tichia cu clopotei”, „Maria 1714”, toate susținute de teatrul birlădean, apoi „Florin și Florica”, „Emin și Veronica” (Teatrul din Galați), „O poveste proverbială”, „Necunoscuta și cei patru cavaleri” (Teatrul „Bacovia” din Bacău), „Extemporal la dragoste” (Teatrul din Turda), „Paharul cu apă” (Teatrul Tineretului Piatra Neamț). Ne ocolesc în schimb formațiile bucarestene se prezintă la un scăzut nivel artistic, cu orchestre improvizate și cu „vedete” care înainte de spectacole se înfruptă din „joldornul local” și intră pe scenă ameții... de succes (ex.: Dan Spătaru, Radu Zaharescu etc.).

În ce privește condițiile pe care le oferim noi trupelor teatrale care ne vizitează orașul, trebuie să spunem că nu sînt dintre cele mai bune. Avem un excelent teatru de vară cu 1.000 de locuri, dar în lunile friguroase spectacolele sînt găzduite în sala cinematografului, în condiții destul de modeste.

**BECZĂ ANTON:** În județul Harghita nu există nici o formație profesionistă, deci educația artistică a cetățenilor prin teatru se realizează doar cu ajutorul trupelor care fac deplasări și turnee în orașele noastre. Din păcate aceste trupe ne vizitează foarte rar. În decurs de un an și jumătate, în cele 8 orașe din județul Harghita au fost prezentate circa 60 de reprezentații, ceea ce revine cîte aproximativ 8 reprezentații în fiecare oraș. Dacă vom spune însă că în capitala județului (Mîrcurea Ciuc) au fost susținute 20 din aceste reprezentații, reiese că în alte localități numărul acestora este foarte redus (de ex.: Borsec 5 reprezentații, Toplița 6, Cristuru Secuiesc și Bălan 4). Cel mai mult ne vizitează teatrele Sf. Gheorghie, Tg. Mureș și Oradea și, mai rar, cele din Turda, Satu Mare, Brașov.

Foarte dornic de spectacole se arată a fi publicul din orașul minier Bălan unde se află și o modernă casă de cultură cu scenă corespunzătoare, dar unde se opresc puține teatre.

**NICOLAE IVĂNCIHIH:** Pentru a arăta că interesul teatrelor față de publicul din orașele fără teatru scade, voi aminti că în anul 1968 au fost prezentate la Tg. Neamț 24 de spectacole (Teatrele Naționale din Iași și București cite 1, Teatrul Național din Craiova 2, Teatrele din Birlad, Turda și Pitești cite 1, Teatrul „M. Eminescu” Botoșani 2, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț 6 și Teatrul din Bacău 7 etc.), iar în anul 1969 doar (Teatrul Național Iași 2, Teatrul „Eminescu” Botoșani 2, Teatrul din Piatra Neamț 5 și Bacău 6). În 1970 numărul acestora este și mai redus.

În ceea ce privește repertoriul, acesta este alcătuit mai ales din comedii și piese ușoare, apoi din drame istorice și piese politiste.

Din repertoriul vizionat de noi în 1968 au lipsit piesele din dramaturgia universală și românească și îndeosebi acelea care contribuie la formarea și educarea spectatorului ti-

năr și care au devenit, după confruntarea cu timpul și publicul, valori sigure.

Nici dramaturgia actuală nu este, de obicei, bine reprezentată. Doar „Opinia publică”, „Lămfie și... portocală”, „Barul aventurilor”, care, în afară de prima, nu numai că nu sînt foarte valoroase în conținut, dar nici interpretarea nu le-a sporit valoarea. Așadar, o amenință politică de repertoriu pentru turnee, „politică” criticabilă în toate privințele, nefiind în stare nici cel puțin să intrunească datele a ceea ce se cheamă (condamnabil, desigur!), „gustul marelui public” nefiind, deci, nici comercială!

În 1969 și 1970 situația s-a îmbunătățit sub acest raport: liberetului a putut viziona „O noapte furtunoasă”, „Însirte mărgărite”, „Jorju de la Sadagura”, „Palma roșie”, „Alexandri” de Mircea Ștefănescu, alături de un spectacol de operă („Bărbierul din Sevilla”), de operetă („Logodnicul din lună”) și un concert simfonic din cadrul stațiunii permanente.

Semnalele și faptul că în perioada de vară turmele, mai ales muzicale, apar ca ciupercile după ploaie, „sufocînd” spectatorii care, uneori derutați, nu știu la care din cele 6—8 spectacole pe lună, să participe...

În legătură cu valoarea artistică a spectacolelor prezentate „în turnee” surprind aspectele de degradare a unor dintre ele, interpreții considerînd că locuitorii micilor orașe sînt neevoluți din punct de vedere artistic.

**CONST. TH. CIOBANU:** ne oferă o situație sumar exprimată, în cifre. În municipiul Gheorghie Gheorghiu-Dej, au fost prezentate în decurs de un an, 79 de spectacole la care au participat 38.705 spectatori. Față de cele 33 de concerte (muzică ușoară, populară și estradă), cu 19.250 spectatori, numărul spectacolelor de teatru s-ar ridica doar la 20, cu 8.700 spectatori. Restul manifestărilor: operetă — 5, concerte simfonice — 5, teatru de păpuși — 15, operă — 1.

**MIHAI CIUBOTARU** însă ne-a comunicat interesantele concluzii la care a ajuns în urma unei anchete efectuate în același oraș, asupra unui mare număr de spectatori. Chestionarul folosit a cuprins întrebări referitoare la gustul



Un spectacol de turnee: „BARBACOT” (Teatrul Național Iași)

și preferința oamenilor și a solicitat propuneri și sugestii privind spectacolele care vin în oraș. În contradicție cu datele citate mai sus de Const. Th. Ciobanu, sondajul de opinie arată că publicul preferă teatrul înaintea altor arte (83,9%) din cei anchetați. Chiar autorul anchetei însă reține că deși răspunsurile la anchetă sînt în favoarea teatrului, sala de spectacole e mai puțin frecventată. Explicația dată de anchetator: slabă reclamă și popularizare, calitatea redusă a spectacolelor, repertoriul ales înainte de toate după criteriile economice și care nu se întîlnește cu gustul publicului. În contextul vieții spirituale a orașului, se distinge tot mai mult tendința de rafinare a gustului, de creștere a exigenței, de discernămint pe linia calității. Doar 10% din cei chestionați au răspuns că sînt „foarte mulțumiți de calitatea spectacolelor la care au asistat, restul declarîndu-se total nemulțumiți (20%), sau „mulțumiți și nu prea” (42%). Spectacolele cele mai slab cotate de public au fost „Alo aici e Stroie” (Teatrul din Pitești), „Io, Mircea Voievod” (Teatrul din Bacău) și cele organizate cu concursul Doinei Badea și a lui Cosma Brașoveanu.

La capitolul „preferințe și propuneri”, publicul din acest oraș și-a manifestat dorința să vizioneze spectacole de teatrele naționale din București, Iași și Craiova, spectacole care au întodeauna o înțuită artistică remarcabilă. O parte din celelalte teatre vin în turnee cu spectacole degradate, cu un repertoriu minor, cu interpreți care subapreciază publicul.

— Din aceste date înregistrate pe viu în câteva din orașele fără teatre, reiese că preocuparea instituțiilor artistice profesioniste pentru organizarea unei vieți artistice calitative în aceste localități este infimă, că de fapt totul se desfășoară la întîmplare, după buna dispoziție a organizatorilor de spectacole și interesul imediat în îndeplinirea planului de încasări.

— Se fac deplasări și turnee puține în perioada de iarnă (cînd spectatorul e mai dispus să vină la teatru) și se aglomerează toate în lunile de vară cînd lumea este în concediu, iar spectacolele se suportă greu din cauza căldurii. Aici au o mare vină și organele locale care nu pun la dispoziția teatrelor săli încălzite și scene corespunzătoare.

— Repertoriul rămîne adesea restrîns, mînat de preiecităca că publicul din orașele mici nu vine decît la piese ușoare, mai ales la comedii. Adevărul este că publicul vine bucurat la reprezentațiile acelor teatre care au

reusit să-i cistige încrederea prin spectacole de înaltă tinută artistică, indiferent de gen.

— Organizatorii de spectacole sînt, în cele mai multe cazuri, niște funcționari indiferenți, care nu știu să-și „vîndă marfa”, nu știu să popularizeze și să trezească interesul pentru spectacol. Publicul din orașele mici nu be neficiază, adesea, de programe de sală, deși acestea sînt foarte necesare pentru informare și orientare.

— Credem că este absolut necesară o coordonare a spectacolelor în aceste orașe, o coordonare a repertoriului și a datelor aproximative de deplasare, pentru ca spectatorii să aibă un program cit de cit continuu și complet de spectacole teatrale. Dar această coordonare trebuie făcută de la centru, așa încît sugerăm Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă ca, în colaborare cu teatrele să încerce o asemenea coordonare.

ST. O. MUGUR

# CONTEMPLARE ȘI INTELIGENȚĂ PLASTICĂ

Printr-o analogie de profunzime cu sistemul explicativ dezvoltat de Piaget, se poate spune că inteligența plastică se formează treptat, începând cu primele reacții la stimuli vizuali, cu primele mișcări (ale copilului) care tind să descopere, să recunoască, să reproducă sau chiar să construiască forme, contururi sau configurații (scheme senzori-motrice și concrete), trecând prin scheme mult mai organizate și imaginative de „manipulare” a culorilor și formelor (desenele), și ajungând până la formele evaluate, abstracte, de semnificare plastică prin simboluri. Dacă nu știm încă cu certitudine ce resorturi cognitive sînt stimulate în intelectul copilului de către această evoluție a inteligenței lui plastice, știm, empiric, că participarea sa afectivă la formele și mai ales culorile înconjurătoare este extraordinară. Cred că multe din caracteristicile contemplării artistice (adulte) care ni se par inexplicabile (pe care le calificăm drept „intuitive”), ar putea fi mai bine înțelese în urma unei analize temeinice a experienței plastice timpurii. (Cu o altă ocazie, voi încerca să revin asupra inteligenței plastice a copilului).

Ca și în cazul inteligenței sau gândirii propriu-zise (și alături de ea), inteligența plastică precede orice exprimare a „cuceririlor” ei în vreo formă de limbaj: adică, relațiile de compunere, incluziune, seriere, clasificare, relațiile topologice de învecinare bună a formelor și culorilor, echilibrarea oricărei cîmp vizual, perspectivarea etc., și apoi întreaga „memorare cognitivă” a acestor achiziții (mai ales, perceptiv) este genetic anterioară oricărei semnificări a vreuneia din ele într-o formă de limbaj. Ele sînt, înainte de toate, rezultate ale reacțiilor față de mediu în cadrul unor comportamente determinate.

Cred că de aici poate fi degajată o consecință extrem de interesantă pentru procesul matur de contemplare plastică. Copilul deprinde „limbajul” formelor și culorilor exterioare înainte de orice raționalizare a lor; acest „limbaj plastic al naturii”, interiorizat, precede, la rîndul lui, limba vorbită. Acest fapt mi se pare foarte semnificativ pentru înțelegerea artei plastice, atât în crearea cit și în contemplarea ei. El justifică următoarea afirmație: inteligența plastică este (în sensul lui Piaget) mai concretă și, pe de altă parte, mai abstractă decît cea propriu-zisă, rațional-discursivă, și abstractul celei dintîi „derivă” tocmai din concretul ei.

Voi încerca să explic. Gîndirea rațional-discursivă poate lucra pe deplin cu abstracții datorită limbajului vorbit dobîndit genetic la o anumită vîrstă, deși o mare parte din scheletul ei se formează și se dezvoltă încă înaintea apariției oricărui limbaj. La o vîrstă suficient de matură, datorită operării continue și aproape exclusive cu limbajul vorbit, reacțiile (mai ales, receptiv) primilor ani de viață nu mai pot fi „regăsite” sau reproduse; acest lucru slujește puterii de abstractivizare.

Dar una din funcțiile esențiale ale limbajului vorbit, și anume designativă, de denumire, tinde să singularizeze reacțiile subiectului la obiectele înconjurătoare; indicarea obiectului sau, mai des și mai economic, numirea lui, devine o funcție aproape adaptativă (o cheie a succesului gândirii), fără de care subiectul își pierde busola în lume. Din această cauză, capacitatea sa de a surprinde în mod nemijlocit (perceptiv) structuri gene-

rale, invariante imediat-dați, este serios atenuată. Reproducerea mentală (dacă reușește și dacă poate fi identificată) a acestora exclude, de cele mai multe ori, trăirea afectivă nemijlocită.

Inteligența plastică este, genetic și funcțional, mai concretă decît cea rațional-discursivă; în plus, ea nu simte nevoia să opereze cu limbajul vorbit și, deci, nu este afectată (cel puțin parțial) de structurarea singularizatoare a obiectului, produsă de către acesta din urmă. De aceea ea poate repeta, pe grade mereu superioare de profunzime și complexitate, reacții plastice (mai ales perceptiv) timpurii, adică, poate produce, la orice grad de maturitate intelectuală, reacții nemijlocite și totale la fenomene de echilibru, tensionare, ritmică, ruperi, etc., caracteristice oricărei configurații plastice (fie ea în natură sau pe pînză), reacții care apar raportate nu la obiecte anume ci la structura și configurația unui cîmp vizual sau spațiu plastic. Dacă coordonarea acestor reacții, în comportamente perceptiv complexe și ierarhic generalizatoare, are loc fără o raportare privilegiată la un obiect, lucru, simbol, legendă anume, atunci s-ar putea spune că este realizată însăși schema (abstracția) structurilor acestor reacții.

Fără schema structurilor acestor reacții nemijlocite la întregul, geometric și coloristic organizat, al unui cîmp vizual sau plastic și cu obligația de a singulariza privirea pe evenimente plastice anume, orice abstragere și generalizare a relațiilor dintre acestea din urmă nu poate fi decît gîndită în cuvînte, sau raționalizată schematic. În raport cu un spațiu vizual sau plastic, mai concret în alcătuirea ei psihică internă, poate surprinde nemijlocit abstractul unor raporturi pe care subiectul le are cu lumea înconjurătoare. Gîndirea rațional-discursivă nu este în stare de acest lucru.

Cred că concluzii parțial asemănătoare pot fi desprinse și dintr-un studiu genetic al inteligenței muzicale. În general, acest punct de vedere poate fi mai bine înțeles în urma unei analize mai detaliate a percepției plastice, a formării cîmpurilor perceptuale în procesul de contemplație plastică.

Pictura, ca expresie elaborată a inteligenței plastice, poate oferi un contact nemijlocit cu structuri plastice eliberate de material, de singularitate; această eliberare, care se realizează în mod natural la nivel perceptual, este speculată conștient de către pictor, mai ales de către acela care lucrează în maniera artei abstracte. Un caz elementar, de pildă, în care inteligența plastică operează exclusiv singură în construirea sau receptarea unei structuri plastice la nivel perceptual este echilibrarea vizuală, coloristică sau geometrică a unui tablou, spre a se ajunge la un Gestalt de ansamblu cit mai bun sau subiectiv satisfăcător.

O problemă demnă de studiat, date fiind caracteristicile menționate ale inteligenței plastice și posibilitatea de a fi folosite conștient în arta plastică, ar fi, pe de o parte, procedeele plastice concepute și folosite de pictor spre a releva privitorului structuri formale imediate ale realului, iar, pe de altă parte, ce are de cîștigat cunoașterea, atît la pictor cit și la spectator, de pe urma acestora.

CATALINA ANCA MATEESCU

atmosferă sugestivă: „Meditație și „Lacul”; iar ca viziune „Orașul” și „Moară la Bistra”. Toate aceste calități respiră afecțiunea artistului pentru teme alese.

Radu Ceonța e copleșit încă de universul senzorial al adolescenței lui sătești, e obsedat de imagini, tradiții, ritualuri. Își caută modalitățile, logodind frumusețile care l-au legănat copilăria acasă cu ar-

ta învățată la Institut. Fiind un ambițios, dar și un afectiv, întrevădem în el un liric lucid, un sobru dar cald rapsod. Entuziasmul său e exprimat cu mijloace durabile, asemenea culorilor de scoarță seculară. Sîngăciile ca și unele cochelării cu teribilismul îi stau bine, deocamdată nealterînd teștele expoziției.

AUREL LEON

## ENESCIANA-ECHIVALENȚE PLASTICE

A încerca să transpuj în expresie plastică muzica — este un act temerar, avînd în vedere deosebirile fundamentale de limbaj dintre cele două arte. Dincolo de această graniță însă, observăm că, muzica și pictura au numeroase zone de interferență, că adeseori ele se exprimă una prin cealaltă, se traduc și se completează reciproc. Sensul este, după toate aparențele, de la muzică la pictură și aceasta întrucît muzica, artă de înfinită complexitate, include o serie de imponderabile pe care pictura, artă a completului, tînde neconștient să le asimileze. Aproape toată pictura lui Chagall, spre exemplu, pare creată sub imperiul unei muzici divine care transigurează personajele și le însușă patimă zborului. Așa cum sunetele plutesc nestingherite prin eter, personajele chagalliene își pierd ponderabilitatea și-si continuă mișcarea pe traiectorii aeriene, întotdeauna de o mare puritate.

Creția enesciană nu putea să rămîndă fără ecou în lumea plasticienilor noștri, nu putea să nu încete la o concretizare plastică. A interpreta înseamnă în fond, a aprofunda și a înțelege. Cel mai recent exemplu ni-l oferă pictorul Ion Murariu în expoziția deschisă la Dorohoi cu prilejul „Zilelor George Enescu”, organizată de către Comitetul județean pentru cultură și artă Botoșani.

Abordînd universul muzicii enesciene, cu fascinanța lui arborească, definitiv constituit în structura sa primordiale

și mereu deschis spre noi orizonturi, Ion Murariu, și el fiu al meștegurilor dorohoiene, a reținut mai întîi, marea disponibilitate plastică a acestei muzici înnoștră de un adînc sentiment românesc, diversificată stilistic, cu un miez filozofic care se nutrește din ancestral. Alegîndu-și ca modalitate de exprimare acuarela, Ion Murariu ne sugerează, în această opțiune, caracterul fulgurant al echivalențelor sale plastice. Titlurile lucrărilor vorbesc și ele despre preferințele acuarelului: Impresii din copilărie, Intermezzo, Suita Română, Suita sătească, Rapsodia, Pastorală, Simfonie de iarnă, Preludiu, Uvertura tragică, Uvertura triumfală și altele, urmează deci plesele muzicale cu aceeași denumire, în timp ce altele — Copilăria la Livezi, Ulița copilăriei, Taraf de lăutari, Spre lume, Toamnă la Craială, sînt complemente ale acestui univers.

În totalitate, intenția pictorului a fost aceea de a semnifica plastic mediul natal al muzicianului, prospectat simultan prin contactul direct cu natura și oamenii locului. De aceea, acuarelele sale au o fluiditate și o transparență care sînt deopotrivă ecouri ale muzicii lui Enescu și impresii de pe plaiurile Dorohoiului. Cu puține excepții, expoziția lui Ion Murariu este o succesiune de peisaje configurate cu har și rafinament coloristic.

NICOLAE TURTUREANU

## CURIER

NICU ENEA

### CENTRE DE IRADIANȚĂ CULTURALĂ

Sub titlul „Frescele mîndștilor din nordul României o sinteză a Orientului și Occidentului”, Denys Chevallier publică un amplu studiu în „Les Lettres françaises” nr. 1347—1970) asupra rolului cultural jucat de mîndștile moldovene și a excepționalei lor valori artistice. Astfel, cităm:

„Ele erau vetre de cultură și de învățămînt, cu școli și biblioteci de manuscrise; centre artistice cu ateliere pentru iluminatori, miniaturisti, araveri și pictori în treacă; sedii de formare a clopotarilor în lemn și piatră și a arhitecților; răspîntii ale schimburilor comerciale; conservatoare pentru muzică... Așa se face că, chiar după un secol, truverii croaii citau la Venetia figura și faptele lui Ștefan cel Mare al Moldovei.

Din aceste ateliere și școli, al căror renume nu intrizează a se răspîndi departe, în Polonia și chiar în Italia (Vasari vorbește undeva despre mîndștile moldovene și extraordinaria trumuse a frescelor din ele), s-a născut, firesc, o viață tradiție care a cuprins întreaga țară, împodobind-o cu minunate monumente artistice, de un stil absolut original și care nu mai poate fi înțelinită nicăieri în lume.

Acest fenomen de dezvoltare culturală și de iradiere civilizatoare e cu atît mai remarcabil, cu atît Moldova a fost mereu tîburată de invazii și de luptele intestine dintre generațiile de volvezi. Totuși, Moldova a avut artiști anonimi tot atît de mari ca cel cunoscut, cum ar fi Gavril Călugărul și Dragoș Coman pentru pictură, Toader Marinescu, Spiridon și Nicodim pentru calligrafie, Gavril Uric, călugărul Anastasie și Anastasie Crîmca pentru miniatură și tehnica iluminării.”

Și finalul studiului: „Terminînd această prezentare, din nerezitate prea sumară, o știu, consacrați unul trecut plastic glorios, evident creștin, dar înainte de toate românesc, nu pot proceda mai bine decît citînd din textul pe care Henri Focillon l-a consacrat în 1929 aceluorasi monumente: „Printre sîmle moniane și în limbi de codru, în reseditele volvevodele de la Neamț, Putna și din alte locuri, arta reînnoasă a României ni se prezintă ca o măritie a fastuoaselor și intensei vieți istorice și ca o sinteză a forțelor divergente alunse aici alți din Occident cît și din Orient și nu ca un oarecare caritol provincial de artă bizantină”.

### O COLECȚIE ORIGINALĂ

Lingua de lemn, obiect de fotosintă casnică, depășește simpla utilitate, și se încadrează artel prin formele și ornamentele ei. Valoarea lingurilor și importanța lor etnografică sînt în evidență caracteristici, asemănări și deosebiri, preocupări și tendințe artistice. Pe coada lingurilor sînt uneori însemnate date și fapte, bucurii și tristeți, exprimate cu sinceritate în simboluri străvechi, care poartă aceeași amprentă a originalității.

Forma lingurii, în general, are o suplete, o eleganță gîndită artistic, chiar atunci cînd este concepută în esență de lemn virtuos, cum ar fi lemnul de pînă, de palîn, de nuc, de cires sau de tisă, care impresionează prin culoare, mai ales, prin învolburarea fibrelor, cît și prin ornamentația mai cizelată.

Ornamentația cozii lingurii are diferite forme: lingurul cu împietritură simplă, împietritură în patru sau în opt, lingura lvră, lingura foită, coadă de pește, coada rîndunicii, eventual, cerbul, șarpele, cocosul, creasta cocosului etc. După cum se observă, modelele ornamentației sînt luate din mediul înconjurător, iar altele folosesc ornamentația geometrică: triunghi, pătrat, romb etc., în diferite forme, îmbrînși și locuri de linii. În mîstria creștăturilor trebuie să vedem măriturile sufletelor oamenilor, prinse în stilizări ce exprimă rezonanța cordurilor în simfonia întregii naturi.

Colecția originală de linguri a nașionatului cercetător prof. Ioan Tuoi din Cîmpulung Moldovenesc, prin numărul și impresiunea de peste 2.000 și prin valoarea artistică, prezintă un interes etnografic deosebit.

Armate și catalogate pe teme și motive, unele din ele sînt a istoria și zicala lor. Colectîndu-le cercetătorul a auzit și povestea unora din ele, care înfrumusețază și înnoștră, lărgind orizontul cunoașterii și al vieții.

Această colecție este unică în țara noastră, reprezentînd o adevărată comoară de artă populară, cu creștături măiestre, de o rară inventivitate a formelor. Ea e semnificativă pentru arta clopotarilor în lemn din nordul țării și reprezintă quintesența măiestriei populare.

GRATIAN JUCAN

La 16 septembrie 1960, a plecat în lumea umbrelor, Nicu Enea, în vîrstă de numai 63 de ani, înainte de a-și fi spus ultimul cuvînt în plastica românească.

Izvorînd dintr-o legătură indisolubilă cu satul românesc, opera lui Nicu Enea s-a făurit în decursul unei activități de peste trei decenii de muncă încordată. Această legătură, precum și măiestria de a interpreta viața rustică potrivit propriului său temperament, în rezonanțe el profund umane, este pe deplin explicabilă. Nicu Enea a plecat de la brazda plușului și, trăind adesea lingă ea, a purtat pe retină mai mult decît orice culoare, culoarea pămîntului.

El delimitează — după cum a observat Victor Ion Popa într-un articol publicat în ORDINEA din 16 martie 1933 — o personalitate bine conturată și exprimă o sensibilitate de o esență specială. Această sensibilitate măriturisește însă ceva mai mult decît un nume ori o atitudine. E în ea adîncime și credință; e o răsîrîngere logică, dreaptă, neculată a temperamentului înnăscut și, prin asta, o viziune de artă trecută deasupra unui nume izolat.

Cîntăreț al motivelor rustice, el compunea interesant, însumînd peisajul rural în compoziția personajelor și desprinzînd din viață doar acele aspecte în care nevoia de echilibru putea fi pe deplin satisfăcută.

Zona preocupărilor sale a apărut împede de la început și ea poate fi definită prin „spirit de măsură” și „lirism reținut” fără nici o tentație de a evada din matca unor trumuseși simple și stafonice, în care el a rămas pînă la urmă un bucolic în înalta accepție a cuvîntului.

Se poate afirmă fără exagerare că prin preocuparea pentru redarea volumelor, lucrările lui Nicu Enea se apropie de multe ori de sculptură cu care



se înrudesc și prin faptul că el mai mult „le plătinează” decît „le colorează”.

Expozițiile sale personale au atras luarea aminte a unor scriitori și critici de artă prestigioși, ca Victor Ion Popa, Felix Aderca, Cicerone Teodorescu, N. N. Tonitza, G. Oprescu, Tache Sorocanu, H. Blazian etc.

Dintre aceste lucrări trebuie menționate, în primul rînd, marile sale panouri POEZIA, MUZICA, DASUL, PICTURA ȘI SCULPTURA, alături de TATAROACE — compoziție care l-a consacrat — și de PORTRETUL ȘOȚIEI distins la o expoziție internațională cu modalitatea de argint.

Readus în circuitul artistic național de prima retrospectivă pe țară organizată de Muzeul băcăuan (retrospectivă care spre marea noastră regret nu a beneficiat de toate lucrările ce i-au dus tîmna peste granițele patriei), Nicu Enea ne-a lăsat o operă valoroasă peste care nu se poate așterne colbul uitării. Ea trebuie depistată, înmănușată și selectată într-un muzeu „Nicu Enea” la Bacău.

GRIGORE V. COBAN



RADU CEONȚA: „La groapa lui Lac”  
**RADU CEONȚA, O PROMISIUNE**

Deși asistăm la un debut, descoperim o modalitate care prevestește un limbaj propriu, adecvat tensiunii cu care artistul își amintește încăntările anilor săi de fecior al satului transilvan. O face, sprînjînt în primul rînd de zestrea transmisă lui de către părinții din buic.

Cert că, Radu Ceonța e de o sinceritate totală, deși își stăpînește efuziile lirice, iar această „libilizație” de comuni-care directă pornește din chiar firea sa bărbătească. Virilită-

tea picturii sale se bazează deopotrivă pe tonalități lustrate de covor țărănesc și pe violențarea îndelung gîndită a registrului cromatic. Ceea ce îl singularizează pe Ceonța, ca modalitate de comunicare, e vibrarea coloristică, forța de sugestie în crearea atmosferei și viziunea de ansamblu. În privința virtuților extrase din neastepăta îmbrînșă a deșădăturilor născute, din monocromie, gîtm compoziția „La groapa lui Lac” și peisajul „Pădurea”; ca

Teatrul Național „Vasile Alecsandri”

## PASĂREA ÎN CUIBUL EI PIERE

de Petru Ursache

(spectacol de sunet și lumină)

Vehiculată foarte des în ultimii ani, ideea unor spectacole de sunet și lumină, într-un lăsat atit de bogat în monumente istorice, a prins, în sfârșit, viață. Deși moda unor asemenea spectacole pare să fi trecut, inițiativa Teatrului Național „Vasile Alecsandri” și, mai ales, calitatea spectacolului prezentat în incinta Mănăstirii Golia depășesc convențiile acordării cu moda și se înscrie ca un act de sine stătător, original și eficient.

I s-a zis spectacol de sunet și lumină, deși avem a face cu ceva mai mult decât atât, cu o îmbinare între acest gen și spectacolul în aer liber, rezultatul fiind nu un hibrid, ci un produs nou, cu ridicată valoare artistică.

Totodată, acest „cuvânt înainte” la stagiunea 1970-71 marchează fericit un nou debut dramaturgic, piesa care stă la baza spectacolului aparținând lui Petru Ursache, cunoscut publicist și cercetător al folclorului și literaturii noastre, care, astfel, își manifestă public o nouă preocupare, aceea de dramaturg. „Pasărea în cuibul ei piere”, piesă cu vibrant suflu istoric și patriotic, aduce, în forma ei integrală (căci ceea ce se prezintă la Golia este doar un scenariu „tras” din ea) un punct de sprijin liniei clasice a dramaturgiei istorice, acelei linii marcate de Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Ion Lu-

ca, ocolind experiențele teatrului istoric modern încărcat de pretexte și simboluri. P. Ursache se dovedește un dramaturg cu vocația istoricului, la care rezonanța faptului eroic trece dinspre inimă spre minte. El respectă datele, întâmplările și gesturile sublimite aduse spre noi de paginile cronicilor, dar nu se lasă furat de spectaculosul faptului brut; el nu re-povesteste sfârșitul lui Ion Voă Mutat, ca să impresioneze prin datele atât de puternic dramatice, ci caută semnificația acestora și parcă insinuează permanent întrebarea: „Ce ziceți voi, cei de aci? Ar trebui să vorbim și despre construcția piesei (bine structurată, cu o arhitectură viguroasă și elegantă), dar de vreme ce spectacolul de pe zidurile Goliei nu o folosește în întregime, am-năm discuta pentru odată.

Treci pe sub ulișca bolă de piatră a Turnului Goliei, apoi printre stâlpi de străjeri cu haleborde, fiind nemiscați ca într-o galerie cu figuri medievale; în față îți apar puternic luminate zidurile cu broderie de piatră ale străvechii mănăstiri. Peste tot străguri vechi cu stemele Moldovei. O clipă ai senzația că ai coborât în istorie.

Alegerea acestui cadru a fost inspirată; este parcă făcut o-

nume să slujească evocării istorice. Ochiul regizorului Virgil Raiciu a descoperit în această incintă splendide posibilități de ritmare a spectacolului, de extindere a lui pe orizontală și pe verticală. Impunător prin înălțime și masivitatea de piatră, Turnul Goliei devine impresionant fundal al acțiunii și slujește de minune situării pe verticală a spectacolului. De asemenea, zidurile cu creneluri care împreună mănăstirea, potecile laterale și spațiul dintre acestea au devenit o originală „scenă”, mai exact un platou, căci spectacolul are o desfășurare cinematografică. Mișcări de trupe, cântări, scene de confruntare dramatică și scene lirice se derulează în fața spectatorului, care, adus aici din sala cu scări de cur și fotolii elegante a teatrului, se află fascinat și se simte participant la acțiune.

Regizorul a gândit foarte bine spectacolul, construindu-l în dimensiuni grandioase și imprimându-i o mișcare orientată permanent spre centrul acțiunii (tabăra voevodului); din trei direcții laterale și de sus, de pe turn, „curg” mereu liniile acțiunii pentru a se concentra într-un nod unic, acolo unde se consumă una din cele mai puternice, dar și mai nobile drame din istoria Moldovei. Ritmul acestei permanente mișcări va-

riază inteligent de la tumultozitatea secvențelor de masă, la calm aparent în scenele în doi (Vodă-Dumbravă, Vodă-Bătrînul, Vodă-Hermina) sau la alertă în minutele de confruntare ascuțită dintre Vodă și solia turcească. Virgil Raiciu a găsit soluția îmbinării fericite a scenelor de masă cu cele individuale, mai ales acestea din urmă fiind lucrate cu finețe.

Una din marile dificultăți ridicate de spectacol era sincronizarea între banda sonoră și jocul actorilor (plus mișcarea unei largi figurații). Spectacolul din serua premierei însă (și bănuim că și cele care au urmat) a fost perfect rezolvat sub acest raport. Este atât meritul regiei cât și al actorilor care au muncit enorm în acest scop. Și dacă a venit vorba de actori, trebuie să le apreciem la superlativ risipa de muncă și talent. Pentru ei acest spectacol pune probleme absolute noi: redimensionarea spațiului în care evoluează, mimarea jocului și grija permanentă de sincronizare cu banda sonoră — iată principalele greutăți cărora a trebuit să le facă față. Și pe care le-au rezolvat cu brio, înregistrând o utilă experiență profesională.

În rolul lui Ion Vodă cel Cumplit, Teofil Vălcu are pentru prima dată prilejul să se desfășoare într-un spațiu corespunzător vocii sale de tunet și ținutei sale autentice voevodale. Eroul său este impresionant; viguros, dur și sentimental, se înscrie armonios în decorul de piatră din care parcă îi sint tăiate contururile. Puiu Vasiliu surprinde cu finețe discreția și înțelepciunea bătrînului, simbol splendid al înțelepciunii și vitejiei poporului. Un joc viguros, convingător și bine armonizat cu cel al lui Teofil Vălcu (cu care are cele mai multe scene) desfășoară Boris Olinescu, iar Liana Mărginea-



Scenă din spectacol cu Teofil Vălcu și Liana Mărginea-

nu (Hermina) apare și aici, ca și pe scenă, cu o ținută frumoasă și o voce caldă, venind să aducă clipe de înșeninare în viața zbuciumată a voevodului. Nevoit să restrângă foarte mult scenariul, autorul a vitregit însă acest personaj, lăsându-i prea puține posibilități să se impună. Foarte precis conturate personajele episodice interpretate de Sergiu Tudose (Zade), Saul Taișler (Apolodoros-Ahmet), Const. Popa (Nicoară) și Al. Blehan (Petru Șchiopul).

Figurația (cam sumară) s-a

mișcat în general bine. Banda sonoră a avut câteva rateuri, iar lumina a fost distribuită cu economie exagerată (am auzit că nu ar exista mijloacele necesare). Dar acestea sînt lucruri mai mărunte care pot fi rezolvate în viitor. Important rămîne faptul că s-a realizat un spectacol de mult așteptat de publicul ieșean care-și dorea monumentele puse în valoare și pe această cale și care se află atât de receptiv la ecourile care-i vin din trecutul istoric.

ȘTEFAN OPREA

## FORMAȚII DE MUZICĂ DE CAMERĂ

Muzica de cameră, formă specifică de materializare sonoră a gândirii estetice, domeniu aparte de pregnantă particularizare formală și avînd legi proprii de guvernare poate fi socotită în același timp ca o reprezentare în multiple ipoteze combinate a unei și aceleiași sinteze subtile în planul suprastructurii a relațiilor omenești, în interdependența și interinfluența lor; a relațiilor omenești nu așa cum sînt deseori din păcate, ci așa cum ar trebui să fie.

Muzica de cameră, dincolo de desfătarea pur artistică este o lecție de etică menită să ilustreze necesitatea și eficiența aportului individual conștient deliberat și mai ales desinteresat în cadrul unei acțiuni colective, pentru reușita deplină a acesteia.

Pentru înțelegerea, activitatea în formațiile camerale reprezintă o veritabilă școală a probității profesionale, cea mai nimerita manieră de fortificare a caracterului în lupta pentru învingerea fie a orgoliului solistic suprastructurat de propriile potențe,

fie a indifferenței placide a membrului de orchestră, cele două periculoase extreme ale ce greu de evitat.

Se poate constata în același timp că în acest domeniu al activității de concert, desigur de îndată din punctul de vedere al raporturilor cu publicul, pot fi găsiți interpreții cei mai entuziaști și mai cultivati.

Mai există și o latură mai practică a problemei, avînd totodată și o importanță de ordin social: formațiile camerale sînt accesibile și amatorilor pasionați, cornici de a face muzică, muzică bună, în plus numărul mic de instrumentiști implică într-un asemenea grup sonor foarte posibilă deplasarea lor cu ușurință dintr-un loc în altul, fapt de loc neglijabil dacă ne gîndim la acțiunea popularizării pe viu a valorilor muzicii universale cit și a unor formații de nivel mai deosebit.

Prezența pe podiumul Filarmonicii din Iași a orchestrei de cameră a studenților din Tübingen precum și a formației solisti-

lor Filarmonicii din Varșovia trebuie legată de toate aceste considerente expuse și în special de cele din urmă.

Colectiv excelent încheșat, reformat din instrumentiști ce dovedesc o remarcabilă pregătire tehnică și interpretativă precum și o temeinică cultură stilistică, orchestra studenților din Tübingen a prezentat un program pretențios și variat cuprinzînd lucrări de Bach, Vivaldi, Haydn, Mozart, Hindemith. Impresionantă și... tonică totodată este atitudinea tuturor acestor tineri instrumentiști (probabil amatori) — aliaj de gravitate matură și lervoare juvenilă — atât în contribuțiile colective cit și în cele solistice, entuziasmul lor cu o pronunțată tendință romantică, convingerea pe care o pune fiecare dintre ei în contribuția sa sonoră, convingere ce conferă acestei contribuții valoarea unui act de credință.

Profesioniști încercați, soliștii Filarmonicii din Varșovia dau însă îndoielă dovada unui plus de rafinament și a accesului la subtilități și efecte pe care numai o îndehungată știință le poate aduce. Acest grup instrumental care o conformație

mai aparte (flaut, vioară, violă, violoncel, pian) rar întâlnită în muzica de cameră din cauza dificultății de sudare timbrală și de acordaj și trebuie remarcat de la bun început că ceea ce în principiu reprezintă un obstacol s-a transformat în premiză pentru o serie de calități coloristice de un fenomen deosebit, prilejuind interpretelor o largă desfășurare de planuri sonore, cînd individualizate, cînd suprapuse, într-o sudură fără urmă de fisură.

În alara Cvarletului de pian în re minor op. 39 de Enescu, lucrarea care prin includerea în program mărturisește apartinența concertului la manifestările legate de concursul și festivalul internațional „George Enescu”, formația poloneză a mai prezentat o foarte interesantă lucrare contemporană de Marek Sewen — „Margins” — precum și Cvarletul în re major Kv 285 pentru flaut și coarde de Mozart și marele Cvarlet op. 18 pentru vioară, violă violoncel și pian de K.M. von Weber, ambele lucrări destul de puțin cîntate, în poiză valorii lor de necontestat.

LILIANA GHERMAN

## Jasper Johns: TEHNOLOGIE ȘI ARTĂ

Expoziția de la Ateneu a lui Jasper Johns reprezintă, într-un anume fel, încercarea de a descoperi, într-o selecție destul de fragmentată, imaginea de ansamblu a creației acestui artist.

Fără îndoială, Jasper Johns este azi unul dintre cei mai reprezentativi artiști ai picturii americane contemporane; în același timp el reprezintă însă și excepția: aceea de a fi poate singurul dintre reprezentanții „noii figurații”, care avea să revină la imaginea reprezentativă, după ce parcursese rînd pe rînd toate etapele intermediare, de la impresionismul abstract al lui Rotho și Barnett Newman, pînă la abstracțiunea gestică al lui Pollock, Willem de Kooning, de la „integralismul” compozițiilor lipsite de accent ale lui Mark Tobey pînă la „picturalitatea energetică” a lui Franz Kleine. Și, de aici poate, și poziția sa cu totul aparte, pe care împreună cu Rauschenberg, și-a asumat-o în cadrul vastului proces al dispariției și reapariției imaginii în pictura americană: încercare de a reconcilia „abstracțiunea post-picturală”, în care imaginea reprezentativă avea să fie complet eliminată chiar și pe plan metaforic, cu populația la carei element central reconstituie însăși această imagine brută a produsului banal de consumație. Acceptînd suprafața expresivă a abstracțiunii gestice, Jasper Johns a încercat totuși s-o stăpînească, recurgînd fie la o structurare a spațiului plastic prin linii de altă valoare expresivă (Cuier, False Start II) fie, într-o perioadă ulterioară, recurgînd la imagini reprezentative plate ale unor ținte de tir și numere. Dar această alegere pare să fie dictată nu numai de condiția banalității acestor imagini, condiție în care am putea vedea de altfel și un discurs critic la adresa banalității mediului american, dar și încercarea de a res-

taura, cel puțin pe plan conceptual, un nou tip de relații între realitate și artă, o nouă mecanică de a vedea o serie de lucruri care par să fi devenit invizibile prin însăși banalitatea lor.

De altfel, Jasper Johns explică el însuși (Art-forum, martie 1955) că ceea ce l-a condus la alegerea drapelului și a țintei de tir ca imagini ale picturilor sale a fost în primul rînd și nevoia de a exprima prin acestea un anume mod de relații între conceptele concret și abstract. În același fel, alegerea mereu repetată, în afara tonului cromatic fundamental, a tripticului de culoare roșu-galben-albastru — ca un leit-motiv al litografiilor sale din perioada 1962-66, și apoi, brusc, începînd din 1967 conversiunea acestora către culorile lor complementare verde-oranj-violet, ar putea fi interpretată ca o încercare de a atrage atenția că lucrurile trebuie privite altfel chiar și în raport cu ele însele, și că, chiar în cazul aceluiași repetiții de obiecte și imagini, punctul de vedere al celui care privește ar trebui acum schimbat. Transformînd deci imaginea într-un contra-punct esențial al suprafețelor expresive, Jasper Johns a repus în discuție raportul dintre obiect și tablou, sau mai exact, dintre tehnologie și artă. Dar la întrebarea dacă opera sa este mai degrabă tablou sau obiect al lumii inconjurătoare, el a refuzat totdeauna să dea un răspuns categoric, preferînd mai degrabă să spună prin echilibrul subtil al lucrărilor sale că de fapt „una o străbate pe cealaltă” și că, în consecință, întreaga sa pictură este reflectarea cîmpului de forțe cu care arta și tehnologia lumii inconjurătoare se condiționează reciproc.

Seria „cifrelor” reprezintă răspunsul său poetic la adresa

tehnologiei moderne: o tehnologie care a sfîrșit prin a comprima lumea într-un alfabet al cifrelor binare, iar Jasper Johns descoperă aici nu numai puterea magică a cifrelor pe care filozofia antică a intuit-o deja cu mii de ani în urmă, dar și alchimia subtilă dintre formă și culoare, care imprimă cifrelor viața și personalitatea lumilor organice. Lumi care par să dispară astăzi înăbușite și sugrumate sub imperiul tehnizării. (Hatteros și Aripă), în încercarea dureroasă de a supraviețui prin semne și nume (Epidermă cu poemul lui O'Hara) unei epoci în care totul se măsoară și se explică prin cifre. Și de aici poate, și apariția constantă a scărilor gradate și a structurilor geometrice riguroase, care străbat ca un simbol energetic lumea litografiilor sale. Johns pare de altfel preocupat mai puțin de echilibrarea unor elemente în structura spațiului plastic, cît mai degrabă de compoziția prestabilită a imaginilor sale, descoperind aici o lume a structurilor configurate ca însăși lumea tehnicii în care trăim. Și, ceea ce caută el este în primul rînd posibilitatea de a descoperi aici, în acest „joc dintre artă și viață” cum îl numește Rauschenberg, resursele unor potențiale estetice. Cutia de bere și celelalte produse tipice ale largului consum devin aici valori artistice, în măsura în care Jasper Johns reușește să le elibereze de identitatea și funcționalitatea lor anterioară, pentru a reda privitorului posibilitatea de a le vedea într-un nou chip.

Transfigurînd deci produsele tehnicii moderne în valori artistice ale epocii contemporane și încercînd să facă artă din viața comercializată a societăților de consum, Jasper Johns apare ca unul dintre acei puțini artiști care, dezvoltîndu-se pe linia unor căutări originale, au știut deopotrivă să privească în jur și să-și încadreze aceste căutări în contextul general al epocii, al întrebărilor ei fundamentale.

EDUARD CONSTANTINESCU

## IOANID ROMANESCU

## FOARFECA

Mă liniști: imi spuse să trag tare — unde? de unde? de cine? de cind? eu insumi nu vreau să fiu tras eu nu vreau decit potinind

mă urmărește dezacordul urechii florii cu otravă eu vreau la mama spasmului pe care-o cred foarte bolnavă

și la esența sensibilă a unei lumi sensibile deci alterabilă și groasă de îi îngheață limbile

## VIAȚA MEA A CELORLALȚI

Viața mea a celorlalți ascute cheile în uși pustii sau întinde șiră în labirint

viața mea a celorlalți nu este la mine vă rog să întrebați mai departe

## DESPRE FERICIRE

Ce să spun despre fericire de singurătăți unde iubirea își crește în somn copiii pe corp?

să mergi împotriva unei guri prea mari și acordul te sufocă

despre fericire sînt la capăt mi-s buzele grele de numele ei

## NU TE-AȘ MAI FI VĂZUT SĂ TE VĂD

Mai bine nu ar fi fost furtuna aceea care amesteca păsările în cer!

mai bine nu mi-ai fi spart ușa cău sinii!

mai bine te adăpostea într-o biserică!

mai bine nu te-aș fi văzut cum îți mormintul meu pe genunchi!



## ADIO

Adio schimonoseli și tam-tamuri sub soarele roz aceluși dans în cenușă mai mult mă înabușă adio sînt predestinat întinericului

de pe acum simt marile ploii printre degete de pe acum degetele mele gustă ploaia căci Dumnezeu mă așteaptă la scara anume pentru mine coborîtă

adio cînd fiecare bărbat face din femeia sa o patrie ci eu nu confund mi-e pieptul găurit de lacrimile tuturor adio sînt la marginea ploii

(Dumnezeu își ia contrabasul și pleacă)

## STAFIA MAMEI PLÎNGÎND ÎN SOARE

Nu îndeajuns de cocoșăți și schilozii ne atîrnăm de git cite-un tablou și cehorim în expoziția morții

iese o mină din tablou lacrimi din degete suge nemernicul alții din urmă împletindu-se și toți spre-a fi bătuți în cuie primește pe dinți sărutul aurorei

Mamă rămasă plîngînd în soare, nevrednic sînt de a iatra în moarte — la ce ai mai adus pe lume și groasă țare să te poarte?

Acțiunea actului al III-lea se petrece într-o încăpăre cu gust aranjată, d'spuină de mobilier modern, de tablouri, pian, bibliotecă, telefon, televizor și un aparat de radio de la care tocmai se transmite, destul de tare, un vals tineresc.

COCUȚA: (intrînd plină de voioșie și tinerețe, într-o ireproșabilă uniformă de liceu, c-o mapă de piele subțioară pe care o va azvîrlî cît colo și dînd peste Octav, care, în halat și papuci, tocmai se isprăvește de să-punit și începe să se bărbierească): Tăticule, VENI, VIDI, VINCI

OCTAV: L-ai luat, sau încă nu l-ai dat?

COCUȚA: Eleva Petreanu Co-ca, absolventă a clasei a XII-a, a trecut, acum jumătate de oră, cu brio, examenul de maturitate! Și, tine cont, — în fața unei comisii foarte exigente și prestigioase.

OCTAV: Apropo de exigență: „brío” ăsta al tău, ar fi utilizat mai corect dacă l-ar pronunța maică-ta.

precum se știe, își mai dăputa într-un rînd tronul cu un frate „nedivin”, născut din tribulațiile extra monarhice ale unui părinte dinosoman. Desigur, (cu sobrietate) m-am referit succint apoi la revoluția populară democratică, la revoluția noastră socialistă, la biruința definitivă a socialismului la orașe și sate..., cînd profesorul, un bătrînel cu ochelari, mărunțel și slăbuț, frumos ca un Papură Vodă, de altfel, foarte hîtru și simpatic, sare cu întrebarea îndărăt peste vreo cinci veacuri, în Moldova epocii celui mai ilustru dintre Mușatini.

OCTAV: A, Ștefan cel Mare! COCUȚA: Da, și zice: (își schimbă glasul) „Ai fost vreodată la Iași, domnișoară, să vezi istorica statuie a domnitorului? „Nu”, abia am putut răspunde. „Dar la Suceava te-ai dus cumva să vibrezi la istoricele ziduri?” OCTAV: Acolo ai fost odată după cîștigarea unui concurs la „Drumetii veseli”.

COCUȚA: Uite, tăticule, am sondă, fiind folosită cu succes drept combustibil menajer ca la Comănești, la Moinești, Zemeș, Onești, Lucăcești și mai ales ca materie primă în industria chimică.

OCTAV: Cu alte cuvinte, ai edificat-o pe tovarășa profesoară?

COCUȚA: De loc! Dumneaei voia să vadă cît sînt eu de prețuțită.

OCTAV: Și-atunci?

COCUȚA: „Scrie formula”, zice. Eu, iarăși, cu industria chimică, iarăși la Borzești, ea, însă, nu!. „Scrie propan, drăguț! insistă ea. O știi, sau nu?” O știi, zic, — fiindcă am fost în ceta-tea chimiei zece zile cu școala; am văzut, cunosc, că pe baza folosirii gazelor petroliere existente în țară, au intrat în funcțiune, la Onești, o uzină de cauciuc sintetic, o fabrică de anve-

la viața, zilelor mele.

COCUȚA: Iar eu o singură bunică. Numai pe tine. Mulțumesc.

ANA: Dar tu ce stai așa? Nu te schimbi? Nu-ti dai o rochie mai... mai așa?

COCUȚA: Cum „mai așa” bunică?

ANA: Mai de efect. Doar ești cu gata!

COCUȚA: Bacalaureată, bunico (silabisînd) Ba-ca-lau-re-ată. E-un cuvînt care vine din limba franceză din, separe, medio-latină sau, vorba tatei, e o traducere arbitrară a franțuzoscului bachelier, adică flăcău, și la latinescului laurus, adică laur, da-fîn. Mai pe scurl, flăcău în-cununat, în semn de glorie, cu foi de laur.

ANA: Iii-aaa, nu mă știi să-mi stîlcesc limba în gură cu ale voastre povești și istorii, fiindcă oi face și eu: mă rog, glorie, lauri, mai pncep și eu, dar flăcău de unde-ai mai scos-o?

COCUȚA: Ce vrei bunică? Pe vremea cînd s-a iscat cuvîntul ăsta, bacalaureatul, nu-i trecea nimănu prin minte că și fetele ar fi capabile vreodată să treacă un asemenea greu examen.

ANA: Mde, parcă ele ar fi fost momite, nu oamenii!

COCUȚA: Zi-i tate, atunci examen de maturitate. Adică, am pășit și eu pracl spre maturitate.

ANA: Lasă, nu mă mai scoli atita, că maturitate m-ajunge pe mine mintea să pncep ce fel de mîncare de peste este.

COCUȚA: Ei, vezi?

ANA: Sigur că vîd. Nu-laud zilnic pe taică-tu? De cînd a trecut de 50 de ani, mereu cu cît e mai în cîte si însușește, cu-atîta se laudă că-i mai matur!

COCUȚA: Păi chiar așa și e ANA: Cam așa și e?! El matur, tu matură, maică-ta la fel, eu ce să mai zic, foarte matură... foarte coaptă și răs-coaptă! He, hei, omul cît trăiește, multe egzamene de-astea de maturitate are a da.

COCUȚA: Dacă o iei în sensul ăsta...

ANA: Dar cum s-o iau altminteri? Hai, treci tropotel, și te-mbracă dincolo, cu rochia ceea care-ți place tie.

COCUȚA: Știi, chiar la aiamă gîndeam și eu în clipa asta (iese fușă prin fund)

ANA: Poftim, eu fîm stricam gura cu dînsa! (se așază și scoate din mapa uitată de Cocuța niște hirtii) Iar ea... ea cu gîndul cine stie la ce odor zboară. Iacă-tă: scrisorele bilețele... (își pune ochelarii și citește) Iaca ce scrie! Aha (citește rar) Cocuța dragă, dulcea mea contra... (se poticnește la cuvînt) contra, contra varză. Cum contravarză? Contra ce? Nu, aha; „dulcea mea controversă” stiu... „Te aștept... Puiu” Iii! Piri-te-ar jăratiful să te pirlască de pui. (Intră prin dreapta, cu haina între-meri, Octav, iar Ana strînge bilețelele).

OCTAV: Ai venit de mult, mamă, ce faci?

ANA: Ce să fac, iaca mai sîd și eu

OCTAV: Parcă citeai ceva, nu?

ANA: Ei, aș! Niște fleacuri de bonuri de pe la „Alimentara” de pe la „Aprozor”, că doar eu is contabilul în casa asta.

OCTAV: Și ies bine calculele?

ANA: Om vedea noi. Deocamdată, le mai scotesc și eu să văd pe ce am cheltuit banii. Dar tu nu te-ai mai dus unde ziceai că aveai a te duce?

OCTAV: Am avut de lucru și am cam întirziat.

ANA: Sta-ai și te canonești dincolo, pe scaunul acela, la scris, ca un sfînt.

OCTAV: Lasă, mamă, mai bine spune-mi dacă nu știi pe unde-o fi pus Angela bntonii ăia? Aștia parcă nu merg. Și nu găsesc nici balenele.

ANA: Cum nu? Hai cu mine (ies amîndol prin dreapta, după care intră pe ușa din fund, într-o superbă rochie, Cocuța, îndreptîndu-se spre telefonul care sună).

COCUȚA: Alo... poștiți?! Nu, nu e, casa doctorului Octav Petreanu! Aici e locuința profesorului doctor Octav Petreanu... Da... Da... membru cîorespondent al Academiei... Cum? ... Aaa, tu

## EXAMEN DE MATURITATE

fragment dintr-o piesă de teatru de ION ISTRATI

COCUȚA: Rog pe reprezentantul onorific al miliției gramaticale să-mi îngăduie să dau o acceptie mai largă noțiunii.

OCTAV: În fine...

COCUȚA: Iar acum, viitoarea studentă vă invită pe dumneavoastră personal, care sînteți un maestru al bisturiiului...

OCTAV: Unde vrei să mă duci?

COCUȚA: Tovarășe profesor, vă rog să-mi permiteți să vă invit la un Damen-wals (il și ia și prînd astfel să valseze tot mai avîntat, mai neajungîndu-le locul).

OCTAV: Și? Și? Cum a mers?

COCUȚA: Perfect! Admirabil!

OCTAV: Adevărat?

COCUȚA: Dar ce, te îndoiai de mine?!

OCTAV: Nu, dar...

COCUȚA: Fără absolut nici un „dar”. (Valsul se termină).

OCTAV: (șărutînd-o pe frunte): În cazul acesta, dă-mi voie să te felicit sincer și să-ti urez numai și numai succes.

COCUȚA: O, ce grav, și mai ales, ce oficial ești astăzi, tăticule.

OCTAV: De ce găsești că sînt oficial? (așezîndu-se amîndoi).

COCUȚA: Păi dacă mă săruti doar așa, festiv, cînd îți vine vreo veste neobșnuită.

OCTAV: Uite ce, draga mea...

COCUȚA: Poftim, la dispoziția dumitale, tată!

OCTAV: Pe mine, maică-mea, pe cîte mi-aduc aminte, nu mă săruta decît cînd dormeam.

COCUȚA: Înțeleg: măiestrie pedagogică. Dar... așa, vreo excepție... nimic?

OCTAV: Ba da: mă mai săruta și tata, chiar cînd eram treaz, însă numai dacă eram mai asudat de muncă.

COCUȚA: Bine, să știi, dacă îți tu, am să duc cu mine această tradiție pină în comunism.

OCTAV: Dacă ai să scotești că, științific, metoda stă în picioare, nu am nimic împotriva. Și-acum, ia povesteste-mi: la chimie, spre exemplu, cum te-ai descurcat?

COCUȚA: Ah, păi dacă o iei și tu de unde-i ata mai subțire... Nu îți se pare că chimia, asta, mai ales organică, e treabă de bucătar?

OCTAV: Ia vezi, ia vezi!

COCUȚA: Fii pe pace, fiindcă, uite cum anume s-a întimplat.

OCTAV: Hm, ia spune!

COCUȚA: (repede, în vreme ce Octav o aprobă): Înainte de chimie, m-a examinat la istorie. În fine, vorbesc eu despre proclamarea Republicii, fac o scurtă și severă caracterizare a familiei regale începînd cu Carol I, zis von Kalikenberg, dobor monarhia și-l trimite pe apa sîmbetei pe ex Mihai, întîiul și ultimul care,

fost, sigur, dar de teamă să nu mă întreb cumva cine știe ce detalii arheologice, am cam scuit-o și-am spus: „Da, tovarășe profesor, am fost, însă așa, doar în trecere”...

OCTAV: Și-atunci, fiindcă foarte probabil el, sau altcineva din comisie, știa că totuși ai fost...

COCUȚA: Nu, altceva s-a întimplat.

OCTAV: S-a întimplat, ca de obicei, că minciuna are picioare scurte.

COCUȚA: O, nu, însă mi-a spus în vîzul întregii asistențe: „Atunci, — zice, vorbeste mai tare și mai cu suflet, domnișoară, cînd e vorba de Ștefan. Trebuie să fii mindră de el și să-i povestești faptele mai cu inimă, ce dracu?”

OCTAV (rîzînd): O fi și el un entuziast, un original!

COCUȚA: Am auzit că e un mare specialist în secolul cincisprezece. Numai că din pricina ilarității provocate în sală, cînd să răspundim, după aia, la chimie, m-am emoționat, m-am pierdut cu firea.

OCTAV: La vîrsta ta, nu vîd cum ai putea sustine, în mod logic...

COCUȚA: La etatea mea, tată, femeile se caracterizează, pare-mi-se, prin intuiție și sentiment. Și-apoi, iată, să te vîd eu pe tine, stînd roș ca focul, înaintea sulițelor a 200 de ochi ai asistenței care te fixează din toate părțile, care te cîntăresc cu priviri și, mai ales, în fața unei profesoare despre care știi cîteva generații că, la o adică, nu te iartă.

OCTAV: Te pomenești că te-o fi persecutat!

COCUȚA: Nu, nu! După întîia întrebare despre petrol, m-a scos la tablă, rugîndu-mă foarte politicos să scriu formula propanului.

OCTAV: A cui?

COCUȚA: A propanului. Propan! N-am fost eu intrucitva consultantul tău științific, astă toamnă, cînd m-am întors dintr-o excursie făcută pe Valea Troțusului, în Moldova, la Borzești și Onești, la Dărmănești?

OCTAV: Ba da, recunosc!

COCUȚA: Și n-am scris eu un reportaj în revista liceului, despre artera aortă a industriei noastre petrochimice?

OCTAV: Ba da, ba da.

COCUȚA: Ei bine, atunci te-am lămurit și pe tine, dacă îți minte, și cu propanul și cu izoprenul și cu butadiena...

OCTAV: Bine, dar nu vîd legătura. Mă interesează ce-ai răspuns azi la examen.

COCUȚA: Păi, foarte simplu: fiindcă nu mi-am amintit formula, am deschis o paranteză tactică și-am început a-i spune repede: „Propanul este o hidrocarbură gazoasă care se găsește în mare cantitate în gazele de

lope „Danubiana” la Popești-Leordeni...”, e alta la Jilava, e...

OCTAV: Da-da-da, asta-i foarte bine, dar propanul, formula?

COCUȚA: Păi aia-i, că de propan nu-mi aduceam aminte. De-aia, vîzînd că profesoara își pierde răbdarea, la ultima invitație, „scrie tatele acolo, drăguț, propan!”

OCTAV: Am strîns creta între degete, m-am întors spre tablă și, cu aerul cel mai inocent din lume, am scris foarte citeț, literă cu literă, cu majuscule: PRO-PAN!

Da propan, spre hazul tuturor celor prezenți în sală.

OCTAV: Iar dumneaei te-a trimis la loc și te-a notat cu un opt cu ferestrele deschise, bineînțeles?!

COCUȚA: Nici nu te gîndi. Profesoara, antrenată și ea de hohotele sălii, a izbucnit într-un ris teribil, încă necunoscut în analele carierei didactice; iar eu, exact în clipa aia, mi-am adus brusc aminte formula: am desenat figura geometrică respectivă și-am spînzurat toți ohașii, toți oxidrii necesari, grup cu grup, restabilînd în sală, spre uimirea generală, o liniște mormintală!

OCTAV: Și profesoara?

COCUȚA: „Foarte exact, drăguț mi-a spus: „mulțumesc!”

OCTAV: Și eu îți mulțumesc, Cocuța. Acum iartă-mă, am să trec dincolo ca totuși să mă rad (îșînd prin dreapta). Vom continua după aceea. Azi se cuvîne să te scoatem în oras, la o grădînă. Acusi vine și mămica!

OCTAV: (singură) Și nici măcar n-am isprăvit să-i istorisesc totul. Dumnealui ce știe? Stă, cum vine de la clinică, într-o găoace de cărți și reviste, mă rog, nu e rău: studiază! Dar ar putea să mă mai întrebă și pe mine ce fac, ce mai gîndesc? Doar sînt tinără. Și tinerețea n-o are omul decît o vreme: în restul timpului nu face decît să-și tot aducă aminte de ea! (în glumă) Las-că te aduc eu la realitate, tovarășe Petreanu (intră prin stînga, bucurată, Ana).

ANA: Știi tu, tot, tot, (o sărută drăgostos) Bravo, mi-a spus de-a fir-a-n păr, șmecheroaica aia, Violeta, colega ta.

COCUȚA: Dar unde-ai întîlnit-o, bunico?

ANA: D-apoi eu unde stau de la ceasurile nouă, dacă nu pe la poarta școlii? Pe unde-ai leșit, de nu te-am zăpăsit?

COCUȚA: Ai fost la școală? Dar pentru ce?

ANA: Nu îți-am promis că mă duc să tin pumnii strînsi pentru tine?

COCUȚA: Și chiar ai și fost?

ANA: Eu cînd spun o vorbă e vorbă: Atîta nepoată am

# Combinatul textil iasi

fabrica "tesatura" iasi  
 fabrica de tricotate, moldova" iasi  
 fabrica de matase, victoria" iasi  
 fabrica de confectii iasi  
 fabrica "zimbrul" suceava

confectii textile  
 tricotate pentru copii  
 tricotate pentru adulti  
 poplinuri  
 albituri  
 tesaturi de bumbac  
 camasii  
 pantalonii  
 pardesii de relax  
 tesaturi de matase



**PRODUSE  
 DE CEA MAI  
 BUNA  
 CALITATE**

## TRUSTUL DE CONSTRUCTII

*Iasi*

si-a diversificat continutul activitatii, axandu-se mai ales in ultimii ani pe lucrari de locuinte edilitare si social - culturale.

In acest an capacitatea trustului este de 300 milioane de lei si peste 3.000 de apartamente lafa de anul 1959 cind s-a realizat o productie de 112 milioane lei si un numar de 884 apartamente.

Față de sarcinile mari ce stau în fața trustului s-a creat un colectiv de specialiști care lucrează în vederea elaborării unui plan de măsuri concrete prin care să se asigure realizarea sarcinilor.

Un număr important de locuințe s-a realizat prin metode industriale avansate; se folosesc tot mai larg elemente prefabricate pentru toate genurile de lucrări. Trustul de construcții a experimentat cu rezultate bune realizarea pereților despărțitori din țării prefabricate din beton celular autoclavizat.

In prezent, s-au creat zone teritoriale de activitate pentru toate șantierele specializate. Rezultatele sînt încurajatoare: pînă la 30 august s-au dat în folosință oamenilor muncii 1582 apartamente, față de 1237 prevăzute în grafic, din care 698 s-au predat înainte de termen cu 27 de zile în medie, precum și alte obiective social-culturale importante: Anexa Teatrului Național, două creșe, o sală de sport, un cîmin muncitoresc cu 225 locuri și altele.



## INTREPRINDEREA Cinematografică

IASI



### FILME IN PREMIERA PE LUNA OCTOMBRIE

- IN ARSITA NOPTII
- pasarile
- ORA HOTARITOARE
- degetul de fier
- asa am venit
- CLIPA DE LIBERTATE
- RAUTACIOSUL ADOLESCENT
- Frații Saroyan
- NOUL ANGAJAT
- Patricia și muzica
- flacăra olimpica
- INTILNIREA
- Alfa Romeo și Julieta
- LA DOLCE VITA
- Ambire făcută
- AMBUSCADA



Intreprinderea  
 pentru  
**LIVRAREA  
 PRODUSELOR  
 PETROLIERE**  
*Iasi*

prin depozitul Iasi I, primește comenzi pentru butelii aragaz la domiciliul consumatorilor prin cutiile cu inscripția „PECO — comenzi aragaz” (a nu se confunda cu cutiile de corespondență), amplasate în următoarele puncte:

1. Strada Săulescu (stațiunea de petrol);
2. Str. Ghica Vodă (centrul de desfacerea buteliilor);
3. Super-magazin Copou;
4. Blocuri Păcurari
5. Piața Tătărași;
6. Fabrica Țesătura;
7. Piața Sărării (stațiunea petrol);
8. Piața halei;
9. Piața Păcurari;
10. Aurel Vlaicu (stațiunea petrol);

Comenzile vor fi scrise clar și citeț, cu adresa exactă.



# COMBINATUL DE EXPLOATARE SI INDUSTRIALIZARE A LEMNULUI IASI

Combinatul de exploatare și industrializare lemnului Iași, cuprinde activitățile de exploatare, industrializare și prelucrarea lemnului, în diverse sortimente de pădure, chereștea și mobilă.

Exploatarea pădurilor, transportul buștenilor, prelucrarea acestora în chereștea și realizarea produselor de mobilă, formează activitatea combinatului, care se desfășoară pe cuprinsul județelor Iași și Vaslui.

Activitatea de exploatare a lemnului se desfășoară în 7 sectoare de exploatare, deservite de un sector de mecanizare și transport cu un parc propriu de utilaje și mijloace de transport.

Industrializarea lemnului alături de produsul de secție de exploatare ale combinatului cît și buștenii primiți din județele limitrofe, se prelucurează la secția de industrializare a lemnului Ciurea, — Iași, și la un punct mecanizat din Hirleu.

Producția de mobilă se realizează în fabricile de mobilă din Iași și Vaslui. În perioada care a trecut de la intrarea în funcțiune a unităților combinatului, an de an volumul producției industriale a crescut, depășindu-se din primii ani parametrii proiectați. Numai la Fabrica de mobilă Iași, în cei 10 ani care au trecut de la intrarea în funcțiune, producția s-a dublat crescînd corespunzător și calitatea produselor, fapt ce a dus la solicitarea mobilei

alături pe piața internă cît și pe cea externă. În prezent, peste 65 la sută din volumul anual de producție mobilă se livrează la export, din care 1/3 pe piețele vestice. Aceste realizări ale colectivului de muncă al fabricii de mobilă Iași coincid cu aniversarea primului deceniu de la intrarea în funcțiune. Ridicarea în continuare a calității produselor se va realiza prin specializarea unei secții de fabricație în care se va produce mobilă de artă și mobilă stil, mult solicitată în etapa noastră de piața internă și mai ales de piața vestică.

Fabrica de mobilă din Vaslui a reușit ca în cei 3 ani de activitate să-și atingă și depășească parametrii proiectați, iar începînd din acest an produsele vor fi livrate pe piața vestică, atîngînd în anul 1971 peste 40 la sută din volumul producției care se va livra la export.

În perioada anului 1971, și a prevederilor planului viitorului cincinal C.E.I.L. Iași și-a propus dezvoltarea în continuare a unităților și secțiilor de producție existente, prin darea în funcțiune a două noi fabrici de PAL (produse aglomerate din lemn), una la Iași și alta la Vaslui, realizîndu-se prin aceasta, produse prelucrate în valoare de peste 25 milioane lei față de anul 1970.

D. NEMȚIȘOR

FABR. MOBILA IASI

FABR. MOBILA VASLUI

UNITATEA DE EXPLOATARE

UNITATEA DE INDUSTRIALIZARE CIUREA

MOBILIER CORP

CAMERA M 515

"CLUJ II"

HOL "NORMA"

"ELEGANT"

"ILVA"

MOBILA STIL

CHERESTEA

PARCHET LAZI

BUDANE

BUTOAIE

PIESE SEPARATE:  
ETAJERE CARTI, PATURI COPII

## UZINA DE FIBRE SINTETICE SĂVINEȘTI

Fenomenul caracteristic al economiei moderne este necesitatea de a se înlocui produsele demodate, învechite sau care au suferit uzura morală ori sînt depășite de nivelul tehnic actual. Micșorarea ciclului de viață a produselor industriale este o urmare, un efect al progreselor realizate de știință și tehnică. Pe de altă parte, înlocuirea produselor industriale depășite, este favorizată de posibilitatea asimilării rapide a realizărilor științifice. Un alt fenomen caracteristic revoluției științifico-tehnice contemporane este micșorarea decalajului dintre descoperire, invenție și aplicare industrială a rezultatelor cercetărilor.

Dezvoltarea unor produse și procese tehnologice noi, perfecționarea producției curente obținută în activitatea de cercetare ancorată direct în problemele tehnologice ale producției, sînt obligații ale întreprinderii noastre, deoarece perimarea, demodarea, uzura își iau partea lor masivă din listele produselor pe care le realizăm.

Experiența ne-a arătat că obținerea unui beneficiu substanțial depinde aproape exclusiv de dimensiunile contribuției tehnice proprii pentru procesul respectiv. La Uzina de fibre sintetice Săvinești, astfel de exemple sînt numeroase. Menționăm în primul rînd realizările remarcabile obținute pe această linie în construirea și punerea la punct a complexului de instalații care formează Melana III.

Cercetarea în laboratoarele uzinei nu se limitează la așa zisele studii la scară mică. Degrevarea specialiștilor cu prețuire superioară din instalații de numeroase sarcini administrative le-a dat posibilitatea să-și pună cunoștințele și priceperile în serviciul perfecționării tehnologiilor, aparatului și utilajelor cu care lucrează. Cercetarea tehnologică ocupă în uzina noastră un rol de prim rang. Roadele organizării judicioase a activității specialiștilor din instalații sînt evidente. Reușita punere în funcțiune la instalațiile noi Melana III, creșterea apreciabilă de capacitate în instalațiile Melana II, modificări tehnologice radicale la fabricația cordului poliamidic pentru anvelope în instalația veche, sînt numai cîteva exemple. Este probabil că cea mai dificilă problemă cu care sîntem confrunțați, este alegerea pe baza unor criterii economice a proiectelor de cercetare și dezvoltare pe care le studiem, date fiind limitele posibilităților umane și materiale ale cercetării, și, limitele organizatorice pe de o parte, iar pe de altă parte mulțimea probelor de cercetare cu care sîntem confrunțați în cadrul revoluției tehnice — științifice, a necesității stringente de a menține nivelul produselor noastre la nivelul tehnicii mondiale, respectiv, de a menține competitivitatea acestor produse pe piața mondială.

Multe realizări sînt generate de fondul de cunoștințe tehnologice acumulat și reconsiderat în decursul anilor,

combinate din rezultatele cercetării industriale pe proces și în laboratoarele aferente procesului.

Fiecare colectiv de cercetare, fiecare colectiv din instalațiile productive, are completa responsabilitate pentru fiecare dintre proiectele sale.

Presiunea pieței externe pentru produse de abia lansate pe piață se exercită și în domeniul reducerii prețurilor. Acest lucru necesită uneori restudierea întregului proces începînd din faza de laborator. De cele mai multe ori aceasta a condus la dezvoltarea unor procese sau a unor produse în întregime noi, a condus la instalarea de noi echipamente, utilizarea de catalizatori noi sau produse auxiliare noi, care se combină în noi ansambluri tehnologice.

Produsele U.F.S. Săvinești își datorează existența proprietății polimerilor macromoleculari liniari de a putea fi trasi în fibre.

Filarea unei fibre de calitate bună, necesită o înaltă tehnicitate. Ea cere să se acorde atenție unui număr de detalii care abia la sfîrșit determină proprietățile fibrei și posibilitățile ei de folosire.

O întreagă serie de cercetări rezolvate cu succes din care selectăm:

— Vopsirea în flotă a granulelor poliamidice înainte de filare;

— Obținerea de fibre cu secțiune profilată;

— Punerea la punct a tehnologiei de texturare a firelor poliamidice groase, au condus la omologarea de către cercetătorii și tehnologii de la Săvinești a unui proces tehnologic pentru fabricarea firelor voluminoase Relon Tex — C pentru covoare.

În colaborare cu ICECHIM s-a pus la punct procesul de obținere a firelor poliacionitrilice cu comonomeri clorurați. Una din direcțiile în care specialiștii noștri sînt foarte mult solicitați și în care s-au obținut însemnate succese, se referă la modernizarea unor tehnologii de fabricație ale monomerilor și produselor auxiliare, ținînd seama de experiența tehnologică acumulată, de necesitatea de a ne orienta spre materii prime mai avantajoase pentru economia noastră națională.

În actuala etapă ne preocupăm problemele legate de înalțarea lucrărilor de cercetare și scurtarea timpului de cercetare. Eforturile noastre se vor îndrepta cu mai multă insistență în sensul aplicării metodelor matematice în planificarea, urmărirea și analiza lucrărilor de cercetare pe de o parte și abordarea, cu mai multă curaj a inițiativelor și ideilor valoroase, de pe urma cărora putem conta pe beneficii importante.

Relontex®

Relon®

ZOCHIM®

Melana®



# INTREPRINDEREA 4 CONSTRUCȚII MONTAJ IAȘI



Realizările din ultimii cinci ani ale Intreprinderii 4 Construcții Montaj Iași, sînt o dovadă a competenței, capacității tehnice și organizatorice, a exigențelor care și-au găsit un loc de drept și de fapt în munca personalului unității.

Considerată ca un factor de progres și de creștere a prestigiului, a seriozității, calitatea lucrărilor de construcții a fost și este abordată la modul ei complex de realizare.

Tratată ca o problemă de ansamblu și apoi de detaliu, cu mijloace și tehnici moderne, calitatea lucrărilor executate a înregistrat progrese certe.

Pregătirea condițiilor pentru calitate a fost punctul de plecare în tot ce s-a întreprins în acest sens.

Documentațiile primite au fost analizate, corectate, tehnologiile prevăzute au fost ameliorate și destul de frecvent modificate sau înlocuite cu cele mai noi și moderne metode și tehnici de execuție, multe dintre acestea originale, concepute de specialiștii întreprinderii.

S-au eliminat treptat din șantier activitățile care au permis o centralizare și industrializare a executării lor. Au fost organizate baze de producție industrial secundară, cu fluxuri modernizate de fabricație a armăturilor din oțel beton, a colecțiilor și construcțiilor metalice, a corărilor etc.

S-a trecut la prepararea betonelor și zăpezilor numai în stații centralizate, dotate cu betoniere cu amestec forțat și prevăzute cu dozatoare gravimetrice pentru dozarea componentelor utilizate.

Industrializarea execuției pe șantier a permis schimbări în obținerea unor lucrări de calitate. Utilizarea preabricatelor, transformarea operațiilor tehnologice ale șantie-

rului în procese de asamblaj și montaj a ridicat cerințe noi de calitate și o dată aceste cerințe îndeplinite saltul de calitate a devenit evident.

Tehnicitatea procedeeilor de lucru la montaj au impus o creștere a calificării și specializării personalului de execuție.

A fost organizat un poligon modern pentru turnarea preabricatelor cu posibilități de tratare termică a betonului, prin accelerarea procesului de întărire, în vederea obținerii rezistențelor inițiale mari.

S-au adus perfecționări continue la tehnologiile aplicate în acest poligon, astfel încît preabricatele din beton armat și din beton precomprimat sînt obținute în condiții tehnice superioare.

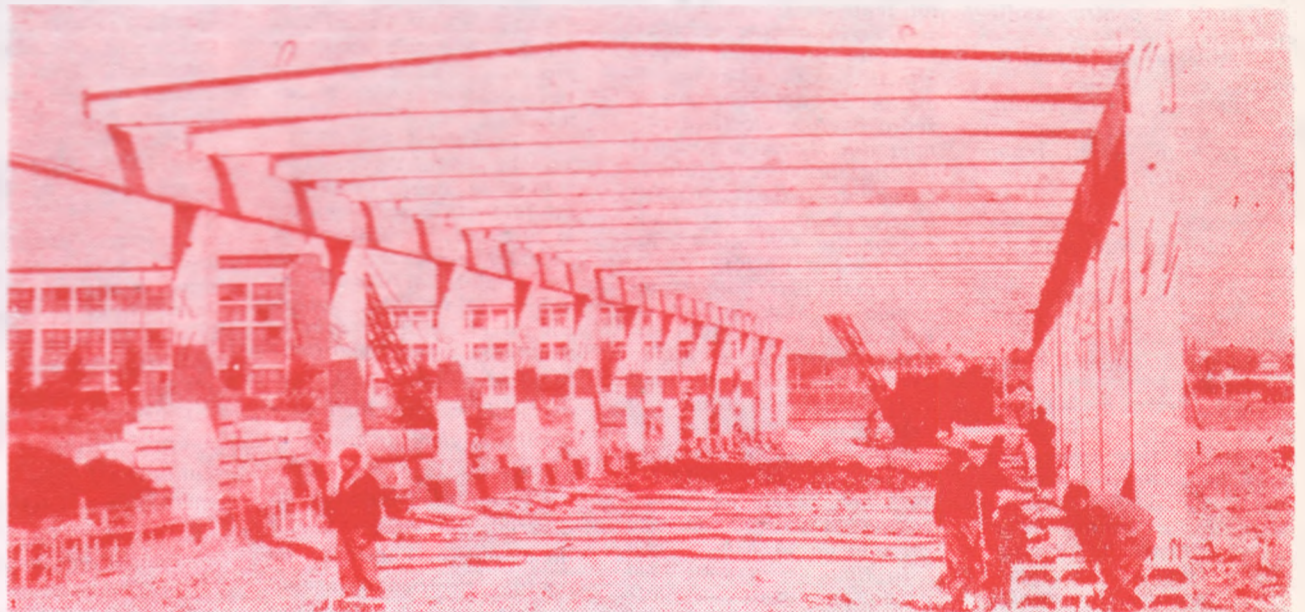
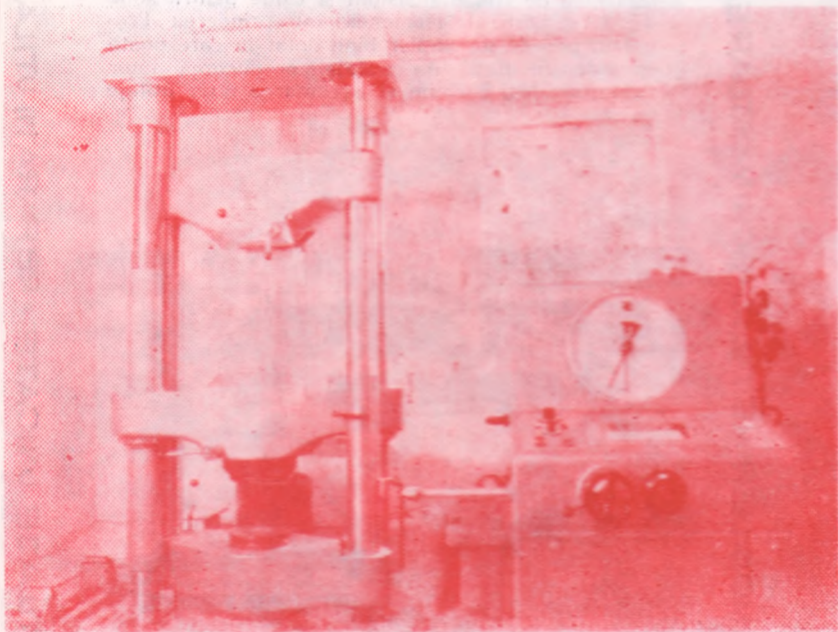
Pentru controlul calității s-a creat o bază de laboratoare dotată cu aparate de măsură și control dintre cele mai perfecționate.

Pregătirea executării lucrărilor pe șantier prin analize, determinări și verificări de laborator a devenit o necesitate, iar controlul cu aparatură adecvată o activitate curentă, o parte intimă a proceselor de construcție din șantier și ateliere.

Nu mai în ultimii cinci ani dolarea laboratoarelor întreprinderii a crescut de peste 8 ori, iar volumul lucrărilor supuse controlului sistematic de laborator de peste 20 ori.

În acest fel calitatea este atestată de măsurători certe, există un sistem de referință spre care se tinde și un nivel de realizare cunoscut care permite să se progreseze conștient și energic.

Ing. VASILE DASCĂLU



## UZINA MECANICĂ MATERIAL RULANT PAȘCANI

După august 1944, Atelierele din Pașcani au intrat într-o nouă etapă a dezvoltării lor. Astfel s-a început specializarea atelierelor, în scopul sporirii randamentului muncii.

Prin alocarea de investiții s-a obținut sporirea capacității de producție, crearea de condiții superioare de muncă, cât și pentru reducerea prețului de cost a lucrărilor executate la reparații de vagoane-clasă și marfă, piese de schimb, boghiuri, tampoane, aparate de legare, containere etc.

S-a pus accent pe înlocuirea utilajelor vechi, s-a construit secția de reparație a vagoanelor de călători care a fost prima mare realizare din ateliere în această perioadă.

În anii 1950—1960, s-a construit aproape întreg spațiul de lucru a secțiilor de vopsire, tapițerii, s-a dotat cu mașini și instalații noi atelierul pentru reparat mașini-unelte, cât și atelierul de reparat mașini-electrice.

În această perioadă lucrarea cea mai importantă a fost construirea în 1950 a halei R. K. (reparații capitale) pentru vagoanele de marfă cu o suprafață de 2600 m.p.

S-a mai construit o nouă secție de arcurărie evitîndu-se aducerea din alte uzine a acestui important subsansamblu.

La 1 noiembrie 1968 Atelierele vechi C.F.R. Pașcani se transformă în UZINA MECA-

NICĂ DE MATERIAL RULANT PAȘCANI.

Uzina se dezvoltă an de an, dînd rezultate pozitive. Prin folosirea gazului metan și prin îmbunătățirea sistemului de ventilație se realizează condiții optime de lucru.

S-a modernizat și înzestrat hala de strungărie, iluminatul fluorescent cât și lumina zilei care pătrunde prin marile ferestre permit cu adevărat un climat corespunzător de lucru. De asemenea, s-a creat secția de aparate de legare vagoane. Înainte acest subsansamblu se primea prin comandă de la Atelierele Grivița București.

Vechiul atelier de rotărie a fost modernizat și s-a schimbat radical transportul roților, osiilor, discurilor și bandajelor, cât și sistemul de lucru care era depășit. A fost scurtat timpul de încălzire al roților. Controlul osiilor se face cu aparate cu ultrasunete, fapt ce permite determinarea cu precizie a unor fisuri oricît de mici ar fi ele. Transportul pieselor de la rotărie se realizează fără efort cu ajutorul a cinci poduri rulante, cât și cu puternice electrocare. Trebuie subliniat faptul că pentru realizarea vagoanelor se fabrică un alt profil: tampoanele. Lucrările se execută în cea mai mare parte cu mașini moderne produse în țara noastră.

Noua hală, care va intra în funcțiune pentru repararea vagoanelor marfă pe patru osii,

va sprijini producția de calitate. Vagoanele vor fi ridicate de pe boghiuri de puternice poduri rulante. Vor fi amenajate două tranzbordoare pentru manevrarea vagoanelor în flux. Uriașă hală va avea ateliere de vizionare, unde se vor repara piesele necesare vagoanelor cu patru osii. Întreaga producție se va realiza numai în incinta halei.

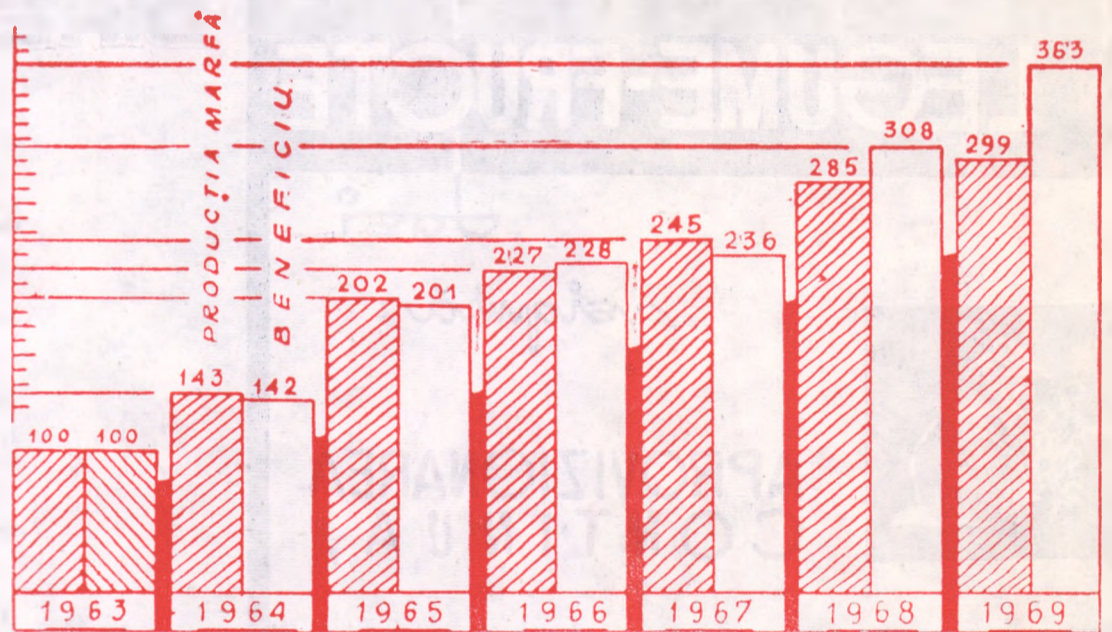
Vopsirea se va face printr-un tunel special dotat pentru uscare cu raze infraroșii. Construcția noii hale echivalează cu „Încă o uzină de reparat material rulant”.

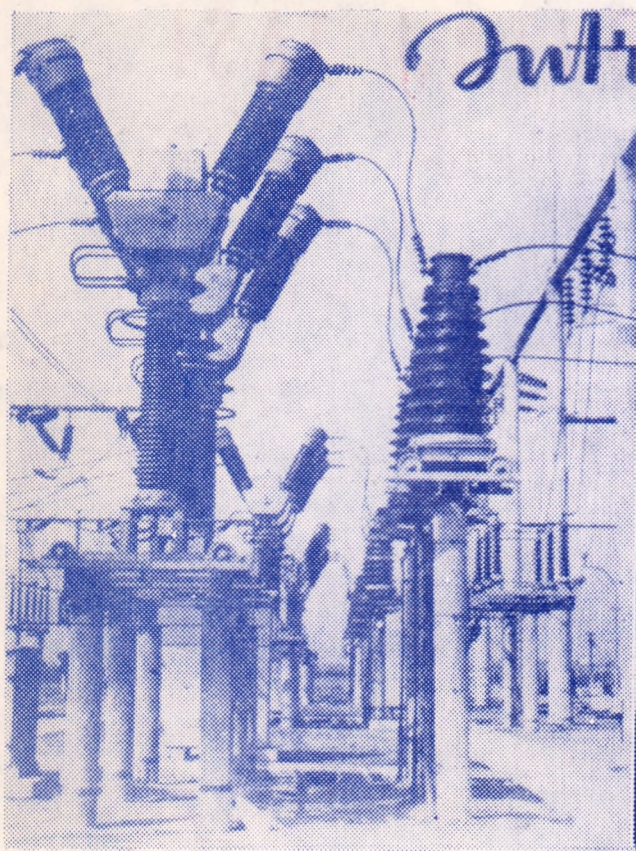
Se mai prevede construcția unei hale în care va fi amplasată o puternică forță care va trebui să sprijine procesul de producție a noii secții de reparații, printre altele, cu un ciocan matrițor greu de 3150 kg f. iar altul de 1000 kg f. precum și cu o uriașă presă de frecțiune de 200 t.f.

Din importante obiective care vor intra în curînd în funcțiune menționăm și noua centrală termică care va înlocui pe cea veche.

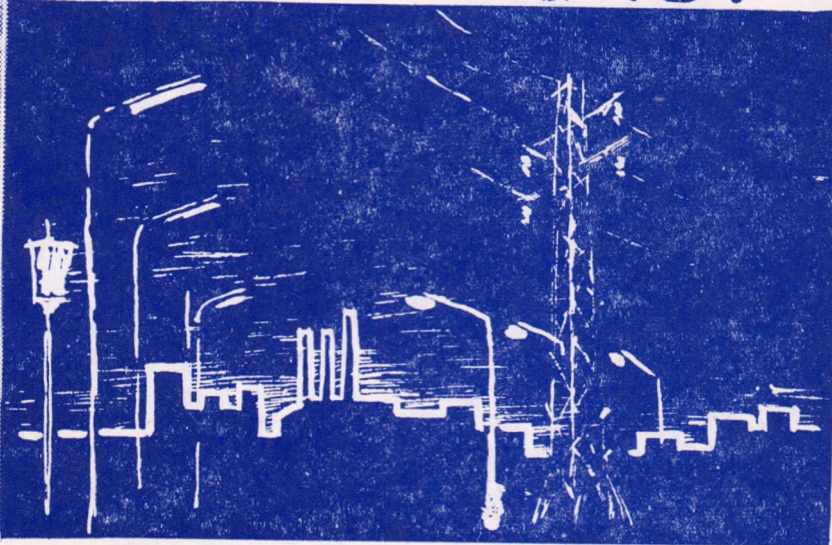
Vizitînd uzina se poate constata că în ultimii douăzeci de ani s-a schimbat fundamental peisajul industrial.

Atelierele din Pașcani au rămas doar o amintire, fiindcă, practic este aproape totul nou, întinerit.





# Intreprinderea RETELE ELECTRICE IASI



INTREPRINDEREA ECONOMICA

## PROGRESUL

INDUSTRIA LOCALA - IASI -

SCHELE METAL

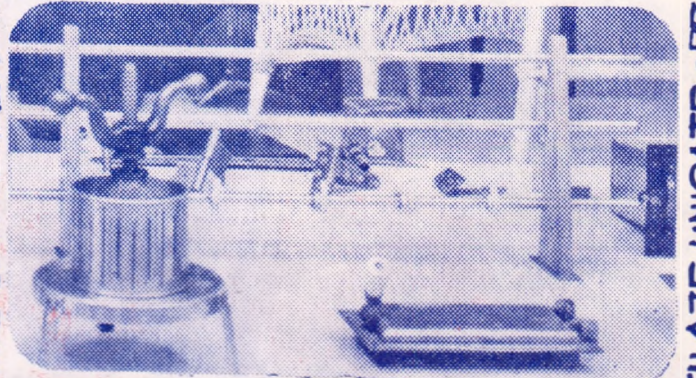
MOBILIER METALIC • SCHIMBATOARE CALDURA • STATII TRATARE APA • ROABA METAICA  
CARAMIZI  
CAHLE SOBA

Și-a dezvoltat activitatea, producția s-a specializat în diferite ramuri industriale, astfel ramura lemn-mobilă produce: mobilă pentru uz casnic; camere studiou tip „Roman”; recamiere cu și fără bibliotecă; sofale de 1 și 2 persoane; biblioteci etc., precum și mobilier pentru cămine, cantine, laboratoare și birouri.

În cadrul ramurei metalurgice se produce: mobilier metalic, pentru cămine, birouri, ateliere, laboratoare etc., ca: paturi metalice, dulapuri metalice, dulapuri vestiar, bancuri de lucru, dulapuri pentru arhive, utilaje pentru centrale termice ca: schimbătoare de căldură, stații pentru tratarea apei, confecții și reparații de cazane-presiune de toate tipurile.

Pentru unitățile de construcții produce schele metalice din țevă și un nou produs: roaba metalică cu bandaje de cauciuc cu capacitatea cupei mai mare decât la vechiul tip.

În cadrul ramurei materiale de construcții Intreprinderea Progresul produce: cărămizi de argilă arse de trei dimensiuni și cable pentru sobe de teracotă. De asemenea Intreprinderea Progresul posedă un atelier bine dotat în care poate executa reparații de utilaje, producerea unor subsansambluri precum și executarea unor utilaje unicate.



MOBILIER METALIC • SCHIMBATOARE CALDURA • STATII TRATARE APA • ROABA METAICA  
CARAMIZI  
CAHLE SOBA

**EXECUTĂ**

- Proiecte pentru stații electrice;
- Proiecte pentru linii electrice;
- Proiecte pentru posturi de transformare;
- Proiecte pentru reparații capitale.

Prin șantierul de construcții montaje energetice se electuează următoarele lucrări:

- Electrificări rurale;
- Instalații interioare urbane și rurale;
- Liniile electrice de medie tensiune;
- Posturi de transformare.

Atelierul R.A.M. execută toate măsurătorile necesare legate de energie electrică furnizată consumatorilor.

- Verificări de aparate energetice și în special contori monofazici pentru populație și sector socialist.

Deasemenea atelierul de confecții metalice execută tot felul de confecții utilizate la instalațiile electrice necesare producției proprii și pentru alte unități energetice din țară, furnizează energie electrică primită din sistem și produsă de întreprindere tuturor fabricilor, uzinelor, combinatelor industriale și abonaților din cele două județe, Iași și Vaslui.

În anul 1944 puterea instalată în M.W. a fost de 8075, la 31 august 1970 puterea instalată este de 481724 M.W. Față de anul 1944 puterea instalată a crescut de 59,2 ori.

Perspectivile de creștere în viitorul cincinal 1971--1975 la o putere energetică 765500 M.W. sînt de 94,2 ori față de 1944

În timp ce în anul 1944 exista un singur sat electrificat, la 31 august sînt

electrificate 683 sate și a-nume:

- în județul Iași 343
- în județul Vaslui 340.

Față de satele existente procentul de electrificare pe județe se prezintă astfel:

- în județul Iași 77,93
- în județul Vaslui 74,56.

Pînă la finele cincinalului 1971—1975 se va încheia procesul de racordare la sistemul energetic a tuturor satelor din ambele județe și se va adînci procesul de electrificare prin executarea de importante lucrări de extindere, deasemenea se va adînci procesul de electrificare a agriculturii.

În afară de sectorul industrial din orașele celor două județe, consumul de energie electrică a început să pătrundă și în sectorul

agricol. Sectorul agricol este acela căruia în viitorul plan cincinal trebuie să i se dea cea mai mare atenție pentru electrificarea agriculturii, fiindcă în momentul de față este rămas în urmă, față de celelalte județe consumînd în prezent 10,55—20,39 kw/ha pe cînd indicele pe țară este dublu.

Creșterea energiei electrice în acest sector va conduce nemijlocit la dezvoltarea din ce în ce mai mult a tuturor proceselor agricole cu cheltuieli mult mai reduse.

Creșterea consumului de energie electrică în agricultură este ca un barometru care indică modul cum se dezvoltă acest sector important de activitate al economiei noastre naționale.

# Intreprinderea LEGUME-FRUCTE

Iasi



asigurată:

## APROVIZIONAREA CONTINUA,



## IN TOATE SEZOANELE



## DE CEA MAI BUNA CALITATE



## LEGUME și FRUCTE PROASPETE SI CONSERVATE

# DIRECTIA REGIONALA C.F.R. Iasi

În perioada de toamnă sau iarnă se poate călători cu trenul cu preț redus, pentru vizitarea diferitelor localități sau puncte turistice din țară, utilizînd biletele în circuit.

Adresați-vă cu încredere la Agen-

ția de Voiaj din Iași strada Lăpușneanu nr. 22, precum și la cele din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Birlad, Piatra Neamț, cu cerere în care indicați traseul dorit, care vă pot elibera imediat biletul solicitat.



## grati BAR

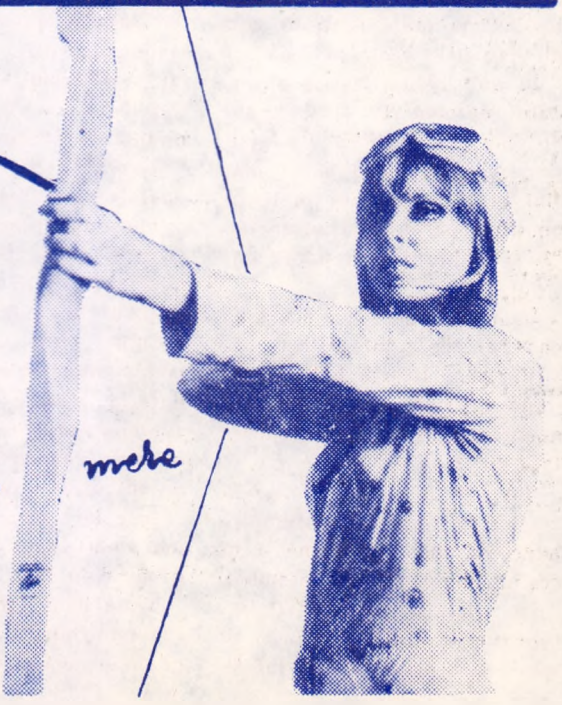
IASI STR. DIMITROV NR 32  
UNITATE A INTREPRINDERII  
JUDETENE DE MORARIT SI  
PANIFICATIE IASI

GASITI ZILNIC  
INTRE ORELE 6-21  
SORTIMENT  
BOGAT DE

brînză  
frîngelă cu brînză  
strudel

PRODUSE CALDE DE  
PATISERIE

maroșonia  
frîngelă cu carne  
strudel cu  
mele



estî, Gelule? **Bonjur**, dragă. Da, am terminat, sigur. Nu, încă: îmi bizlie prin cao-cohorte de sin doi, alfa, cos' doi alfa, tangente, ipotenuze, cefete, rădăcini și logaritmi... Da, o să-mi treacă... Cum, cum? Uite ce, tovarășe Gelu (subliniat) Da, da, tovarășe! Eu mă nailonizez nu mă nailonizez, dar tu chiar te-ai ultra-ultrafotobalizat... Nu, nu... Când vorbești cu mine, te rog să mă scutești cu bulevărdismele astea: suc de tămîie, bombist, am contract cu ghinionul, grăunte în cerdac, citeva atmosfere la cap, rasol de chibrituri. Nu mai sintem demult în 1969! Nu, te rog. Da, am terminat. (Izbește receptorul după care se așează la pian și încearcă două-trei acorduri pentru că, între timp, s-a sune iarăși telefonul, iar ea să se ridice) Alo, da... Cine? Puiu? (În ce în ce mai fericită) Da, am primit... dulcea mea controversă. Pe deasupra? Cum pe deasupra tuturor dedesubturilor?! Cînd? La ora vespuciei și un sfert? A da, acum inteleg. O cine a întins bolta înstelată deasupra haosului și a spînzurat pămîntul deasupra nimicului? (Între Ana care se prefacă că iese pe ușa din fund, iar Cocuța începe a vorbi rusește). Da, da, ia, jdu tebia, s'primiritelin mi nejnosteami i scriñtîmi soblaznom... Niet, babușca! (subliniat) Babușca. Ia: Etă oeni trudo patamu ștoicîn prosto... Of, urliciosule. Spun că-i foarte greu fiindcă-i foarte ușor, deși, pe de altă parte e și ușor, fiindcă-i greu... ocin prosto, patamu șto trudo, da?! Habar n-ai de limba rusă! Perfect, vino. Dacă zici că ai ceva foarte urgent să-mi spui, v'no, îndrăznește! Pa! (pune jos receptorul, apoi reasezîndu-se la pian, începe a cînta inverseltă, pe ritm de sîrbă, cunoscuta melodie populară „Dorul de cine se leagă”, fluierînd băieteste refrenul și acompaniîndu-se după care intră Puiu).

PUIU: Cucky!

COCUȚA (ridicîndu-se de la pian și întîmpinîndu-l): Puiu!

PUIU: Mi-a trebuit foarte mult curaj să intru, zău! Dar, în fine, încercîndă felicitări (și oferă un buchet de flori) Și te rog să primești astea.

COCUȚA: Mulțumesc (la florile) E foarte drăguț din partea ta. Șezi, te rog.

PUIU: Nu știu ce am: sint atât de emoționat, încît, iartă-mă nici nu ți-am sărutat mina (și sărută politicos mina) leșim?

COCUȚA: Nu vrei să mai stai nițel?

PUIU: Ba da, uite, am să mă așez aici, în fotoliul ăsta.

COCUȚA: Unde poftesti? Numai să te simți bine.

PUIU (examinînd fotografia pe care o ia de pe mesuța din fața fotoliului) E mama ta, nu?

COCUȚA: Da, dar ce ți s-a năzărît, de mă-ntrebi, doar o cunoști!

PUIU: Semeni cu ea. Ai ceva din mina, din expresia ei.

COCUȚA: O! fi avînd, sigur. Dar ce-i cu asta?

PUIU: Îmi închipui că tatăl trebuie să fie un om foarte drăguț.

COCUȚA: Merçi! În tot cazul, tovarășe Dumitraș, nu te-ntruce pe dumneata. Și-n afară de asta, dacă vrei să te informez, nu există pe lume femei cu adevărat urite. Un gest schițat cu grație, o privire caldă...

PUIU: Nu prea înțeleg.

COCUȚA: Ce să-ți fac dacă ești greu de cap ca un oltean din... aia puși în bancuri?

PUIU: Jignește-mă.

COCUȚA: Nul! Ca să-ți plătesc polița, te-aș invita să-mi răspunzi prin ce se deosebește un ac cu gămălie de-un bărbat din Oltenia? Știi?

PUIU: Azi ești crudă cu mine, Coculeana. Ironică, dislanță, chiar rece.

COCUȚA: Nu există femei reci. Există numai bărbați stîngaci.

PUIU: Asta unde-ai mai citit-o?

COCUȚA: În partea doua a romanului lui Faulkner din revista „Secolul XX”.

PUIU: Apropoi Nu știi unde-a apărut partea-ntia, s-o citești și eu?

COCUȚA: În Secolul 19, dragă!

PUIU: Vrei să plec? (se ridică) Eu am venit așa, îmi închipuam după verva pe care o aveai la telefon, c-ai să-mi dai voie să țin în mină pumnii tăi mici-mici, albi și fragezi ca doi boboci de crin... Îmi imaginam.

COCUȚA: Și cînd colo, fanteziile tale, Puiu, cad, ca-ad. sâracele ca petelele lipsite de sevă. Mai bine ia să fii eu politicoasă, ospitalieră și să te servesc cu ceva bun.

PUIU: Pot să-mi aprind o țigară?

COCUȚA: Vezi ce urticios ești? Mi-ai promis c-ai să te lasi de fumat.

PUIU: Uf. Cucky dragă, rare mai sint pe mapamondul ăsta femeile care să reziste multă vreme ispitei de a-i ameliiora numai dect pe bărbatii la care ele zic că sînt.

COCUȚA: (scotînd de undeva din buiet, o sticlă și un pahar în care se pregătește să toarne): N-o face, te rog, pe increzutul și indeosebi, nu te mai obosi să devii spiritual, fiindcă mai totdeauna pe oamenii de duh li paste nefericirea.

PUIU: Asa-mi tai tu toate arpile.

COCUȚA: Să te tratez cu-n pahar ca să ți le recapeți? (li umple paharul).

PUIU: Dar ce fel de elixir ti mai fi avînd acolo?

COCUȚA: Un Cabernet călușăresc de la lasi, produs de din 1959.

PUIU: Mă rog, am să gust, însă să știu că vinul nu se cuvine să fie băut de unul singur. (Cocuța își umple și ea paharul) Așa! În cinstea și pentru succesul tău, Cucky! (ciocnesc).

COCUȚA: Noroc! (după ce bea) Îm? Ce părere ai?

PUIU: Ce vechime ai spus că are?

COCUȚA: Aproape 10 ani.

PUIU: M-de, (examinînd sticla) cam micut, totuși, pentru vîrsta lui!

Oricum, la ce să zic, nu, mi-a mai astîmpărat setea.

COCUȚA: Te cred: era și imposibil să ți-o stîngă pe totdeauna.

PUIU: Mă ironizezi gratuit. Cucky. Nu sint nici măcar un băutor.

COCUȚA: În schimb, ești un mare cheltuitor. Deunăzi, de pildă, cînd cu notițele alea, m-ai invitat la cofetărie cu toate cele cinci colege cu care eram și-ai tocat o groază de bani! Dacă întotdeauna ai să fii tot atât de culant cu fetele, ai s-ajunghi într-o bună zi să mori de foame!

PUIU: Nu-i nimic, am să mă strădui să mă hrănesc, mulțumindu-mă, de dragul tău, să înluce propria mea suflare. (cearcă să-i prîndă mina)

COCUȚA (retrăgîndu-se): Hai-hai, fi cumintel (găcind o scăpare) Vrei să-ți arăt cum au ieșit pozele alea? (caută în raftul bibliotecii).

PUIU: Totdeauna, ce faci tu, dar îți asiguri victoria prin tactica retragerii și mă-cuceresti fușind de mine.

COCUȚA: Uite, că nici nu le găseșc. Unde, sfîntul le-oi fi pus? (din neașteptare de seamă, calcă greșit și e gata să cadă și, speriată, se lasă prînsă involuntar în brațele lui Puiu care se așază în față și o sărută pe frunte) Vai!

PUIU (în timp ce ușa din fund se deschide, se lungește, scoîndu-i Ana) Cucky!

COCUȚA (mugătoare, cu glas înlăcrimat): „Lasă-mă. Te rog, lasă-mă (se lasă îmbrățișată și sărutată lung pe gură)

ANA (slesit, înaintînd neobservată de cel doi): Asta-i de acu-nainte: bărbatu-i foc, femeia-i cînt, numai dracul mei lipsește să sufle oleacă de deasupra lor.

COCUȚA: Să știu că-i prima și ultima dată cînd îți permit asemenea acte care țin de... domeniul fiziologic.

PUIU: Cucky dragă, ce să fac eu dacă fiziologia comandă psihologia?

COCUȚA: Nu-nu-nu-nu!

PUIU: Parcă „da” nu tot aftea litere are ca și „nu”?

COCUȚA: Te rog, Puiu. Să știu, că chiar mă supăr.

ANA: Da cu cine te certî tu aici, Cocuța?

COCUȚA: Ooo, bunico! (lui Puiu, în șoaptă) Babușca!

PUIU: Sărut mîinile! Eu...

COCUȚA: E-o cunoștință... un prieten. N-ai de unde să-ți știu tu. A venit...

ANA: Ne-a spune dumnealui cu ce treabă a venit.

PUIU (recomandîndu-se): Dumitraș

OCTAV (recomandîndu-se lui Puiu): Doctor Petreanu. Mi se pare că mi-a vorbit ceva Coca de dumneata.

COCUȚA: Sigur. Iti spuneam că mi-a imprumutat niște notițe.

PUIU: Și tocmai am trecut să-mi iau caietele alea îndărăt.

OCTAV: Și? L-afi tratat pe oaspetele nostru cu ceva?

ANA: Cum de nu? Cred c-o fi avut fata măcar alita grijă?

PUIU: M-a servit, m-a servit! Mulțumesc!

ANA: Ei, vezi?

COCUȚA: L-am servit cu-un pahar de vin.

PUIU: Care era excelent, tovarășe profesor!

ANA: (aparte) Sigur!

OCTAV: Poate totuși o ceafă?

PUIU: Nuuu, mulțumesc frumos, dar nu prea obișnuiesc. Și nici nu-mi face prea bine.

OCTAV: Bine, s-a luat notă!

ANA: (aparte) Omul, cînd se frige-odată cu supă, suflă și-n iaurt!

COCUȚA: Ce vrei tu să spui bunico?

ANA: Paza bună trece primejdia rea!

PUIU: Mie, o să-mi dați voie să mă retrag...

COCUȚA: De ce?

ANA: O fi știind dumnealui de ce.

OCTAV: A, dacă e vreun „ce”, atunci...

COCUȚA: Nu e, cred, nimic tată.

OCTAV: Bine, dar dacă tovarășul nostru... totuși are motive să plece.

COCUȚA: Nu-i mai nimic tată. Ee...

OCTAV: Vrasăzică ceva este?

COCUȚA: Nu-i nimic serios!

ANA: (aparte) Iaca, na! Serios!

COCUȚA: Depinde ce înțelegem fiecare prin seriozitate.

PUIU: Vă rog să-mi dați voie, tovarășe profesor, dar am impresia că, oricum, sint vizat și nu știu, dar am sentimentul...

OCTAV: Că ce?

PUIU: Nu vă pot spune exact, însă e, vorba bătrînului Tolstoi, e o graniță pentru exprimarea sentimentelor peste care nu se poate trece.

OCTAV: Subscriu la părerea lui Tolstoi, dar aș fi curios să aflu și opinia d-tale.

PUIU: Știu eu? Să presupunem că s-ar fi putut să-mi permit, fiind adineaori aici, o comportare colegială ceva mai lirică, iar bunica...

COCUȚA: Ochi electronic.

OCTAV: (Cocă) Ce spui tu?

COCUȚA: Vai de zilele mele, lăticile, dar ești profesor universitar, ai 50 de ani și nu știi un lucru elementar despre... luciditatea genului a-fectiv. Doar nu era ca pentru un sărut să așteptăm să ajungem pînă la vîrsta pubertății academice... pînă...

## puncte de vedere

## DESPRE INTERPRETAREA STILISTICĂ A CREAȚIEI LITERARE (I)

Numeroase au fost luările de atitudine în legătură cu stilistica și foarte diverse. Este stilistica o disciplină lingvistică sau literară? Există două stilistici sau una? Este stilistica o știință autonomă? Dar obiectul stilisticii care este? Opera literară poate, trebuie să stea în atenția stilisticii sau nu? Nu are sens să rescriem aici răspunsurile date. De multe ori, de altfel, ori întrebările au fost retorice, ori răspunsurile n-au împiedicat apariția din nou a aceluiași întrebări și a altora.

Ne vom referi doar la ceea ce ni se pare esențial și actual în legătură cu cercetarea stilistică a creației literare. Arătăm în alt loc cum că obiectul cercetării stilistice este unul foarte larg. Pornim atunci de la interpretarea dată de T. Vianu structurii faptului lingvistic „în aceeași vreme relesiv și tranzitiv”: „Distingem, deci, în ipoteze de limbă un nucleu al comunicării și o zonă înconjurătoare a expresiei individuale”. (vol. Studiul de stilistică, Buc., Ed. did. și ped., 1968 p. 41) Trăgeam atunci concluzia că stilistica are a cerceta tocmai această zonă a manifestării elementului relexiv din limbă, fie că e vorba de limba vorbită, fie că e vorba de cea scrisă, fie că e vorba de limbă, folosită ca mijloc de comunicare doar, de transmitere a unei informații, fie că e vorba de limbă ca „material” slujind realizării unor valori estetice; în amîndouă situațiile, limba, prin natura ei relexivă, transmite o viziune specifică asupra vieții, alit cît e cuprînsă în spațiul unui mesaj lingvistic sau în spațiul unei creații literare. Aici, în complexul creației artistice, viziunea nouă, originală asupra limbii se împletește cu o valoare estetică, rezultat — printre altele — al instaurării unei stări de tensiune între literatura tranzitivă a limbii și cea relexivă.

Cu riscul de a repeta un lucru, de mai multă vreme cunoscut, vom atrage din nou atenția asupra faptului, cam de multe ori pierdut din vedere, că orice creație literară este în același timp limbă și artă. Iar limba își revendică, de la simbolism încoace, dacă nu chiar de a romantism, un loc central în desfășurarea actului poetic.

În această realitate a actului și faptului poetic stă nu numai posibilitatea dar și necesitatea — am spune, obligativitatea — interpretării stilistice a unei creații literare, oricît de dificultăți ar presupune, și chiar oricît de erori.

A respinge — fie și numai printr-o atitudine de scepticism — cercetarea stilistică a creației poetice, arăd a cuvîntului, înseamnă a ignora specificul și esența complexă a fenomenului literar, înseamnă a ignora profunzimea raportului intim dintre substanță și expresie în artă.

Secole de-a rîndul literatura a fost interpretată mai mult în elemente exterioare, extraesthetice. În funcție de curentele care au dominat activitatea critică: storsismul, psihologismul, sociologismul etc. Nu a lipsit nici afirmarea autonomiei esteticului, dar interpretările s-au desfășurat într-un sens la fel de contrar esenței poeziei ca artă. S-a afirmat apoi existența unei strînse legături între „conținut” și „formă”. Dar cum se mai interpretă încă poezia pe linia a-cestei dicotomii (de altfel, depășită de o înțelegere superioară a structurilor foarte complexe a unei creații artistice) se știe. La diferite nivele, începînd de la manualele școlare și mergînd, nu de puține ori, pînă la lucrări de „exegeză”, opera literară este divizată în două compartimente: elemente de conținut și de formă.

Ni se va răspunde poate printr-o afirmație de altele ori repetată, că distincția este

melodică; obligă la a o face anume activitățile. Recunoaștem că afirmația este măcar parțial adevărată, dar modalitatea de a face această distincție ni se pare eronată, ialsificînd realitatea creației poetice. A spune că poetul X folosește metafore (și se exemplifică), epitețe (alte exemple) nu înseamnă a interpreta „forma” operei poetului X.

A conține — cum face Al. Dobrescu în „Cronica” (nr. 36/234), din 5 IX '970 — că unei valori literare îi corespund anumite particularități de ordin formal înseamnă a te situa pe o poziție falsă. Eroarea este gravă, deși oarecum scuizabilă, prin necesități metodice, în practica interpretării creației literare, dar este cu atât mai gravă — și deloc scuizabilă — cînd polarizează considerații teoretice. Este absolut inexact că unei valori literare îi corespunde un argument de ordin formal. Dar ce este această valoare literară? Oare orice valoare literară nu include în sine, ca o condiție a însăși existenței sale, aceste particularități de ordin formal? O valoare literară nu înseamnă oare o cantitate de viață exprimată artistic printr-o viziune transfigurată asupra lumii, proprie poetului X? Și nu doar mijlocită, ci concretizată, realizată într-o anumită structură de expresie?

Expresia — ideea a intrat de acum în circulație — nu este formă; ea este fond și formă. Relația „formă-conținut” este de profunzimea subliniată de M. Dragomirescu: „... forma nu e dect fondul care izbucnind din tainele sufletului în afară, se materializează, subordonîndu-și materia, care la rîndul ei se spiritualizează printr-insul...” (Scrieri critice și estetice, Buc., EPL, 1969)

Este drept că cercetarea stilistică a creației literare s-a îndreptat spre literatură dinspre lin vistică și din punctul de vedere al lingvisticii, mai întii. Dar nu s-a rămas aici. Stilistica contemporană nu mai este stilistica lui Bally. În interpretarea fenomenului literar stilistica s-a întîlnit cu o mai veche poetică, care nici ea nu mai este cea fondată în antichitate.

Este de asemenea, adevărat că stilistica s-a apropiat de literatură mai cu seamă în ultima vreme, cînd lingvistica abordează obiectul său de cercetare — limba — cu metode noi, multe de natură matematică. De aici, însă, pînă la a confunda stilistica cu anumite metode (cea cantitativă, de pildă), chiar dacă stilistul uzează uneori de ele cu mai multă sau mai puțină eficiență, drumul trece printr-o confuzie.

Venind din alara sferelor științelor literare (sfera neînchisă, în paranteză fie spus...) stilistica a trezit suspiciuni. S-au născut comparații. Au apărut întrebări. Poate stilistica să facă mai mult decît critica tradițională? Poate stilistica să facă mai mult decît intuiția? Întrebare falsă, izvorînd dintr-o confuzie. Intuiția nu este dect o metodă, și comună nu numai literaturii. Intuiția n-a fost nici în critica tradițională dect un punct de plecare în receptarea fenomenului artistic. Ea a fost completată de alte metode, comparative, fenomenologică etc. de criterii diverse. Opera literară e un fenomen complex. Ea are o valoare (și nu numai estetică); orice operă literară este „polivalorică”) și o structură internă, temeiul acestor (acestor) valori. Intuiția — și aceasta fundamentată pe o anumită educație estetică și pe o serie de alți factori, subiectivi și obiectivi — se circumscrie valorii operei, nu și structurilor ei.

Stilistica nu studiază anumite particularități ale operei în legătură cu „presupusa (1) relație dintre valoare și argumentul ei formal”; ea caută a pătrunde semnificația unei opere, ce-l drept dinspre expresia ei. Semnificația unei opere literare este purtătoare a valorii operei. Iar semnificația poetică — ca să extîndem o teorie lingvistică — este substanță și expresie într-o comuniune organică.

A acorda intuiției puteri superconstituționale înseamnă a ignora tocmai această complexitate și organicitate a fenomenului literar.

Orice operă literară este constituită din două relații: scriitor-opera, opera-cititor. Intuiția acordă preponderență maximă relației doi. Dar, chiar dacă creația literară este o „operă deschisă”, ea are și o valoare a ei, intrinsecă, în funcție de care există sau nu valoarea rezultînd din corelația celor două relații.

Pe de altă parte, actul interpretării literare depășind faza „consumării”, înseamnă cunoaștere și descriere, transmitere a cunoașterii.

Intuiția este de o importanță remarcabilă în abordarea fenomenului poetic. O afirma programatică Leo Spitzer și școala sa stilistică. O afirmă la noi în stilistică T. Vianu. Esteul român este însă mai aproape de Damaso Alonso. Exegețul operei lui Gongora distingea trei grade de cunoaștere a operei literare: 1. a cititorului; 2. a criticului; 3. cunoașterea științifică. Primele două trepte se sprijină pe intuiție și în acest sens criticul literar trebuie să fie un cititor ideal; a treia treaptă, însă, trebuie să depășească, altcunva, faza intuitivă. Orice cunoaștere pleacă de la intuiție dar nu poate rămîne aici.



LIVIU SUHAR:

„Familie”

D. IRIMIA

fragmentarium

# NEVOIA DE ABSOLUT MARIA BANUȘ

S-a spus că literatura, în totalitatea ei, e confesiunea unei societăți. Poezia exprimă însă mai degrabă modalități ale unei confesiuni individuale, evoluția unui destin. Sinceritatea în poezie este pulsul unei trăiri interioare, care opune convenției și prozei cotidiene reacții sintetizatoare. La optsprezece ani, Maria Banuș dădea curs unei frenetice vitalități, cu întrebări privind erotica și tentația necunoscutului. *Portretul din Fayum*, ultima carte, ilustrează dialectica altei vârste, a maturității și întrebărilor de alt gen. La început, nota de sensualism sănătos traducea o atitudine în care existența apărea în forme concrete și explozii ale singelui. *Portretul din Fayum* dă prioritate reflecției, marilor întrebări existențiale. Într-un destin uman se regăsesc sintetizate monologuri specifice umanității gânditoare în genere. Evoluția Mariei Banuș nu e singulară, ci, dimpotrivă, una tipică: de la eul care se autorelevă mai întâi corporal, la eul într-o infinitate de relații cu universul. Etape au fost multiple: una de bucurie a maternității, altele de afirmare a responsabilității civice sau de solidarizare cu istoria societății contemporane.

Frapantă, în *Portretul din Fayum* e tonalitatea gravă, nu și solemnă, adecvată monologului cu resorturi intelectuale. Se remarcă, de asemenea, tendința dilatării dimensiunilor, nevoia de spațiu și perspective universale, în pas cu apelul la un vocabular elegiac, difuz și neliniștit. Pe de altă parte, de menționat plăcerea referințelor la experiențe umane-artistice ale altora. O densă *Elegie* pare o sinteză a volumului. Firește în virtutea acestui poliperspectivism generator de sensuri pe care-l presupune o poezie ca aceasta, interpretările pot fi diverse. Ni se pare a vedea în *Elegie* o interferență de planuri sufletești, sentimente, amintiri, tentative de a sfida „taină”, evlavie și spaimă, neliniște metafizică și sentiment al absurdului, — toate succedându-se potrivit unui hazard: „un crăh orb, neînțeles”. Mirajul cunoașterii, obsedează, dar forțele pentru a descifra misterul sînt precare:

„N-am știut. Nu-s pregătită.  
Nimeni nu m-a învățat  
să-nțipin cum se cuvine hotarul.  
Aici agonizează metafora  
De-aici înainte A nu mai e B”.

Cu fruntea umilită, poeta s-ar mulțumi cu „un colț din pîinea de taină, — un colț: o fărmă”. Așadar *Elegie* e un succint poem filozofic, mai abstract și mai încărcat de neliniște modernă ca un *psalm* de Argezi. Grafica volumului, purtînd semnătura lui Tudor Banuș, acreditează impresia contactelor cu desenele lui Victor Brauner. Cert e că poeta urmărește comunicarea marilor

contradicții, a surpărilor și înălțărilor interioare, într-o febră spiritală în care se amestecă „licărul acela căprui, din copilărie, / ochii bătrînului” — ce fluiera arii din Mozart”, — cu „mirele și mireasa din visul de nuntă / neîntrerupt, al lui Chagall”...

Impresia de tulburătoare mișcare moleculară, ca realitate umană și cosmică, ca apariție și dispariție perpetuă, o potențează numeroase alte confesiuni, dintre care *Fluid*, *April argintiu*, *Noaptea de Iulie*, sînt piese antologice. Nu mai e pastelul exterior, ci unul transfigurat, un peisaj sufleteș pe fundalul unui anotimp de prefaceri repezi. Anotimp de „blîndă confuzie” și surprize: „O singură apă, încet la vale, / cu melci, cu arici, cu șopîrle, / cu anemone, / da, cu petale, / nu, cu petale, / moi și păroase”... (*April argintiu*). Senzația de mișcare perpetuă și nevoia de certitudine, iată coordonatele prezentului volum. Sus, în rotire mută, „spații și stele”, jos, „întrebări ucigașe, fără răspuns” (*Geeq*). Un dialog din *Tărîm interzis* (titlu semnificativ!) sugerează această dramă a suspendării în gol. Adevărul absolut e un „potir intangibil” spre care „un ochi vorace” privește lacom. — Cine umblă acolo, la margini? / — Eu, / vin tocmai din țara cunoașterii. / Și îmi e frică...” Limitele condiției umane par de netrecut, ca un blestem originar, idee schițată în lapidarul *Hotar*: „Pînă aici: „Totul se poate”. / De aici: „Nu se mai poate”...

Într-un loc se accentuează „neliniștea, spaima, obsesiile”, în altul „teama de timp”. Existența e îmbibată de mister, cită vreme timpul în mers e „o cîmpie înnegurată pe care aleargă, departe, neatins, unicornul...” (*Diverisment*). Bufonul Yorick, Van Gogh, Giacometti sînt invocați ca martori ai diversității reacțiilor umane în fața destinului. Neagației dezolante din „baruri”, i se opune o singură realitate: creația cu brațul și mintea. „Cînd nu mai cred în nimic, / cred în dulgheri”. Miezul „fraged” al bradului, „dat la rindea” dispune de privilegiul de a întoarce pe oameni „în lucruri, în miez, în trandafir”... (*Dulgherii*).

Dominanta volumului trebuie căutată însă în poezia titulară: *Portretul din Fayum*, și în altele congenere. Portretele funerare egiptene de la Fayum, transmit peste milenii o lecție de echilibru, în care efemerul lasă loc eternității. „Fața mea e netedă, spălată de patimi. / Ochii mei se uită în cealaltă parte și în nimic”. Cînd, din „cadra” sa, cineva știe să privească „înspre lume”, „cealaltă față, înfricoșată a lumii”, — păstrîndu-și masca senină, un decisiv pas spre înțelepciune a fost făcut. *Portretul din Fayum* e, în esență, un admirabil portret intim al Mariei Banuș, a cărei personalitate se relevă astfel într-o ipostază nouă. Poezia de maturitate a Mariei Banuș se înscrie printre aparițiile de rezistență ale acestor ani, asigurîndu-i autoarea o efigie de prim-plan.

CONST. CIOPRAGA

## CONTRA -PUNCT

ALEXANDRU GEORGE

### SIMPLE ÎNȚIMPLĂRI CU SENSUL LA URMĂ

Un maten este Alexandru George, autorul *Simplelor întîmplări* cu sensul la urmă, titlu înșelător întrucît întîmplările în cauză nu aduc la urmă nici un sens net. Adevăratele întîmplări cu sens la urmă sînt parabole, or Al. George nu scrie parabole. Proza sa este, dimpotrivă, anti-semnificativă. Povestirile reîuză sensul, o „concluzie”, a „morala”. Un bărbat are după douăzeci de ani posibilitatea să se însoare cu femeia lui. (Ea iusese căsătorită, are și o fată de douăzeci de ani). Și, în noaptea nunții, în locul patului conjugal, naratorul ajunge în cel al soției sale adoptive (după douăzeci de ani). Un colonel este călcat de o mazăre: iesse în miez de noapte aură să urmarească pe notarul Artur, căruia voia să-i aducă o corectie (Nocturnă). E multă poezie în aceste istorii, interesante nu prin epicul, nici prin semnificația lor. Într-o astfel de literatură, în care totul e spus, ceea ce place și e simțit ca valoare e tocmai lipsa titlului explicite.

Titlul e înșelător și din altă rațiune. Mai mult decît la urmă, în-țimplările au poate un sens la început, unde planează insinuări de ficțiune care dau un motto, sugerînd un mod de a accepta textul. Cît privește titlurile, se remarcă atitudinea pastigardă, toate sînt fie reînnoirea unui titlu cunoscut, fie o formulă celebră, fie, în fine, un titlu generic, des înțeles pe lucrări diferite: După douăzeci de ani (*Dinmas*), Nocturnă (*generic*), Dureri înăbușite (*Sadoveanu*), Stilul nu mai e omul (*formulă*, *Buffon*). În căutarea timpului pierdut, Vocea stăpînului (*formulă*), Visul unor noți de vară.

Dar toate aceste mici neclarități contribuie la exoterismul cărții. Un intelectualism subtil e înlocuit de

o savantă prepoziție stilistică, adoptată, ce-i drept, cu un discret aer ironic. Stilul are splendoare, superb, al spune, cu gîndul la majusculele alii de aproape: Ajuns, în fine, aici, mă apropiam în cele din urmă de descintecul privirii ei ce aici dispărea sub pleoapele pe care ostenea timpul și aici se trezea din veșnicie de pe celălalt tărîm, al Somnului — și pe care-nul acceptam ca pe o consolare, ci calai și plin de nădejde, ca pe un simbol al Eternei Reîntoarceri”.

Umorul, cînd nu e alii de subtil mascat încli, invizibil, rezidă în discrepanța dintre terminologia sonoră și meschinătatea obiectului (triducius mus). Iată, d.p., cum este descris ceea ce în final se va revela a fi un motan:

„Artur e posesorul unei inteligente calme și limitate... Natura lui independentă, viața lui de boom încurabil, fac din el un personaj aparte... Mentalitatea lui inconformistă... nu se simte jenat de ideea de responsabilitate față de nimeni... Plecările lui nocturne fac parte dintr-un program de viață bine stabilit... Cu toate aerele lui sigure de sine... e o victimă a pasiunii lui pentru sexul frumos... Căci Rețetui, fratele bun al Amintirii, și Remuscarea, fiica Trecutului și a Acțiunii nu par să-și fiubura înțelegerea pe acest Don Giovanni... Mai mult, e în Artur o incoercibilă tendință de pozitivare a tuturor formelor existenței. În fine, ceva ce în filosofia germană mai nouă se numește etne Seinsbejahung... Artur e înclinat să înțeleagă marele adevăr că frumusețea dragoștii constă în preliminarii...”

Al. George, scriitor de rafinament, lipsit de forța plastic-evocatoare a unui Matei Caragiale, e totuși, un bijutier de cuvînte.

GEORGE PRUTEANU

### MIRCEA BERINDEI NICOMAHOS

Mircea Berindei, necunoscut ca scriitor pînă acum, ne oferă o carte delectabilă, un dialog despre fericire și înțelepciune, un eseu etico-filosofic în care dezbaterile e gradată dramatic, e condusă cu mină de virtuos al dialecticii ideilor, într-un stil ce aminteste de moralistii francezi. Scopul dialogului imaginat de Mircea Berindei e de a trasa câteva

linii pentru orientarea spirituală a tineretului. Nicomahos, personaj imaginar, plasat, în mijlocul veacului de aur al Greciei antice, stătuată și tragică, eroică și raționalistă, domniată de figura vesnic itaără a lui Alexandru cel Mare. „Este — o spune însuși autorul — simbolul finetii enuziașe și pure”. Fiul și elevul lui Aristoteles e un neliniștit și un visător, ispitit să încerce diverse experiențe intelectuale pentru realizarea cunoașterii absolute, pentru perfecționarea sa morală. Raționalismul, bunul-simț, răbdarea, înțelepciunea ca supremă virtute, predicarea de învățătorul său, i se par — la o răseruce a vieții, cînd îi moare unul dintre prieteni — atitudini lase, comode. „dulceceării sentimentale”. Tîrîrul e, un moment, convins că în lumea noastră domnește mai degrabă suferința, și nu căută să îmbrățișeze o soluție extremă, mistică, iraționalistă, care-l va duce în imas.

Neliniștea sa metafizică nu e satisfăcută. Fîind un „simbol o cinstit”, îi dezamăgește cultul escoteric într-un idol suprem și, mai ales, îi renunță umblirea naturii umane, fanatismul, ipocrizia și intoleranța „profetilor”. Fericirea o va afla, la capătul unui periplu aventuros, în devotamentul față de oameni, în slujirea binelui.

Se înțelege, o asemenea carte cuprinde destule cunoștințe generale. Pretutim însă, nu efortul documentar, ci pasiunea demonstrativă, știința autorului de a crea onozii, prilejuri de confruntare, de a ispitii căile adevărului, capacitatea de a redetalia ceea ce e era dela cunoscut, de a dislocia între punctul de vedere consistent și cel inconsistent, de a clarifica termenii dezbaterei, de a-i nuanța, pricepera de a-și portretiza personajele și de a ne prezenta slărite lor sufletești, resorturile atitudinilor lor, de a ridica întrebări a cute și de a oferi, uneori după ocolșuri, captivante, răspunsuri subtile, într-un cuvînt spus, de a evita — riscul cel mare al lucrărilor de acest gen! — didacticismul, monotonia.

Dacă autorul n-ar fi avut abilitățile literare pe care le dovedește, eseu ar fi fost un opuscul, oarecare, ce morăia și, poate, nici nu ne-ar fi convins. Așa însă, avîm sentimentul că Nicomahos e contemporanul nostru.

CONSTANTIN CĂLIN



G. PETRAȘCU

„Casă”

## VICENȚIU DONOSE: VARA CU TEI NEBUNI



se dezvăluie, se justifică; primul își apără principiile, ține-tește să-și modeleze interlocutorul după ele, opera își apără dreptul de a fi și, de aceea, nu trece cu vederea nici un fapt care i-ar putea înlesni cîștigul de cauză. Concluzia a acestui banchet (în sens platonician) nu este decît verdictul critic, acceptare ori refuz. Spiritul reflexiv prin excelență, criticul găsește în Operă stimulul necesar, punctul de plecare al investigației ideatice, citatul — poziția (riposta) interlocutorului — neavînd altă funcție decît să justifice logica internă a deducției.

Un asemenea pretext de reflexie îl poate constitui Vara cu tei nebuni, debut editorial al (înărilor) prozator Vicențiu Donose (Edit. Junimea). Surprinzătoare pentru un debut este știința sigură a scriiturii, dezinvolve și lipsite de orice fel de ezitări, curgere aparent moloacă, similară cu liniștea mării dinaintea furtunii. Vicențiu Donose narează aparent „întîmplări”, inventează situații în sensul epicului tradițional, care toate ascund în și dincolo de factologie semnificații esențiale existențiale. Prozele devin, ca urmare, o suprapunere de planuri complementare, primul legat de evoluția strict faptică a narației, mai exact de mecanismul istoric ce determină situația epică, celălalt — mult mai general — vizînd categorial însăși unitatea antinomică a liniei umane. Năframa albastră, exemplu tipic al prozel de situație, tratează un caz de mutilare infantilă, ascunsă contemplantii generale dar descoperită cu brutalitate prin concursul tragic al împrejurărilor ostile. Dramatismul revelației finale, obținute printr-o delicată gradăție a momentelor pregătitoare,

ține nu alii de propria stare a eroinei cit de transferul semnificativ al ororii în universul juvenil, devenit matur avant la lettre

În cu totul alt plan, dar conținînd o similară tensiune, se petrece istoria din Vara cu tei nebuni. Plasața în timpul ultimului război mondial sau al oricărei calamități beligerante, ea reconstituie o lume dezechilibrată de absența androsului. Penetrația lui Ina Matei într-un asemenea spațiu declanșează electiv conflictul care lîmbose latent și anterlor, însă nu fusese realizat prin opoziție. Acestea sînt faptele, pasibile — după cum se poate vedea — de o autentică interpretare psihanalitică. Intenția prozatorului nu vizează, cum spuneam, situația epică în sine ci mai ales condițiile care au generat-o, determinînd nașterea unei zbateri insolubile. În acest sens, Vara cu tei nebuni devine o „cugetare în marșurile condiției umane,

### cronica literară

Fata care ride, metalorică dezbateri despre realizare pleacă de la aceeași textură a cuplului antros-gynê. Construcție parabolică, ea reface o cale posibilă spre împlinirea insului conștient într-o lume a reîuzului. Băiatul (a se remarca totală absența a nominalizării cu o singură excepție, Călina, întrucipare concretă a gynê-ului) poate călători în viitorul semenilor și alii: „Aș vrea atunci să pot face și altceva. Dar eu nu știu decît să călătoresc. Altcieva nu mai știu să fac”. (p. 84) Călătoria-căutare, peregrinare după ceva neștiut, inelabil pare a lua sfîrșit în momentul întuirii idealului dincolo de immanent, materializat în statuia Fetei care ride, pe care o stăpînește temporar pentru ca în urmă să o plardă. Rămîne o altă întrebare referitoare la mai exacta semnificație a călătorii și despre care putem spune că este vagă și precisă totdeodată țintind realizarea totală a celui. Că nu e vorba de o împlinire erotică (Fata care ride — gynê) putem dovedi cu toată insinuarea pe care o strecoară autorul la un moment dat („...dar pînă în satul acela nu-i apăruse în cale nici o Călină și nici o Fată care ride, Călina... — p. 122). Apropierea Călina—Fata care ride nu înseamnă altceva decît că prima este parte a întregirii fără a se identifica cu unitatea acestora

(de aceea și seamănă într-un iel cu întregul). Altele nu văd de ce ar mai exista precizarea: „Să-i spu! Călinel că voi veni... Acum trebuie să plec după Fata care ride. Atunci cînd voi veni s-c iau pe Călina, voi veni cu fata care ride.” (p. 125).

Intențional am lăsat la urmă Focul e dincoace, proză ce se resimte de pe urma lecturilor, ceea ce nu o împiedică să fie, cred, una dintre reușitele volumului. Trimțînd ne-mărturisit la *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde și la *Faustul* goethean (menționez că apropierea nu presupune cu necesitate și eticheta echivalenței valorice), Focul e dincoace poate fi foarte bine socotită un pamflet deghizat. Pictorul pretinde Vrăjitorului să însulească propriile-i ianșisme plastice, pentru ca pînă la urmă să-și vadă existența cotropită și devorată de acestea. Aluziile la realismul prost înțeles ca și la elucubrațiile iraționale în planul artistului sînt mai mult decît transparente. Titlul (Focul e dincoace) ar vrea atunci să însemne că adevăratele sensuri artistice („Focul”) nu se alii în transcendent ci în realitatea imediată („Dincoace”). Manifest artistic, nuvela capătă o altă formulare simbolică dacă ne referim la episoadele cu *Autoportret* și *Mefisto* privilet din interior. Ambii erau intențional ipostaze ale spiritului artistic zămislior. Cînd îmi aduc aminte de el simt că mă doare ceva. Am vrut ca el să fie prietenul meu frumos și diabolic, însă n-am reușit să mi-l caut în mine așa cum mi l-am dorit.” Apelu! la diavol și laptul că, ajunsă independent, creația încheie pacte cu oamenii, ne duce cu gîndul la o convertire a publicului întru valorile artistice... (Confer. p. 37). Reîuzul unanim al unei asemenea estetici în stare să modifice cele mai elementare legi ale reprezentării raționale, inteligibile explică gestul total invers al artistului în fața noilor creații: „Eu o vreau numai vis. Altele, oamenii i-ar ucide frumusețea. O vreau numai pentru suflet. Nu vreau s-o aud vorbind, nu vreau s-o cunosc personal.” Reîntoarcerea lui Mefisto în cadă, renunțare la violențarea gustului estetic cu orice preț, conține în subtext adevărate opțiune a prozatorului, pe marginea căreia orice comentariu ar fi de prisos, de vreme ce toate celelalte piese ale volumului o susțin. Supărătoare este numai impresia de teizism, de construcție realizată numai pentru ilustrarea unei idei cărturărești ori a unei convingeri intime. Volnd să-și exprime aderența ori neaderența la un anume statut artistic, autorul consimte la un compromis între epică și teoretizări, explicitări. Reținută numai în părțile de autentică invenție, Focul e dincoace spune mult mai mult decît întreg arsenalul lămuririlor adiacente.

Oricum, Vara cu tei nebuni se ridică deasupra nivelului unui debut de circumstanță impunînd publicului un prozator depre care cred că se va mai vorbi.

AL. DOBRESCU

# LITERATURA LADINĂ DE AZI

La Sibiu, un grup de reprezentanți ai culturii friulane a adus recent un dar omagial Bibliotecii Facultății de Filologie și Istorie, al cărui organizator, prof. Pimen Constantinescu, este membru de onoare al „Societății Filozofice Friulane Graziadio Isaia Ascoli”.

Cu acest prilej, găsim utilă o trecere în revistă succintă a prezențelor actuale ale

literaturii și culturii poporului atât de înrudit prin origini și limbă cu poporul român.

Literatura ladină cunoaște o îndelungată dezvoltare istorică. Pentru informarea cititorilor din țara noastră, ne-am oprit, în acest articol asupra unor date caracteristice ale creației postbelice.

În 1945, apărea la Versuta di Casarsa, *Academia di lenga furlana* (Academia limbii friulane), fondată de Pier Paolo Pasolini, după moartea, în 1943, a celor doi pionieri ai Societății Filologice Friulane, Chiurlo și Pellis. În manifest se scria printre altele: Friulul se unește, prin istoria sa sterilă și inocentă, prin agitata sa dorință de poezie, cu Provența, Catalonia, Grigionii, și cu toate celelalte mici patrii de limbă romanică, tinzând către o „friulanitate absolută”, sub o întoarcere spre Ascoli și teoria sa de limbă ladină a dialectului friulan.

Citiva ani mai târziu, în 1949, apărea revista și editura *Risultive* („Apă de izvor”), unde uniți, partizanii și tineretul, alături de cei mai în etate, luptau pentru crearea unei literaturi noi, a unei limbi aparte, spre realizarea altor idealuri.

Pier Paolo Pasolini, poet, prozator, regizor de cinema, a revenit în Friuli pentru citiva ani numai, dar a lăsat cele mai profunde urme în cultura friulană. În afară de două numere ale „Strologit”-ului (1945, 1946), de volumul *Poesia dialettale del Novecento*, (1952) sunt incluse volume, între care *La meglio gioventù* (1954), e considerat ca unul din cele mai bune cantoniere ale limbii ladine.

Tot Academiei din Casarsa aparțin poezii Cesare Bortotto, Domenico Naldini, Nonuti Spagnol, lingvistul Riccardo Castellani (imigrat din Carintia) și scriitorul medic Franco de Gironcoli, ce și-a editat cele trei volume de versuri la Treviso, spre sudvestul țării. Poezii Novella Cantarutti, Lelo Gianton și Dino Virgili sunt considerate de Pasolini „felibrii” Friulului de astăzi și contează printre liricii novecentiste ai regiunii.

Prima grijă a tineretului, ca și a celor în etate, a fost lupta pentru autonomia administrativă a Friulului, începută cu ziarul militant „Patrie del Friul” încă din 1948 și cu campania lui Tiziano Tessitori, viitor președinte al Filologiei (1955—1963). Autonomia a fost obținută prin constituție în 1964.

Pentru crearea unei universități ladine la Udine, s-au inaugurat în 1950 Cursurile de cultură regională friulană pentru învățători, iar în 1952 profesorul Domenico Zannier va fi directorul școlii friulane pentru copii. În 1948—49 iau ființă în Ladinia dolomitică școala elementară și medie.

La Universitatea din Padova, Giuseppe Saragat, președintele Republicii, decretează un curs complementar de ladină în 1966, iar în anul următor același lucru se realizează la Universitatea austriacă din Innsbruck. În sfârșit, SFF a propus în același timp un curs analog la Facultatea de limbi din Udine.

În 1949 dispărea, după 25 de ani de apariție, condusă de savantul Chino Ermacora, revista *La Parlar*. O serie nouă a revistei ieși începând cu 1968, sub conducerea lui Tarcisio Mizzau, (trimestrială).

Dar în 1949 era fondată revista și editura *Risultive*, unde activau generațiile înfrățite: cei bătrâni și cei ce fuseseră partizani în războiul al doilea mondial contra germanilor. Antologiile din 1955 și cea decenală din 1959, cuprind, alături de poezii ca Maria Forte (n. 1899), Giuseppe Marchetti (1902—1966), Meni Ucel (1908), pe reprezentanții noului în estetică: Novella Cantarutti (1920), Riedo Puppo (1920), Renza Snaidero (1920), Alviro Negro (1920), Lelo Gianton (1922), Alan Brusini (1923), Dino Virgili (1925),

Paola Baldissera de la Palme (1934), apoi și pe Eddi Bortolussi (1943) s.a. Dar la Meni Ucel persistă încă linia clară a clasicismului, a acel sarcasm sau acea ironie mai ușoară.

La radio Trieste apare o rubrică literară intitulată totuși idilic *Flors di prât* (Flori de pajiste) a lui Gian Franco d'Aronco și Nadia Pauluzzo ia ființă și extindere filmul friulan (*Pene negre; Maria Zel; Adio armelor* etc.); în muzică se reia villotta tradițională, cantona nouă și mai ales se continuă spectacolele teatrale. Se prepară mostre de artă, în Italia și în alte țări. Aldo Rizzi, directorul Muzeelor Civice din Udine, inițiază la San Francisco „Biennale de artă veche”, care aduc renume european Friulului, ca și „Intitlirile Culturale Mitteleuropene” din Gorizia, începute în 1966, manifestările triumphiare fraterne: Friuli-Slovenia-Carintia, „Centrul internațional de științe mecanice”, emigrare considerabilă a ladinilor pe tot globul, toate converg către același mobil și frumos scop. Renunțăm la alte enumerări de scriitori, volume, reviste, ca să semnalăm antologia valoroasă, dar eterogenă ca nume. *Un carantan di pulsie* (ed. I: 1966, ed. II: 1967), în care apar pe lângă Vale și Zof, Tarcisio Venuti (n. 1929) și Giannino Angeli (n. 1935).

Cu acest sistem de antologii bine cernute, poezia friulană intră sistematic în critica italiană și străină, e prezentă la radio și în publicistică, e tradusă în limbi străine ca: în Belgia valonă de C. Marangon, în Elveția română de Andri Peer. În Slovenia și Croația de Stanko Skerlj și Alojz Gradnik, în italiană de Pier Paolo Pasolini, Mario D'Arco și Andreina Ciceri etc.

Limba friulană — ca și cea provențală — a ajuns de la un „patois” provincial la un instrument de interpretare universală, cum afirmă Giuseppe Francescato dema de a fi citit de toți iubitorii de poezie din întreaga lume.

## RIBLIOGRAFIE

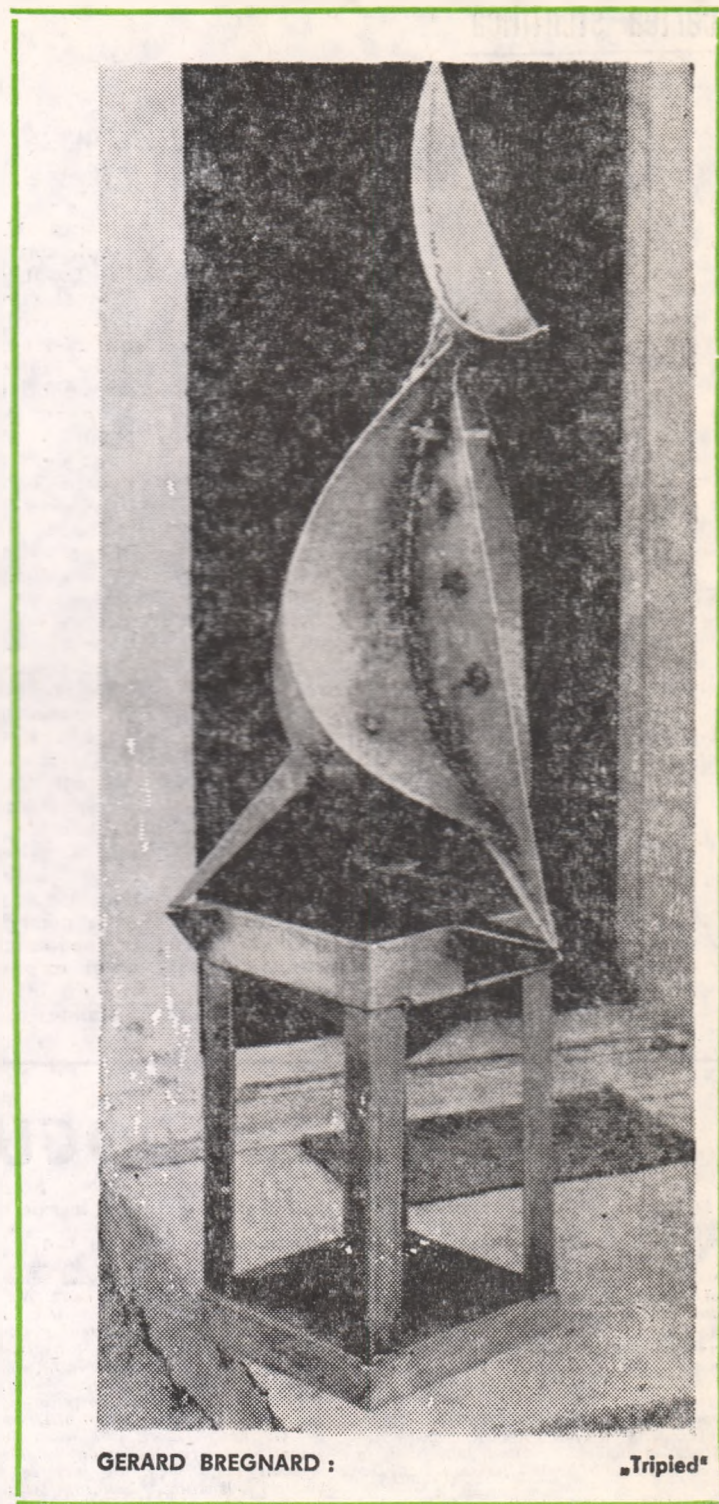
Prima bibliografie a Friulului e a lui G. Valentinelli: *Bibliografia del Friuli*, Veneția, Tip. del Commercio, 1861. De atunci urmează *Indice per autori e per materie delle memorie inserite per esteso e per sunto negli Atti dell'Accademia din Udine* ed în alte publicazioni promosse o curate dall'Accademia del 1867 al 1901; dal 1902 al 1910. Udine, Doretti, 1902; T. Linzi, *Pagine friulane*. Udine, Agraf, 1960; C. B. Corgnani, *Indice ventennale delle pubblicazioni della SFF* (1919—1939). Udine, SFF, 1940.

Pietro Somenza de Marco, *Il strolc furlan*, Indice, 1920 (I/1954/XXXV). Udine, Doretti f.d.

G. D'Aronco, *Nuova antologia della letteratura friulana*. Udine-Tolmezzo, 1960, care completează *Piccola Antologia d. lett. friulana*, Milano Gastaldi, 1947 și *Breve sommario storico d.lett. lad. del Friuli* Udine, 1947.

D'Aronco urmează după moartea lui Bindo Chiurlo, care tipărise *studii Letteratur ladina del Friuli*, între 1915 și 1922 (ed. IV: Udine, 1927); iar lui D'Aronco îi urmează Dino Virgili, cu antologia în două volume *La Flor. Letteratura ladina dela Friuli*. (Udine, S.F.F., 1968), model al genului.

Chiurlo, d'Aronco și Virgili au fost flancați de multe alte antologii și studii parțiale ca: P. P. Pasolini, *Poesia*



GERARD BREGNARD :

„Tripled”

*dialettale del Novecento* (1952), Dino Virgili, *Figuris e monemz de pulsie vere*, în „Risultive” (1956). Andreina Ciceri, *I friulani*, în „Il Belli” (1956), Giuseppe Francescato, *Considerazioni per una storia del friulano letterario* (1961), extras din *Atti dell'Accademia di Udine VII*; G. Marchetti, *La letteratura friulana e le sue tappe storiche*, în „Cordenons” numero unico per il 40° Congresso della SFF, Pordenone 1963. În sfârșit, Walter Binni — Natalino Sapegno, *Friuli-Venezia Giulia*, în „Storia letteraria delle regioni d'Italia” Firenze, Sansoni, 1968, pp. 250—267.

## PIETRO MICHELINI

(1863—1932)

### ROSE SPINE

Aseară, cînd treceam pe stradă, n-dosul Bisericii, o văd pe Rose Spine  
Și o salut: O, bună seara, stea!

Și ea: — A seriș sau a dimineții?  
Iar eu: — Din orice oră, dar departe  
Ochi fericiți cel care-o vede-aproape!

Și ea: — Ei, dacă nu mă-nșeală vorba,  
Steluța vine, pleacă, nu se-ascunde...  
Cine să piardă capul pentru ea?

Iar eu: — Am auzit și-aud citeodată  
Că soarele care dezgheață lumea  
O lasă rece-n ceru-i luminos.

Și ea: — Dar soarele la orizonturi  
Nici nu a răsărit, și, de răsare,  
Ea vrea să-l roage să nu mai apună.

Iar eu: — Vai de acel ce se compară  
Cu soarele dorit de mindra stea:  
Frumoasa noastră nici nu-l ia în seamă.

Și ea: — Acela dacă nu vorbește  
Ridice ochii și s-o cheme jos, —

Așa glumind incetincet ne ducem

Înspre fîntînă. Eu i-am spus: — Rozina... —  
Cu capu-n jos mi-a aruncat privirea  
Și-apoi fugi rîzînd ca ștrengărița.

## ERCOLE CARLETTI-GINORIO

(1877—1946)

### CEAȚA

Nusse, la ora aceasta de seară, pe pajiste-n  
Bassa

Ceața se-nalță ca o suflare-nghetață.

Întîrziat, cerșetorul se-oprește în drum pe-ntuneric  
Și-n virful picioarelor caută pe la fereastră  
Vreun foc mult dorit pentru masă. Apoi își ridică  
Gulerul și dispăre șovăind pe cîmpie.

Și eu fac la fel. Pe-nserat către noapte, o ceață  
Mă cuprinde și mă pătrunde pînă la os, pic  
cu pic,

Și-nșepenit și pierdut, între nori înghețați,  
Trec ca un ciine plouat dintr-o parte în alta...

Simt că inima-mi șovăie. — Norele astea de  
seară,

Nusse, tu nu mă aștepți, Nusse? E-adevărat?

### ORA CEA MAI CLARĂ

Îmi place să pot măsura zi cu zi ce rămîne  
Din dragostea noastră, în ochii tăi de funingine.

Acum îți citesc încă-n inimă; poate aceasta  
E ora mai clară, ultima, pe care destinul ne-o  
lasă.

## ENRICO FRUCH

(1873—1932)

### MADONA DIN SEPTEMBRIE

Căzut-au frunzele de-a lungul străzii,  
Căzut-a neaua peste Serenat,  
Coboară turmele din Inciaroi,  
Se duce vara.

Se duce vara: 'n cea din urmă seară  
La munte-au spus rozariu-n jurul vetei;  
Poimiine, după ce-a-nchis brînzăria,  
Cășarul pleacă.

Cu clopote vin vacile-ntr-un timp  
Și paznicii în bită-n urma lor,  
Cu-acei enomi bocanci ca doi dășagi  
Bălăbănînd.

Din dan, din dan... Tu ai lăsat sopronul  
Și-acea intrare neagră de funingini  
Și ai plecat pe drumuri înspre moară  
Către Corona.

Melancolii. De ce să stai? De ce,  
Cînd nici ciupercile nu mai sînt bune?  
Din dan, din dan... Și nu se mai sfîrșesc ca  
Tălăngile acelea?

## EUGENIO MARCUZZI

(1920)

### TROIȚĂ

Aș vrea să revin copil și să te revăd luminoasă  
În penumbra arcului  
și să am în mină o floare de munte,  
nu această față retușată,  
cu negrul actorului.

Aș copia arabescuri de soare  
cînd depănează cozile-n riu.  
Madona, tu ce știi zbuciumările  
cu voce înecată fărâmițate prin ani  
fă emigrantului cerul ușor  
și mamei ce cunoaște distrugerea coșului pe  
spate.

Odinioară, șopirle după snopii de fin,  
copiii m-așteptau cu mere sălbătice,  
mă-mpingeau spre ciocănitul cel dur al  
tăietorului de lemne  
pînă colo sus, între brazii.

Ca o coardă întinsă cu toată puterea  
nervii întinși.  
Apoi jos, prin prăpăstii, prin poiene, desculț,  
răsucindu-mă de plăcere ca fusul bunicii mele.  
Azi curiera coboară din Lăuc.  
Bunica e moartă.  
Într-o rugină de frunze  
Sclipește troița.

## NADIA PAULUZZO

(1931)

### SINGURĂ

Suflete, cînd te duci în pace pîn'la ultima  
brazdă

ca să cauți un suflu de primăvară,  
ești singur.  
Tinerii merg împreună pe cîmp  
și se țin de mîini sărutîndu-se.  
De abia-s în floare livizile și în ceruri  
calmi se țopesc norii.  
Pe pămîntul cel cald de martie se-nvolbură  
viața,

Pădurea-i matură în viorele.  
Și tu, dragoste, mă lași în primăvară.

## PLIMBARE

O cîmpie cu greieri  
și o plimbare de mină.  
Deseară se leagănă visele-n ceruri.  
Și văd cîmpia secerată,  
asprul salcimilor mă strînge  
și-o oră m-aprînde de pace.  
Soarele vechi ce arde și ride.  
Drumul trece pe ling-acel loc  
și milostiv l-acoperă cu-n gard viu.  
Dar de-a lungul pe margini se vede  
încă și-acum plimbarea tremurătoare  
și hăinuța ce flutură roșie.

## FRIUL

Friul...  
Nouri de aur antic  
ce fug  
pe repaosul cîmpului.  
Umbră tăcută  
de biserică  
ce respiră în inimă,  
și-n țîrîit de greieri  
în nopțile-mbătate  
de august.  
Friul...  
înveșmîntat de cer  
și de tristete  
ca o inimă tinăra  
de dragoste.

## ERMES DI COLLOREDO

(1622—1692)

### TU SOARE PE PĂMÎNT, AURORA LUMII

Tu soare pe pămînt, ai lumii zori,  
Da, ești frumoasă și frumoas-atîta  
Că de-abia ceru-ți face-asemănare:  
De bolta-i mantie brodată-n stele,  
Ție-ți sclipece mai rari în frunte aștri.

De soarele răsare luminos  
Și către noi la orizont se-nalță,  
Dă frumuseții marea sa splendoare:  
Tu, soarele pămîntului, zori lumii!

Traducere și prezentare PIMEN CONSTANTINESCU

cartea științifică

NICOLAE BAGDASAR :  
TEORETICIENI AI CIVILIZAȚIEI

În colecția *Sinteze sociologice* a apărut, sub semnătura lui Nicolae Bagdasar, volumul *Teoreticieni ai civilizației*, abordând teoriile a trei mari gânditori ai acestui domeniu. Este vorba de teoreticienii ai căror opere nu făcuseră la noi obiectul unor studii serioase, astfel încât cartea lui N. Bagdasar are meritul de a umple un gol în cunoașterea preocupărilor europene în domeniile teoriei civilizației.

Este prezentată concepția istoriografică a lui Arnold J. Toynbee, autor controversat, semnatarul celor zece volume reunite sub titlul *A Study of History*. Într-o vreme în care istoricii de specialitate se limitau la scurte perioade și particularizări istorice. Toynbee scria o operă care îmbrățișa istoria în întreaga ei desfășurare, și acest lucru nu la mult timp după apariția cărții lui Spengler: *Der Untergang des Abendlandes*. Cititorii puteau fi curioși, deci, să afle ce avea să pronunțe nou istoricul englez față de teoreticianul *Declinului civilizației* occidentale. A.J. Toynbee pornește de la civilizația elenă și, generalizând arbitrar, clasifică civilizațiile în funcție de comunitățile existente. Apariția civilizațiilor, considera el, este condiționată de mediul fizic. Toynbee combattează periodizarea modernă a istoriei în: antică, medievală, modernă, contemporană, afirmând ideea civilizațiilor independente, și reproducând raportarea nejustificată la civilizația occidentală: „Noi afirmăm, spune el, că cele 21 de civilizații pot fi considerate filozofice contemporane și filozofice echivalente”. Ideea,

remarcă N. Bagdasar, neagă în fapt procesul succesiunii istorice, ascendente. Pentru Toynbee criteriul determinant al dezvoltării și creșterii civilizațiilor este cel psihologic, constând într-o „deplasare de energie”, iar „dezintegrarea este ultima fază a declinului”. Ea se caracterizează printr-o tendință de uniformizare și standardizare, de deformare în planurile comportamentului, sentimentului, printr-o tentativă de întoarcere în timp, de nostalgie față de arhaic. Despre viitoarea civilizație, istoriograful englez susține că va fi animată și susținută de elemente spirituale cuprinzând un corp comun de valori create de marile genii ale omenirii. Meritul lui Toynbee însă, reținut în urma actului critic de respingere a erorilor sale de concepție, este de a fi depășit eurocentrismul antecedentilor, de a fi combătut rasismul, regimurile totalitare, războiul.

În continuare, N. Bagdasar se ocupă de un exponent de seamă al filozofiei germane actuale, Karl Jaspers, teoretician, alături de M. Heidegger, al mult discutatului curent existentialist, care a intensificat indirect interesul filozofic pentru problemele cunoașterii istorice. În lucrarea sa: *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte* (Despre Originea și scopul istoriei, profesorul de psihiatrie și neurologie de la Heidelberg nu și construiește demersul filozofic de vehicularele stări de angoasă, absurd, obsesie, aflate în arsenalul existențialist al lui Heidegger și Sartre, ori al unor recentii vulgarizatori. Jaspers respinge pretenția filozofiei occidentale de

a considera apariția lui Christ drept axă a istoriei universale; noua perioadă axială începe, spune Jaspers, în era tehnicii și științei. Știința se caracterizează prin aceea că nu cunoaște limită, nu se pierde în generalități sterile, nu elaborează „anumite categorii delimitative”. N. Bagdasar constată cu îndreptățire că prin aceasta Jaspers nu absolutizează rolul cunoașterii științifice, considerând cunoașterea imperiului obiectelor un domeniu de noi implicații necesare cunoașterii filozofice. Alt factor definitoriu al epocii este tehnica. „Sensul tehnicii este libertatea în fața naturii, iar când acest lucru este uitat, ea devine din mijloc un scop”. În continuare, Jaspers expune teza agnostică, potrivit căreia cunoașterea unei epoci nu este posibilă decât prin manifestările particulare. După el, o concepție asupra istoriei care nu ar considera și viitorul ar fi incompletă. În ceea ce privește războiul, Jaspers crede că simpla conștiință a dezastrului pe care l-ar genera o conflagrație atomică ar fi unicul mod de a garanta pacea. El, neînțelegând materialist istoria, denigrează factorii economici și, în mod fals, acordă rol preponderent transcendent în devenirea omului. Karl Jaspers a fost, totuși, un apărător convins al democrației, el a condamnat războiul, fiind un adversar al dictaturilor absolutiste, necrezând în absurdul existenței umane.

Nicolai Berdiaev, considerat în unele cercuri occidentale un mare gânditor contemporan, este studiat de N. Bagdasar cu binecunoscuta-i rigurozitate științifică. Pentru Berdiaev, istoria are un caracter metafizic-religios. De altfel, întregul său edificiu este construit pe doctrina ortodoxă — ca fundament al revelației lumii fenomenale — una din ideile sale preferate fiind cea escatologică. Referindu-se la cunoașterea istorică, Berdiaev o expune ca anamnesis, afirmând că orice om, fiind prin natura sa proprie un microcosm,

cunoaște și reflectă istoria care este implicată în el cu toate epocile sale: „numai în adâncul lui însuși” omul este capabil să găsească adâncimea timpurilor. Omul secolului XX a așezat între el și natură mașina, aceasta având implicații grave asupra întregii creații spirituale, dezorientate, care s-a rupt la rîndul ei de ceea ce perioada renașterii înțelegea prin frumos. Arta contemporană este pentru Berdiaev o erupție de forme și sunete barbare de curente primitiviste. N. Bagdasar constată la Berdiaev numeroase confuzii și contradicții, chiar atunci când acesta reia teza kantiană a timpului.

N. Berdiaev se considera în primii ani ai activității sale, un marxist. Unele influențe ale acestei perioade, strecurînd elemente pozitive într-o concepție general eronată, străbat și ideile sale de mai târziu. Astfel, el critică aspru capitalismul și recunoaște existența luptei de clasă. Un aspect pozitiv dezbătut de N. Bagdasar îl constituie și critica adusă rasismului și naționalismului „care poartă marca bestialismului”. Însă, cum remarcă N. Bagdasar, „în rezolvarea gravelor probleme sociale și economice, Berdiaev nu a adus noțiuni clarificatoare. El a întrevăzut prăbușirea inevitabilă a societății burgheze înșelîndu-se în apariția unui nou ev mediu” (*Un nouvel moyen age*).

Succinta prezentare a celor trei gânditori este efectuată cu o înaltă competență de N. Bagdasar, autorul delimitînd pozițiile care pot oferi puncte de referință pentru progresele gândirii filozofice, de elementele inacceptabile din perspectiva noastră. În toate cazurile argumentarea este densă, de o impecabilă stringență logică, bizuită pe cunoașterea profundă a contextului în care s-au ivit ideile fiecăruia dintre filozofii studiați, este de natură să instruiască și să-l convingă pe cititor.

DORU KALMUSKI

TEXTE ȘI DOCUMENTE

In Trésors de livres rares et précieux a lui J. G. Graesse (Berlin, 1922, vol. I) e consemnată și cartea lui Johann v. Birken Der vermeinte Donaustrand (Mănuși lărată al Dunării), apărută în anul 1684 la Nürnberg. Biblioteca M. Eminescu din Iași este în posesia acestei tipărituri, importantă pentru cunoașterea imaginii țării noastre în literatura germană din secolul al 17-lea. Pînă acum această contribuție a cunoscutului poet Birken a fost trecută cu vederea. A fost poment în întoarcerea în exclusivitate poemul Zlatna a lui M. Opitz, care în 1622-23 a poposit la Alba Iulia unde a lăsat o pasiune pentru istoria vechi a țării.

S. Birken (1626—1691) a fost înălț membru, apoi conducătorul influenței societății literare Orăniului incunat al păstorilor și florilor de pe riul Pegnitz (Nürnberg). Reputația sa era urmarea vaselor poeme închinat pămîntului virtuozității și expresivității pitorești a limbajului său poetic, încadrîndu-se în contextul epocii, cartea Der vermeinte Donaustrand alături de multe scrieri eterogene: un fel de ghid de voiaj (descrierea Dunării și a afluenților ei), o

scurtă schiță a istoriei Ungariei și Turciei, un raportaj despre războiul turco-austriac din anul 1603 și 1604 și despre asediul Vienei (1684) și, în fine, un carteloscop spicuatul cele mai senzaționale inumprări din anul 1665—1684. Nu numai cazul multilateral, ci și felul prezentării lui Birken este tributul barocului contemporan. În prefață marșuristă ce nu se bazează pe observații proprii ci folosesc relațiile altora. Astfel, baza prezentării istoriei și obiceiurilor românești o formează cronicarii maghiari și G. Reichersdorff, M. Bonlinus, iar uneori relații ale unor călători cunoscuți lui Birken. De aici se explică unele inexactități (autorul susține de exemplu că în anul 1595, Sinan pașa ar fi cucerit Bucureștiul și Tirgovieț, fiind înfrînt apoi și gonit de voievodul transilvănean Ștefan Bathori; că în același an acesta ar fi zdrobit la Giurgiu oastea de 15.000 de țurci sub comanda lui Hasan, Ogly, Cicalla și Ferat. Nu se pomenesc nimic de Mihai Viteazul, autorul în fapt al acestor izbinzi). De aici Birken preia, de asemenea, transcrieri eronate (voievodul Bazatad — Basarab — ai f. t. lumii

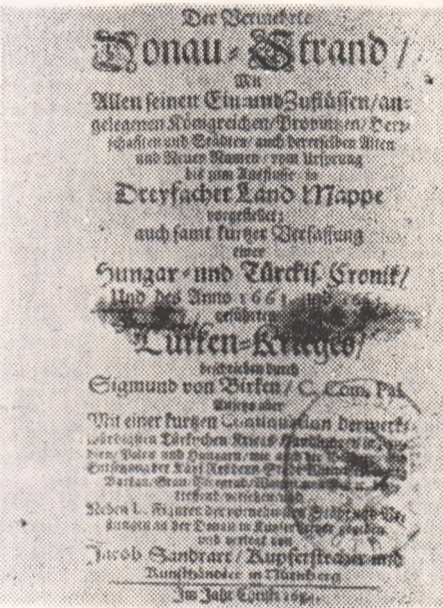
în 1330 la Posada asupra reșeiului Ungariei; Meșies este Medias; George Techel este Gh. Doja; Hungaria are etimologia: Huni + Avaria).

În ciuda acestor scăpări, prezentarea are farmecul anecdoticului (se pomenesc, pentru a rețeta mindria populației românești din Munții Apuseni, cum că locuitorii satului Feketeo au silit pe orice străin să treacă, înalte de a fi primit în mijlocul lor, printr-o baie în apropierea riului Cris; că nici măcar voievodul Bathori n-ar fi fost scutit de a asemenea procesune). În ansamblul cărții, descrierea țării noastre ocupă o sesime din spațiu. Înaintînd din vstre spre est, naratorul desenează un tablou al marilor riuri Timis, Mureș, Olt, Dimbovița, Argeș, Siret, Prut, incluzînd și evocarea locurilor învelinate. Se urmăresc conflictele românilor cu dacii, autorul oprindu-se mai mult la prezentarea podului de la T. Severin care, după el, trebuie numărat în rîndul minunilor lumii (p. 101). Urmează date din trecutul orașelor Oradea, Alba Iulia, Brașov, Timișoara, Lipova. Mai importante sînt însă unele aprecieri de ordin general. Astfel auto-

rul insistă în mai multe rînduri asupra integrității teritoriului românesc, amintind, că vechea Dacia a cuprins atît Ardealul, cit și Moldova și Valahia (p. 88, 108). Existența românilor (valahilor) este menționată atît în Transilvania (p. 84), cit și în celelalte două principate. Mai mult chiar, Birken constată: există două Valahii, care înainte de vreme au avut împreună cu Ardealul numele de Dacia... rămîne deci adevărat, că sus la granița poinează se alină o Valahie: dar pentru a o deosebi, ea se numește, probabil, după un riu de acolo: Moldova (p. 108). În acest fel, Birken sugerează identitatea națională a locuitorilor din cele trei provincii românești. Citri-veste originea românilor, autorul cărții preia părerea latinizantă a umanistului italian Bracciolini. Iată cuvintele lui Birken: locuitorii nîni la mare, adică moldovenii și valahii, mai folosesc așadar și astăzi o limbă latină, măcar că e puțin stîncea (p. 102).

Se poate spune deci că această carte uitată de vreme, este o contribuție importantă, care rotunjește imaginea românilor în literatura germană în era barocului, vîndînd, în același timp, simpatia și stima de care se bucurau evenimentele de pe teritoriul nostru în secolul XVIII-lea.

HORST FASSEL



INTELECTUAL ȘI AFECTIV ÎN FILOZOFIA HEGELIANĂ

(urmăre din pag. 1)

gel. Problemele specifice gândirii germane de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea — probleme teoretice, e adevărat dar determinate în ultimă analiză de complicata situație social-politică în care se afla atunci burgheza germană — au devenit pentru dialecticianul Hegel punct de plecare al unor foarte adîncite reflexii asupra condiției umane ca atare. În complexul proces de desfășurare a acestor cercetări, inteligența lui Hegel a reușit să-și depășească epoca prin unele descoperiri care s-au integrat ca achiziții pozitive noi în patrimoniul cunoștințelor noastre despre lume și despre om, despre locul acestuia în univers. Astfel, între altele: teoria contradicției și a negativului ca pîrghie a propășirii, teoria înstrăinării (indiferent de erorile ei), teoria despre relația finit-infinit, conceptul saltului calitativ sau ridicat cunoașterea omenescă la un nivel mai înalt decît acela pe care ea îl atinsese înainte de Hegel.

În plus: lărgind aria unor probleme istorice, puse clasei sale de zbuciumată epocă a revoluției franceze și a războaielor napoleoniene, și adîncind nivelul la care se puneau pentru el ca filozof aceste probleme, Hegel a simțit imperios nevoia să răspundă — fără îndoială în termenii determinați de contextul istoric obiectiv — la întrebări care prin universalitatea lor nu țineau cu necesitate numai de acest context istoric, ci se legau de marea problemă a condiției omului și a culturii lui în univers. Întrebări specifice filozofice care au frîmțat spiritul omului în toate etapele de dezvoltare ale culturii sale și care pot fi cuprinse în cuvinte ca acestea: devenirea eternă are oare sens inteligibil? care este semnificația valorilor de cultură create de om și, dacă există o ierarhie a lor, care este ea și cum poate fi ea justificată? cum ar putea fi integrată viața omenescă în existența luată ca totalitate pentru ca viața să ne apară ca demnă de a fi trăită?

Natură optimistă în însăși substanța ființei sale, Hegel, în același timp purtător de cuvînt al unei clase slabe ca forță socială dar, atunci, totuși, clasă în ascensune, a răspuns cum nu se putea mai optimist la susmenționatele întrebări. Infiorarea spiritului său în fața devenirii eterne nu s-a transformat în ceea ce se numește „desperare metafizică”. După o perioadă de sfîșiere lăuntrică și de înfrîngătoare căutare a unor poziții de gîndire care să-i mijlocească împăcarea cu viața (expresia sa), el a elaborat o imagine despre lume ca totalitate potrivit căreia devenirea eternă a existenței ascultă de legea universală a unei finalități imanente ce are drept scop suprem realizarea și conservarea marilor valori spirituale ale umanității. Crezînd dogmatic în evidența acestui răspuns, Hegel a construit o imagine pretins exhaustivă și pretins definitivă despre om și despre raportul lui cu lumea. Noi știm însă că mai sus formulate probleme nu comportă soluții absolute și definitive. Epoci diferite, orînduirii sociale diferite și filozofi diferiți au răspuns felurit la întrebările amintite, iar Hegel n-a putut nici el sări peste această lege. Însă cu toate acestea contextul

plîn de conținut al răspunsurilor lui Hegel la marile întrebări filozofice despre care vorbim cuprinde în el numeroase elemente pozitive, elemente ce-au îmbogățit — și mai pot îmbogăți — cunoștințele noastre despre condiția umană.

În această legătură de idei este cazul să reținem și faptul că, dată fiind imposibilitatea de a domina științific și deci „la rece” infinitatea factorilor implicați în aceste probleme perene, și dată fiind marea importanță pe care o are pentru noi felul în care ele sînt dezlegate, intervine în dezbateră lor — și-n rezolvarea lor — și elementul greu de definit dar real, sesizabil și foarte eficient, numit fizionomie spirituală, personalitate a gânditorului. Căci oricare ar fi iluziile pe care și le-ar face despre puterea, funcțiunea și rolul său inteligență, la aceste întrebări nu răspunde niciodată numai ea, adică ea curățită de orice adaus sufletec extraintelectual, ci răspunde omul întreg cu tot felul său de a fi, de a simți, de a-și imagina. Factori ce mișcă din adînc și însoțesc inteligența de-a lungul efortului ei de elaborare a unei concepții generale despre lume care să aducă răspuns pozitiv ori negativ — la sus-amintitele întrebări. Astfel, și la Hegel, încercarea de a răspunde la întrebări care privesc esența însăși a omeniei noastre a pus inevitabil în vibrație toate coardele sufletești, pe cele ale inteligenței, ca și pe cele ale afectivității. A pus în vibrație coardele numeroase ale unei vieți afective cu registru mai larg și mai bogat decît al oricărui alt filozof al timpurilor moderne. Afectivitatea care s-a arătat omniprezentă și activă la rădăcina unora dintre cele mai importante idei ale lui Hegel, ca și în anumite segmente ale desfășurării dialecticii sale. Sinteza pe care a construit-o el despre univers și despre om n-a putut să fie — ca de altfel orice sinteză filozofică de acest nivel — cunoaștere elaborată pe toată întinderea ei după canoanul sever al științei, adică cunoaștere eliberată de orice element afectiv și deci subiectiv. Însă, ceea ce e caracteristic pentru marele dialectician german, și-l deosebește pe acest pîan de oricare alt mare filozof modern, este faptul că elementul emoțional — ascuns și stăpînit, dar totdeauna prezent — a jucat un rol atît de important în procesul de elaborare a sintezei cît și-n demersurile gândirii sale dialectice.

Astfel, sinteza hegeliană, fragilă din punct de vedere științific prin însăși adneauri-arătata natură a ei, ridicată pe date furnizate de știință dar și pe adîncite reflexii bazate pe o experiență personală a vieții, fiind determinată în straturile ei profunde și de foarte puternice componente afective ale conștiinței celui ce a elaborat-o, este alături de oglînda ce se credea obiectivă a lumii și o foarte pregnantă autoexprimare a omului care a construit-o. Încît, dacă e adevărat că doctrina lui Hegel, născută din concentrată reflectare asupra contextului istoric în care ea s-a plămădit, oglindește acest context concret pînă și-n cele mai abstracte categorii ale ei, nu e mai puțin adevărat că ea oglindește acest context la modul cu totul personal și cu totul aparte al filozofului dar și al omului care a fost Hegel și care a scris *Știința logicii*, însă și *Prelegerile de estetică*, a scris *Filozofia dreptului* dar și *Spiritul creștinismului*.

Scrierile din tinerețe ale autorului *Științei logicii*, rămase în manuscris pînă în 1907, vin să confirme această din urmă constatare. Impresia pe care o produc aceste scrieri este mare și lămuritoare, atît pentru cunoașterea filozofului Hegel, cît și a omului Hegel, aceasta din urmă impunîndu-se de acum ca necesară pentru justa înțelegere a gândirii filozofului. Aceste scrieri ne-au relevat un Hegel frîmțat de o viață lăuntrică afectivă nebănuită mai înainte. Ele arată cititorului atît de elementul intelectual, puternic, desigur, și prezent în scrierile ulterioare ale filozofului, s-a aîtoit pe un tot atît de puternic fond afectiv inițial. Încît, prodigiosul sistem de mai târziu ni se înfățișează, pe unele laturi esențiale ale lui, oarecum ca expresie intelectuală a vieții afective și foarte personale a omului Hegel. Parcurgînd acum menționatele scrieri, rîmși cu sentimentul că ai reușit să prinzi așa zis pe viu geneza probabilă a unor idei care, colorate emotiv pentru moment și transfigurate mai târziu, vor deveni fundamentale categorii abstracte ale dialecticii și ale sistemului hegelian. Aceste scrieri ne arată mai perceptibil decît opera încheată în sistem a filozofului, că „neliniștea” despre care vorbește el în *Fenomenologie*, adică „neliniștea” pe care o simțise și o simțea el atît de intens în fața lumii ce-l înconjură, este unul din resorturile principale ale gândirii sale. Să adăugăm că, alături de contradicțiile descoperite de Hegel la tot pasul în realitate și în gîndirea cunoscătoare, elementul extra-intelectual relevat acum explică, în măsura importanței lui relative noi la Hegel, *tensiunea* pe care o comunică cititorilor ei întreaga operă a lui.

Am insistat asupra prezenței elementului afectiv în gîndirea lui Hegel, fiindcă acesta, extraordinar de bogat și deși transfigurat, a creat în cazul nostru, cu timbrul lui aparte, atmosfera spirituală cu totul specifică a gândirii hegeliene. Fiind atît de puternic și mereu prezent, acest factor emoțional a influențat — uneori foarte discret, dar totdeauna eficient — direcția de mișcare a gândirii filozofului, a inspirat alegerea problemelor din numărul nelimitat de probleme pe care i le punea lui Hegel lumea și epoca, a influențat apoi și modul de interpretare a datelor obiective înregistrate de intelect, interpretare a cărei linie generală de mișcare s-a concretizat în ierarhia de valori pentru care a pledat marele dialectician. Potențialul înalt al factorului afectiv — trădînd, fără îndoială, o structură sufletească nativă — a creat un climat emoțional de fond care, îmbinînd inteligența gânditorului, i-a încărcat adesea conceptele cu semnificații neexprimate explicit, ci, ca în marea poezie, numai sugerate. Astfel, acest înalt potențial afectiv a făcut ca filozofia hegeliană să fie și o filosofie, aș zice de atmosferă care trebuie sesizată de oricine dorește să pătrundă în universul de idei construit de Hegel. Cine nu percepe împreună cu elementele de conținut intelectual ale gândirii lui Hegel și această atmosferă aparte, riscă să nu le poată pricepe destul de adevărat acum — amintirile elemente.

Am scris în prezentul articol relativ mult despre Hegel și foarte puțin despre filozofia lui. Cum se cuvenea — cred — într-o scurtă expunere comemorativă.

# „La Liceul Internat, unde l-am avut profesor pe Ibrăileanu...”

## — INTERVIU CU ACAD. IORGU IORDAN —

La 9 octombrie 1970 se vor împlini 75 de ani de la înființarea, la propunerea lui Spiru Haret, a primului liceu model din țară, Liceul Internat „Costache Negruzzi” din Iași. Cu ocazia acestui eveniment deosebit pentru școala românească, am adresat câteva întrebări acad. Iorgu Iordan fost elev al ilustrei școli ieșene:

— Care a fost momentul în care v-ați decis să vă consacrați studiului limbilor romanice și ce amintiri vă leagă de acest moment? A contribuit cu ceva la această alegere Liceul Internat din Iași?

— *Hotărârea definitivă de a deveni lingvist am luat-o în octombrie 1909, în urma examenului dat cu Al. Philippide și a obținerii unei burse. Al. Philippide era în cancelaria decanului Facultății de litere (A. D. Xenopol), când mi-a comunicat rezultatul examenului pentru bursă și m-a îndemnat să renunț la Drept (eram înscris și la această facultate, chiar dădusem examenele de anul I). Spunea că am dat un examen foarte bun la el și „păcatele mele, poate îi ajunge un filolog de seamă”. Pregătirea terenului s-a făcut încă de la Liceul Internat, unde l-am avut, patru ani de-a rândul, profesor de limba română pe G. Ibrăileanu.*

— Cum explicați puternicul sentiment care-i leagă pe foștii elevi ai școlii, unul de altul, și de școala la care au învățat? În cazul „Internatului” ieșean, acest sentiment pare a fi mai puternic decât în alte cazuri? Unde trebuie căutate cauzele acestui atașament?

— *Da, sentimentul de solidaritate cu colegii și cu camarazii din alte clase cred că a fost mai puternic la internatiști. Explicații sînt multe: în primul rînd, viața în comun și munca, aș zice colectivă, în sensul că, deși fiecare lucra pentru sine, ne ajutam necentenii unii pe alții. Într-ol doilea rînd, mă gîndesc la atmosfera spirituală deosebită, creată de înaintași, de profesori etc. Era apoi mîndria (bine înțeleasă) că liceul nostru era cel mai bun din țară. De notat și atmosfera generală a Iașilor, unde s-au petrecut în secolul al XIX-lea importante evenimente culturale și politice. În sfîrșit, aș adăuga temperamentul liric, sentimental, al moldovenilor, criticat astăzi, pe nedrept, în cronicile despre operele literare. Majoritatea elevilor erau moldoveni și ei dădeau tonul. La fel, profesorii, mai ales Ibrăileanu, Hoagaș, Frunză etc.*

— Cum erau predate atunci limbile străine în liceu, în particular la Liceul Internat „C. Negruzzi”? Care este limba străină cea mai ușor asimilabilă de români și de ce?

— *Cu metodele de vremea aceea, adică fără aparate. Fapt este că majoritatea colegilor, începînd din clasa a V-a sau a VI-a, citeam fără dificultate literatură franceză în original.*

— *Limba cea mai accesibilă românilor mi se pare spaniola sau, poate, italiana. Din păcate, pentru munca științifică aceste două limbi au o importanță secundară. De aceea tot engleza, care se învață foarte ușor, dar destul de prost, deocamdată, și franceza, cu care sîntem deprinși demult, trebuie avute în vedere. Sînt chiar de părere că la intrarea în învățămîntul superior să se ceară, printre materiile examenului de admitere, și o limbă străină.*

— Impărtășiți concepțiile lui Mc. Luban cu privire la viitorul școlii? Ce părere aveți despre metodele de învățare a limbilor străine?

— *Metodele moderne pentru învățatura limbilor străine ajută, cred eu, în mod efectiv, numai le deprinderea pronunțării, a intonației etc. Gramatica și vocabularul și le însușește cineva, fie singur, cu ajutorul unei gramatici a limbii respective și al lecturilor, alegînd la început texte mai ușoare, scriînd cuvintele necunoscute într-un caiet, fie la școală, în aceeași fel, dar îndrumat de profesor. Entuziasmul pentru mașinism, în general, duce la exagerări și înăltură adesea metodele consacrate. Totodată învățămîntul cu ajutorul mașinilor duce la o alitudine comodă față de muncă.*

— Sistemele moderne de învățămînt și educație sînt bazate pe pregătirea copiilor în limitele aceluiași program, iar diferențierea se face în etapele următoare. Liceul Internat „C. Negruzzi” a fost creat, la sfîrșitul secolului trecut, ca liceu model, avînd un corp selecționat de profesori și recrutînd elevi din toată țara. Se pot împăca sistemele moderne de învățămînt cu existența unor școli-model, școli care să selecționeze încă de la vîrsta copilăriei elementele mai dotate?

— *Nu văd de ce ar fi contra concepției noastre democratice înființarea unor licee model, în care să fie primiți încă din primele clase elevi excepționali înzestrați. Un sistem democratic, oricît de perfect, nu poate da inteligență celui care n-o are din naștere. El trebuie să se ostenească numai pentru a înlesni tuturor copiilor învățătura, dar după puterile lor.*

— *Programa analitică cred că trebuie să fie aceeași, atît în liceele model, cît și în celelalte. Liceul Internat, și la începuturile lui și după aceea, a avut o programă identică cu a tuturor liceelor din țară. La liceele model se poate adăuga materia, se poate mări exigența, în special trebuie puși elevii în situația de a gîndi pe cont propriu și ajutoși să dezlege singuri probleme de toate felurile, să aibă impresii*

și, măcar cînd și cînd, că prezența profesorului e de prisos, intructiv se pot „descurca” fără ajutorul lui (sau al altcuiva). Greșeala noastră era că, pînă nu de mult, școlii profesionale, tehnice etc. medii sau superioare — între liceu și politehnică — nu prea am avut.

— Din analiza naturii profesiei pe care și-au ales-o unii absolvenți ai Liceului Internat, reiese că numărul oamenilor de artă, de literă, este relativ egal cu cel al oamenilor de știință. Dacă printre oamenii de știință putem cita un mare număr de foști elevi, printre care Traian Săvulescu, Traian Lalescu, Ion Borcea, Mihai Ciucă, Ion Enescu, prof. dr. Nicolae Gh. Lupu, I. Bianu, Alexandru Nicolau, dr. C. Iliescu, C.C. Teodorescu, H. Hulubei, N. Profiri, Ion Andreescu-Cale, Traian Ionascu, prof. C. I. Creangă, dr. Th. Burghiele, Lucrărețiu Pătrășcanu, Alex. Birădeanu, Gh. Manea, Victor Ionescu, Adrian Dimitriu, Emil Condurache și mulți alții, nu e mai puțin adevărat că și printre oamenii de literă, de artă, sau din alte profesii putem cita, de asemenea, pe Eugen Lovinescu, Iorgu Iordan, Demostene Botez, Mihail Ralea, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, Paul Veronă, Victor Ion Popa, prof. N. I. Popa, D. Luchian, general D. Dămăceanu, Petre Ștefănescu-Goangă, Radu Beligan, M. Sevastos, compozitorul Dan Romașcan, Al. Voitin, Gh. Mărgărit, și mulți alții. Vă dați seama că enumerarea am făcut-o omițînd un mare număr de foști elevi, imposibil de cuprins în spațiul unui interviu. Întrebarea ar putea fi formulată așa: care este, după părerea dv., „secretul” unei astfel de „recolte” și cum explicați diversitatea atît de mare de preocupări pe care au reușit să o acopere absolvenții aceleiași școli?

— *Răspunsul este conținut în unele din răspunsurile precedente: selecția elevilor bursieri printr-un concurs serios (deși intervențiile nu lipseau) și mai ales selecția care urma după întrecerea în liceu, de-a-lungul anilor de studiu. Un elev bine înzestrat de la natură are curiozitatea să știe și să priceapă cît mai mult, mai cu seamă cît există, prin forța lucrurilor, emulația inevitabilă într-un internat, dar există și anumite înclinații și aptitudini dezvoltate în cursul studiilor. Problema asta este foarte delicată, fiindcă pentru dezlegarea ei trebuie făcut apel nu numai la calitățile personale, ci și la factorii exteriori, ca mediul familial, ambiția, în sensul bun, stăruința, pasiunea pentru muncă etc., etc. Am venit în clasa a V-a de la Tecuci, unde fusesem primul în clasele a III-a și a IV-a. Aveam în clasă la Internat colegi superiori sau cel puțin egali ca inteligență. Unul, cel puțin, îi bătea pe toți. În cursul interior, fusesem primul sau al doilea, — în concurență cu viitorul inginer Alexandru Nicolau, doctor Honoris Causa al Politehnicii din Timișoara. În cursul superior a rămas în urmă, fiindcă nu-i plăcea să muncească. Deviza lui era să obțină note mari fără muncă. În clasa V-a, nou venit, am fost al zecelea, în clasa a VI-a și a VII-a al treilea, în clasa a VIII-a — primul. Nu aveam nici un fel de talent propriu-zis, în afară de faptul că eram „tare” la limbi. Compozițiile mele la limba română erau banale. Așa le simțeam eu și așa le caracteriza Ibrăileanu, care totuși mi punea notă mare, fiindcă învățam și asimilam materia. În plus, citeam și foarte bine, cu glas tare, în clasă, pus de el, fragmente de opere literare. Încredere mare în mine n-am avut niciodată, am avut însă profesori serioși, în frunte cu Ibrăileanu și, la Universitate, Al. Philippide, care m-au îndemnat și ajutat să-mi trec doctoratul. Împlinirea joacă uneori, poate chiar destul de des, un rol important în viață. Al. Nicolau era dotat la toate (matematică, desen, muzică, etc.), dar n-a dat mai tîrziu ce se putea aștepta, din cauză că nu se vietmuri inginerii nu făceau lucrări științifice. Se mulțumeau toți să fie, cînd era cazul, buni profesori la Politehnică, să studieze mereu, „să realizeze” (poduri, șosele, construcții).*

— Metodele moderne de cercetare presupun mari colective. Sînt ele oare compatibile cu personalitățile, și care e locul lor în viața noastră științifică?

— *Personalitățile mari, sau mai puțin mari, pot lucra foarte bine în colectiv. Nu există contradicții între activitatea colectivă și cea personală. Cu o condiție, însă: să se lase la o parte, dacă îl au — și la noi cei mai mulți îl au — marea curșur de a se crede excepționali, superiori tuturor de aceeași specialitate, ba și de specialități diferite. De asemenea, se cere ordine în lucru, metodă (nu a disciplinei respective, ci ordine în înțelesul obișnuit). Aici avem o problemă de educație, nu de capacitate. Din păcate, noi nu sîntem, în general, nici disciplinați, nici ordonați, devenim ușor superficiali, din cauza grabei, și a dorinței de a „ajunge” om mare. De aceea, de pildă, eu privesc cu mare scepticism întrecerile, concursurile etc. între elevi și între studenți, care în sine sînt un lucru foarte bun, dar pot duce repede la înțumutare, la parvenitism, la „lăsarea pe tînjală” ș.a.*

— Considerați limba română o limbă, în ansamblul ei, formată, sau o limbă supusă încă unui proces de formare, de definitivare?

— *Limba, oricare ar fi ea, nu e niciodată perfectă, fiindcă se perfecționează, ca să zic așa, adică evoluează mereu. Comparată cu franceza sau cu alte limbi, româna e mai puțin dezvoltată, e drept, dar ea poate exprima tot ce se cere a fi exprimat, înlocuind cu limbile evoluate.*

— Credeți că omeniarea va ajunge să vorbească o singură limbă?

— *Nu cred că se va ajunge la o limbă unică, fiindcă nu văd cum.*

— Ce părere aveți despre spiritul polemic și despre modul cum se manifestă acesta în presa literară de astăzi?

— *Spiritul polemic cam lipsește. Iar cînd există, el se manifestă aproape todeauna împotriva „adversarilor” și e de calitate inferioară. Dacă spiritul polemic adevărat ar fi încurajat mai mult, s-ar aduce mari foloase literaturii...*

Interviu consemnat de M. NISTOR

# CURIER

## ENIGMELE MITURILOR

### ASTRALE

Materialele acestei cărți, apărută de curînd sub semnătura lui Victor Kernbach, este, într-un fel, imedit. Aceasta, intructiv nu ne aflăm nici în fata unui conținut de știință probruzisă, dar nici a unei literaturi științifico-fantastice, ci avem de-a face cu prezentarea unor ipoteze formulate pe baza unor enigme, dar propuse în ordinea științei. Există, după cum se știe, în cultura tuturor popoarelor — mitologie, istorie, literatură, folclor etc. — elemente care fac referiri la ceva nepămintesc. Acest nepămintesc, conform gândirii tradiționale, a fost considerat ca fiind divin. Căci, în fapt, de-a lungul timpului, în care a fost pusă în situația următoare anume, ori se admite că mințile despre care vorbesc miturile au venit pe pămînt de sus, iar în acest caz, implicit, se face o recunoaștere a divinității, ori, pentru a nega divinitatea, trebuie exclusiv sosită de sus a oricărui fel de fantă. Dar, constată Victor Kernbach, se poate formula ipoteza că au existat într-adevăr, în trecutul foarte îndepărtat, ființe care au coborît pe pămînt, fără ca acestea să fie cituși de puțin divinități. Asemenea ființe, după ipoteza autorului, nu sînt altceva decît ființe asemănătoare omului, înzestrate cu rațiune, care existau pe alte planete respectiv extraterestre. Argumentația autorului, în acest sens, invocă atît elemente de cultură spirituală, texte cu conținut mitologic care se referă la vizite pe pămînt descinzînd de sus, cît și probe materiale de cultură, construcții uriașe aflate în diferite regiuni ale globului a căror tehnică de realizare încă nu a putut fi explicată. De asemenea, între cele două feluri de probe, surprinzător, există numeroase puncte de legătură. Întreaga carte, unică la noi dar avînd corespondențe în alte literaturi, urmînd argumentarea acestor idei, dezvoltă o năvălă, și în mare măsură originală, reinterpretare a miturilor astrale, căutîndu-le sîmburele rațional în perspectiva științificului. În sensul că adevărul lor încadrat, o dată cefetizat, ar pleda pentru ipoteza de afirmare a existenței unor civilizații extraterestre în univers.

## CONFRUNTAREA DE OPINII

Dacă admitem că activitatea de cercetare științifică este lucrarea celor ce lucrează în cadrul unei universități, atunci învățămîntul superior dispune de un deosebit avantaj de circa 12.000 cercetători deținînd astfel o pondere ridicată în totalul angajaților pe întregul științei românești. Numărul mare de probleme luate în studiu pe multiple planuri și de conținut încheiate între cadrele universitare și discipulele unității dă o imagine sintetică a potențialului acestui corp de cercetători. Sigur, nu se poate trece cu vederea faptul că în unele studii și lucrări nu sînt prezente descoperiri deosebite. În multe cazuri soluțiile date sînt discutabile sau parțiale. Dar, dacă în ciuda aspectelor controversabile prin ideile și speculațiile proprii, prin reluările sistematice ale diferitelor aspecte, se adaugă unghiuri noi în reflecțiile asupra problemelor în discuție, este încă suficient pentru ca lucrările respective să-și justifice dreptul de a fi publicate. Aceasta nu înseamnă, se înțelege, că obiectul cercetării trebuie limitat la a se publica lucrarea respectivă. Însă trebuie să admitem că informarea — în măsura în care rolul ei este să comunice date referitoare la actualitatea și stadiul rezolvării diferitelor probleme — reprezintă resursa indispensabilă al cercetării științifice.

În legătură cu această problemă, nu ar fi poate lipsit de interes ca un organ autorizat să analizeze dacă numărul, structura și repartizarea publicațiilor de specialitate existente corespund cerințelor actuale și de perspectivă, dacă în sfera lor intră suficient și activitatea de cercetare științifică a institutelor de învățămînt superior. Un studiu temeinic și cuprinzător ar oferi, probabil, concluzii interesante, cel puțin pentru unele domenii, deoarece, se pare că, în cazul unor reviste, semnatarilor articolelor a-bartin de regulă institutelor de cercetări centrale, oranelor de sinteză sau colectivelor de redacție ale revistelor respective. Or, limitarea la același sau aproape același cerc de autori nu poate favoriza confruntarea opiniilor. Intructiv mărirea numărului de publicații și de pașii prezintă limite de care sîntem cu toții conștienți, a sugere ar fi constituirea în cadrul fiecărui institut a unui fond al cercetării științifice, care să se nască cel puțin în bibliotecile proprii. Fînd înlocuit de specialități și după normele de arhivă, acest fond ar putea intra în circuitul public, puțînd fi oricînd și de oricine consultat și indicat ca material documentar. Și cum majoritatea institutelor de învățămînt superior dispun de centre proprii de multiplicare, această operațiune neli nu ar comporta eforturi deosebite.

O altă soluție, de altfel practică și pînă în prezent într-o anumită măsură, ar fi editarea periodică și onerativă a unor cu-legeri de studii din materialele unor sesiuni științifice, dezbateri,

consilii etc. Extinderea acestor forme și mai ales luarea în considerare și a rezultatelor cercetării cadrelor, care funcționează în alte unități decît cele de pe raza Capitalei, ar însoții soluțiile propuse problemelor ridicate de practica socio-economică. Antrenarea doar simbolică a cadrelor din provincie la unele dezbateri și sesiuni organizate pe plan central, accesul limitat la unele publicații, nu este de natură să stimuleze activitatea de creație la nivelul cerințelor actuale.

În formularea acestor propuneri referitoare la extinderea cadrului conținutului opinilor, plecăm de la indicația cuprinsă în Direcți-vele C.C. al P.C.R. privind dezvoltarea învățămîntului în R.S.R., în capitolul cercetarea științifică în învățămîntul superior, în care se spune: „Se va perfecționa în același timp rețeaua de publicații a institutelor de învățămînt superior, care vor fi profilate pe specialități și vor publica studii atît în limba română cît și în limbi de largă circulație.”

De asemenea avem în vedere faptul că fiecare cadru didactic înainte de orice alte drepturi, dorește înscrierea rezultatelor cercetărilor proprii în circuitul pu-



ble, cerință care, bazată pe considerentele cu care se prezintă o lucrare spre publicare are și ceva de comunicat, nu poate avea decît consecințe pozitive pentru societate. În plus, pentru multe specialități, îndeosebi din domeniul umanistic, publicarea este strîns legată de înălțarea cercetării științifice. În caz contrar, rodul unor eforturi care se întînd, uneori, de timp de 2-5 sau chiar 10 ani, poate rămîne ne-fructificat, ceea ce înseamnă o imensă pierdere pentru economie și un act demoralizant pentru cercetătorii în cauză. Să nu uităm însă că stimularea publicării rezultatelor activității științifice în universitate ar conduce și la ridicarea contribuției învățămîntului, deoarece alături de cercetarea constituie, totodată, un mijloc eficient de instruire a studenților.

I. NIȚĂ  
doctor în științe

## PRECIZĂRI

A apărut recent o excelentă antologie a poeziei clasice românești, „De la Dosoftei la Octavian Goga”, în colecția „Biblioteca pentru toți” (nr. 556-558), antologie care refacă drumul parcurs de poezia românească în ultimele trei veacuri.

Primul volum, care ajunge pînă la D. Bolintineanu, cuprinde și pe moldoveanul Enacache Gane, uchiul nevestiului Nicu Gane. Constatăm că nu e cunoscută data exactă a nașterii sale, și nici cea a morții. Aceeasi deficiență ne întîmpină și în „Istoria literaturii române”, vol. II, unde nașterea lui Enacache Gane e fixată „pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea”, iar moartea — înainte de 1850. În recenta Antologie, viața poetului e cuprinsă în două „cca. 1790 — cca. 1850”.

Amîndouă datele — și cea de naștere, și cea de moarte — pot fi cunoscute din Documentele publicate. Astfel, „Foia de calităti” ne oferă data nașterii: „Spătar Enache, președintele Giudecătoriei Botosani, născut la satul Ciumulștii părințesc, în anul 1787 noemvrie 30” (Artur Gorovei, Monografia orașului Botosani, 1925, p. 384). Faptul că în această foaie se se spune, oficial, Enache, ne trebuie să derivate: Enacache e-a un diminutiv, ca și la Ionel Tăutu sau Alecu Donici. Pe foaia de titlu a poemului publicat în 1850 stă scris Enacache Gane spătar. Fusesse hoierii spătar la 28 octombrie 1827.

În ceea ce privește moartea, stîm azi precis că spătarul Enacache Gane moare în anul 1842 (Buletinul „Ioan Neculce”, fasc. V, 1925, p. 304). S-ar putea ca viitoare cercetări să ne aducă la data exactă a morții și locul înmormîntării sale.

Tot din foaia sa de calităti aflăm amănunte biografice: „De la 1805 pînă la 1812 a fost în cinșia Vitezei nămintăci. De la 1814-1821 a fost gubernatîi spătar, ne vremea Ex. Sule Damașcanu guvernator Sırza. De la 1821-1827 ispravnic la tîntutul Botosani, apoi asesor la Giudecătoria Secevel, apoi preșident de tribunali”. În 1837 și 1838 e „președintîi Giudecătoriei Botosani”.

Tot pentru viitorul blocului, însemnăm aici și un amănunt mai puțin cunoscut. În călătoria sa care o face „la munte” în 1827, scriitorul nostru e însoțit de un cerșetor Draoos. E o persoană identică în titlu. Poziționat în Iordache Draoos, născut în 1822, eluier în 1833, străbun al domeniului și parafamiliei nobililor Ștefănescu, profesorul Așraf Gheorghe Ștefan Iordache Draoos moare în anul 1850. În 1850, în anul nașterii lui Enacache Gane, se încheie reșea Ruxanda Draoos.

STEFAN S. COȘOVIC



LICEUL „COSTACHE NEGRUZZI”

Scrisoare din Paris  
de la JEAN CASSOU

S-ar putea să mi se reproșeze că am intenția — prin aceste câteva rânduri — să influențez o realitate. Departele de mine acest gând: știu ce înseamnă Parisul, ce datorez eu însumi Parisului și ce-mi datorează mie, la rîndu-mi „francez de adopțiune”. Lumea mea datorează României un mare număr de poeți, filozofi istorici, diplomați, artiști, oameni deosebiți a căror gândire ilustrează genul unui popor atât de înzestrat. De-a lungul unei jumătăți de veac de zbatere, de biruințe și ra-teuri în vălmășagul Cetății Luminate, am cunoscut zece de români.

Una dintre figurile de care mă simt în mod intim legat este aceea a lui Tristan Tzara. Cred că românii, compatrioții săi îl cunosc bine, îi comentează adesea opera atât de bizară. Tristan Tzara a fost nu numai cretorul — în sensul cel mai deplin al cuvîntului — ci și animatorul unei dintre mișcările spirituale europene de amploare și protest: dadaismul. Nu e însă locul să fac aici o disertație despre DADA, ci mai curînd să amintesc de splendido unanimitate ce ne-a înconjurat pe noi, creatorii și criticii începutului acestui secol. Cu alte cuvinte, să mă reîntînesc în memorie cu tîndrul poet care în 1916 la cafeau TERRASSE din Zürich, încercase să facă puțină ordine în haosul verbal al epocii. A fost un scandal, un tipă, o izbîndă! DADA s-a născut din exigențele morale ale unor iluzionați, în fruntea cărora Tzara purta drapeul. Omul acesta era dotat cu o prodigioasă inteligență. Și el, ca și cei mai mulți din „Clanul Dada”, avea în el o furie de viață proprie generației primului război mondial. De fapt, la Tzara această furie nu era decît expresia temperamenului său vijelios; dar mai era ceva: revolta sa (înerească, iluzia, talentul de a brava toată. Curînd am intrat și eu în cercul DADA. Am înținit acolo oameni minunați, ironizuri de înimă și de stihuri. În casa lui Tzara veneau adesea Dali, Gala, Bréton, Brăncuși.

Constantin Brăncuși lăcea figură aparte în jurul lui, în silăstria din IMPASSE RONSIEN, am descoperit alți români demni de a figura în marele Larousse. Cel mai mult încercam să-și acomodeze pasul cu realitățile vremii, cu ideile noi. Unii au reușit. Și astfel, în literatură franceză avem alinea nure românești de la Tzara la Eugen Ionescu. În domeniul artelor, cine n-a auzit de Etienne Hajdu,

O SPLENDIDĂ UNANIMITATE

Custode moral și spiritual al Muzeului de Artă Modernă din Paris, Jean Cassou poate fi văzut străbînd zilnic săliile grandioase ale palatului CHAILLOT, prins în mareașele pinzelor lui Picasso, Chagall, Klee, Dali, captivat de inegalabilele ansambluri sculpturale dăruite muzeului de Brăncuși, Moore sau Giacometti. Cine este însă JEAN CASSOU? În toate tomurile de referință, Cassou este numit pe bună dreptate „tipul desăvîrșit al umanistului a cărui formație amintește de Teilhard de Chardin, André Maurois, Alain...”. A abordat cu egală dezinvolură aproape toate genurile. Cum spațiul nu ne îngăduie să le comentăm amply, ne rezumăm a menționa cele mai durabile volume semnate de Cassou: poezie: 33 POEME CLANDESTINE; romane: ARMONII VIENEZE — 1926, CHEIA VISURILOR — 1929, CRIMELE PARISULUI — 1936, LEGIUNEA — 1939, CENTRUL LUMII — 1945, FRUMOASA TOAMNĂ — 1950, CARTEA LUI LAZAR — 1955; nuvele: DINSPRE PLATA ETIOPIE — 1955; eseuri: ELOGIUL NEBUNIEI — 1925, ULTIMELE GÎNDURI ALE UNUI INDRĂGOSTIT — 1962 etc. În total peste 50 de volume de literatură, critică literară, istoria artei. Scrierile sale sînt eloqui aduse spiritului umanist, libertății, dragostei. Există însă și o altă lătă a omului Jean Cassou, aceea din timpul Rezistenței, a militanțului din vremea bătăliilor Frontului Popular... La solicitarea expresă a colaboratorului nostru GEORGE CUIBUS, cărui Jean Cassou i-a acordat un interviu la Paris, scriitorul francez a trimis „CRONICII” articolul de față ca o mărturie a admirației sale pentru Brăncuși și țara de obșirie a marelui sculptor.

Victor Brauner, Horla Damlan și alții? Dar despre universalul Brăncuși, vreau să vă vorbesc. Era un om simplu, un înțelept care ducea cu sine magia pădurilor și munților românești, păstrător al unor unice simboluri milenare. Nutrea o dragoste firească pentru cele mai esențiale atribuții ale vieții. Într-o drăgea, dincolo de orice consecințe, tot ceea ce amintea de originea lucrurilor, tot ceea ce ținea de izvoarele și principiile lumii. Se exprima într-un limbaj pigmentat de judecări, asemînt unui bătrîn înțelept, mereu în contact cu pietrele, cu plantele, cu animalele. Acest cadru de vitalism primar l-a servit artistului Brăncuși poate primele lecții de estetică: „Cum îți duci zilele, Brăncuși!” — îl întrebau prietenii... „Zburd în naturală — le răspundea sec artistul.

Arta o privea ca pe un joc al minții, ca pe o plăsmuire a primei virste a umanității. Sculptura era unul din primele jocuri ale omului: birnele încrustate cu briceagul de țărani din Carpați, coloșii din Insula Paștelui, Roma antică, Renasterea. Omul nu se poate desprinde din acest joc care este arta —

susținea artistul. Pentru a nu-și pierde puritatea, el se va juca mereu cu lutul, cu dalta, cu ciocanul. În contact cu arta, omul va rămîne totdeauna un copil, va păstra grația acestuia. Arta creată de om poartă în ea un grăunte de inocență, de puritate divină.

Nu mă număr printre primii critici ai artistului. Din ziua în care am intîlit însă, în opera sa, arta unui om în permanentă joacă cu natura, a unui semizeu ce încearcă să-și smulgă secretele, să-l circumscrie principiile, să-i supună forma, ideea, din ziua aceea, mă socotesc unul dintre cei mai fideli admiratori ai săi. Opera lui Constantin Brăncuși, purtînd în ea veștile unanimite, e una dintre cele mai pure, cele mai simple din cîte există. Perfecțiunea însăși. Perfecțiunea genezei, a natuții. O asemenea operă generează consecințe, modele, provoacă, dacă vreți, accidente, răsturnări decisive în evoluția artei, influențează comportamentul artiștilor.

„Sculptorii obișniți — spunea el — clopesc trupuri, taie biftek-uri, mutilează torzele!”... Împotriva acestor practici meșugărești, Brăncuși se revoltase încă din tinerețe. El voia să taie în marmură, în piatră, în lemn, în metal. Și a tăiat în idee. De aici, minunatele imagini ale unei opere unice, imagini sacre, idoli ai unei credințe fîrești care adună într-un singur templu forțele naturii, energia creatoare a omului, însăși viața. Opera sa e vis, legendă, realitatea oamenilor simpli, a copiilor, a moșnegilor. Dar despre Brăncuși se pot spune atât de multe, și, sînt sigur, zece de cărți se vor scrie de abia de acum înainte.

O vizită în atelierul său era pentru mine prilej de încîntare. Forța și frumusețea operei sale m-au subjugat întotdeauna. În vechiul său atelier Brăncuși trona asemenea unui zeu în mijlocul acestei opere. O iluzie optică mă captiva întotdeauna: omul și opera formau un tot indivizibil. (...) Astăzi, acest ansamblu unic îmi însoțește pasul prin Muzeul de artă modernă. Lumina noului atelier este aceeași. Fotul a foste reconstituit întocmai, și uneori, ai impresia că din hamacul suspendat în chilla din dreapta atelierului, impunător și drept va țîșni să ne întîmpine Brăncuși.

Traducerea și prezentarea: G. C.

\*) Jean Cassou s-a născut la Bilbao — Spania

Comentariu

„AFRICA ALBĂ”

Hotărîrea guvernului conservator britanic cu privire la posibilitatea ridicării embargoului asupra livrării de arme către R.S.A. a sîrîni o îndreptăciată indignare a africanilor. Conferințele la nivel înalt ale Organizației Uniunii Africane și țărilor neafiliate, au condamnat cu vehemență intenția guvernului britanic, subliniind că o asemenea hotărîre poate avea implicații majore, cu consecințe neprevăzute, pentru situația de pe continentul african.

Astăzi, pe întregul continentul nimeni nu se îndolește cu politica de proleptare a rasistilor din R.S.A. este îndreptățit împotriva luptei de eliberare națională a populației băștinașe din Africa de Sud, precum și a popoarelor care se mai află încă sub jugul colonial. Așa se explică reacția Africii față de dorința guvernului conservator britanic de a relua livrările de arme către R.S.A. Chiar dacă la Londra se aud voci care susțin că această hotărîre nu este încă definitivă, recentele manevre militare comune ale țărilor britanică și sud-africană demonstrează însă contrariul, și anume că între Anglia și R.S.A. există o strînsă colaborare militară.

Dar nu numai militar. De curînd a fost dezvoltat un nou fapt menit să apăsorească dependența economiei engleze față de guvernul R.S.A.: amănunțite acordurile secrete încheiate între Anglia și R.S.A. cu privire la livrarea minerului de uraniu sud-african.

Firma „Rhinex” (filiala urianului concern „Rio Tinto Zinc”) și conducerea britanică în domeniul energiei atomice au semnat două contracte pentru expediția în Anglia, între 1973-1980, a 7 500 tone de mineru de uraniu de la nolle exploatare din Africa de sud-vest. Valoarea contractului se ridică potrivit unor aprecieri, la suma de 40 milioane lire sterline.

Iată, între altele, și explicația pentru care, țara cea mai contestată din lume — Africa de sud — ar dori, cu sprijinul Londrei și al altor puteri occidentale, să-și impună superioritatea asupra vecinilor săi, apropiati sau îndepărtați, în domeniul armelor convenționale și — de ce nu — al celor nucleare.

Din 1965, Pretoria a fost aliată cu o rețea de radar pentru alarmă de mare distanță, împreună cu două alte „state albe” din Africa — Portuqalia și Rhodesia — ea dispune de 70 de bombardiere și peste 100 de avioane de vîntoare. Ambițiosul său program militar prevede în plus achiziționarea avioanelor de tipul „Mirage III” și a citorva bombardiere H.S. Buccaneer — care pot transporta bombe atomice — precum și instalarea, în colaborare cu Franța, a unui sistem modern de apărare anti-aeriană numit „Cactus”.

Printre altele, arma atomică ar fi un atu prepos pentru Pretoria în acțiunile ei avante-pouice. Africa de Sud ar vrea de fapt să iasă din izolația în care a fost plasată de politica sa de apartenință și de emargoul instaurat de O.N.U. în acest scop ea a pus în aplicare, încă de acum zece ani, după cum se vedează „Le Nouvel Observateur”, un vast plan strategic-diplomatic care țînde pe de o parte, să-și asigure un loc în rîndul aliaților atlantici și, pe de altă parte, un rol conducător în întreaga emisferă sudică. Această strategie se încearcă pe trei planuri diferite.

1. În Africa: susținerea financiară și diplomatică de către Pretoria a regiunilor coloniale portughez și a Rhodesiei, exercitarea de presiuni economice asupra unor țări africane — Coasta de Fildeș, Malawi și Madagascar — considerate ca cele mai „înțelegătoare” față de Africa de Sud. În acest context se înscriu vizitele recente la Lisabona și Salisbury, ale primului ministru Johannes Vorster.

2. În Alianța atlantică: Pretoria își multiplică apelurile către N.A.T.O., pozînd în cea mai sigură susținătoare a acestei organizații în emisfera sudică. De altfel, manevrele militare anglo-sud-africane au avut loc sub pretextul „asigurării securității drumului maritim” care înconjoară Capul Bunel Speranței. Se vede însă întrebarea: cine amenință acest drum? Faptul că, o dată cu decăderea de livrare de arme către Pretoria (care în primul rînd vor fi țăările pe mării), a apărut planul de atragere a R.S.A. în N.A.T.O., sugerează concluzia că asemenea planuri servesc ca drăcl în sudul Africii a unui punct strategic vital, care leagă Europa cu țăările din bazinul Oceanului Indian și Extremul Orient.

3. Pe planul emisferei sudice: Africa de Sud adăia proiectul unei vaste alianțe „albe” care ar încloua sudul continentului african și unele țări din America Latină, și care ar fi susceptibilă de a interesa Australia și Noua Zeelandă. Deja discuții preliminare au fost angajate cu Argentina și Brazilia în vederea unei alianțe militare.

Cul tolosoasc aceste planuri? Înainte de toate, celor care din anumite motive vor să îndobuze lupta de eliberare națională a popoarelor africane împotriva imperialismului și rasismului, împotriva venităilor jugului colonial. Fiește, că o asemenea politică este respinsă de popoarele Africii, de întreaga lume.

RADU SIMIONESCU

„A FI REALMENTE CONTEMPORAN”

(Din ultimele pagini ale „Bloc-Notes”-ului lui FRANÇOIS MAURIAC)

„La France-Musique opera pianistică a lui Ceaciovski, care îmi era necunoscută: elan de recunoștință pasionată pentru acest maestru atât de aproape de noi în timp. Dacă fiecare generație ar fi obligată să nu cunoască decît cea muzică pe care ea o produce, am fi condamnați să murim de foame și de sete. Dar sterilită de astăzi nu pot nimic împotriva noastră. Ei sînt fără putere asupra a ceea ce a fost deja făcut și din care noi trăim. Omenirea, de-a lungul secolelor, a acumulat pentru a ne împiedica să murim. Sterilitatea unei epoci ca a noastră nu e nici fără vindecare nici lipsită de ajutor. Ea nu poate nimic împotriva izvoarelor care au țîșnit odinioară și din care continuăm să bem, inepuizabil. Muzicienii, mai mult decît pictorii, se sustrag oricăror distrugeri. Sintem siguri că muzica ce ne place, aceea care există pentru noi, nu ne va lipsi niciodată. Îmi amintesc că Poulenc îmi spunea că Mozart îi era suficient, că nu avea nevoie de nimeni altul, și îl înțelegeam. Ce binecuvîntare că au existat toți ceilalți și în plus acest Ceaciovski care vorbește limba obișnuită a adevăratului geniu, iar arta devine bunul samaritean al Evangheliei, care ajută pe călătorul rînit și epuizat.

Grangurul a cîntat, în fine, azi dimineață, și eu care crezusem că nu va fi prezent, ca și mine, la întîlnire. Măcar l-ar fi auzit. Toate păsările amuțesc una după alta. Unul din fiii mei a auzit privighetoarea într-o pădurice pe care o avem lângă Vémars, dar o privighetoare zgribulată și al cărei cîntec era de abia perceptibil de ureche. Nu mă voi duce s-o ascult. Știu că acum nu mai am nimic să ofer decît ceea ce regăsesc în lăuntru meu și că nu mai am nimic de așteptat, în niciun fel, de la un contact direct cu lumea.

Filmele pe care le văd la televiziune. Există în ele ceva înfinit mai mult decît ele însele. Nu știu prea bine cît valorează adaptarea după Pot-Bouille de Zola pe care am văzut-o aseară. Pateticul ei e de altă natură: în faptul că rolul principal e deținut de Gérard Philipe. Este el, în fata noastră, explozie de viață, de talent, fără îndoială de dragoste și de senzație. Noi știm ceea ce el nu știe: că, pentru el, povestea s-a sfîrșit!

Citesc o critică severă relativ la *Bonjour, tristesse* după romanul Françoisei Sagan. Ceea ce ni se arată în acest film este o concepție asupra vieții și fericirii care nu este cu siguranță înfrumusețată și al cărei neant nu este făcut sensibil. Dacă viața nu are sens, orientare, scop, dacă este absurdă, aceste existențe închinată plăcerii, asemănătoare unor hore de musculițe sub o rază de soare, nu au nevoie de scuză, căci nu este dat tuturor să le fie foame și sete de dreptate și să vrea să transforme viața. Nu le rămîne decît să-și treacă timpul, cum se spune, să-l ucidă cu mijloacele pe care le au: alcoolul, dansul, dragostea în sensul cel mai fizic... Nu regret de a fi dat un alt răspuns acelei întrebări. Nu depindea de altfel de mine să dau un altul: nu eram făcut pentru plăcere. Fără îndoială nu aș fi suportat o viață de plăceri, dar nici nu aș fi avut mijloace. Frivolitatea, în niciun moment al vieții mele, nu mi-a fost la îndemînă.

(Le Figeo littéraire, 8-14 iunie 1970)

„Ceea ce acești scriitori au fost pentru mine, eu am devenit pentru alții la rîndul meu. Cu atât mai mult cu cît moartea părea să mă uite. Există un moment cînd un bătrîn se simte cîltor, ca să zicem așa. Se înrădăcinează. Sînt surprins de această putere postumă pe care o deținem chiar după moartea noastră. Se vorbea, aproape întotdeauna pe nedrept, de un purgatoriu în ceea ce ne privește. Fapt este că cei mai mulți supraviețuiesc mai bine decît au trăit. Cocteau, atât de discu-

tat în timpul vieții, respins cu obstinație de cei de care el dorea cel mai mult să fie acceptat, a găsit după moarte adevăratele lui dimensiuni. A muri, înseamnă: a înceta să fii neînțeles. Gide e aproape de noi așa cum nu a fost niciodată în timpul vieții. Nu există purgatoriu pentru cei ce nu sînt uitați.”

(Fig. litt. 29 iunie — 5 iulie 1970)

„Moartea Elsei Triolet. Față de acest secol erotic și sadic, e admirabil că un scriitor ateu ca Louis Aragon ne-a permis să credem că omul poate aduce infinitul în dragoste, că fiecare dintre noi are dreptul să aspire la ea, și de aceea Elsa Triolet și Aragon au fost și vor fi, pentru cei ce vor veni după ei, cuplul pentru totdeauna exemplar.”

Sînt surprins de faptul că oboseala este la mine mai ales cerebrală. Sînt ca bătrînul muncitor ce suferă în acea parte a corpului de care s-a folosit și a abuzat cel mai mult, aceea care era aplecată pe unealtă, pe nicovăla... Nu că mă laud, ridicol, că sufăr pentru a fi gîndit prea mult. Nu de asta e vorba. Sînt mai curînd iepurele lui la Fontaine, care în culcușul său visa... Căci ce ai de făcut într-o vizuină dacă nu să visezi? Toate aceste vise ale unei vieți de scriitor, toate aceste meditații se înalță la inimă și mă sufocă...

„Mai degrabă să suferi decît să mori”. Știu că aceasta este devisa oamenilor. A mea a fost, în orice caz. Chiar dacă nu as fi fost creștin. Aș fi rezistat tentației sinuciderii pe care am simțit-o în unele clipe ale vieții. Aș fi ales să nu mor. Sînt fericit că am scăpat pînă acum de infarct, de cancer. În definitiv, așa cum mi-am dorit, voi muri înaintea în ani. De ce m-aș plînge atunci? Nu mă plîng. Apăsat de suferințe violente, voi fi gustat din marea vîrstă a bătrîneții în stare pură. Voi fi făcut această experiență. Nu voi sosi cu minile goale în eternitate.”

(Fig. litt. 6-12 iulie 1970)

„Această frumoasă zi de vară, într-o grădină din Val-d'Oise, cînd de la ora trei pot să mă instalez și chiar să caut soarele, mă face să mă gîndesc la acele implacabile, la acele triste veri, cum le numește Francis James, cînd căldura era cel mai rău dușman al nostru. De la ora 10 dimineața, mama cerea să închidem totul, și petreceam ziua în acel semi-intu-neric, cu ceea ce peretii grosi ai casei putuseră să rețină din răcoarea nopții. Mă revăd, copil, pe treptele de la Saînt-Symphorien, intrînd în arșiță, în ciuda interdicției absolute. „Nici măcar animalele nu le scoți pe timpul asta!”, îmi spunea mama. Mă revăd la Malaga, tînr, hotărît cu unul din frații mei să mergem pe drumul care apărea în depărtare și serpuia ridicînd nori de praf, printre coline pierdute. Nu știam de ce era legată această dorință de evadare și că focul acestei după-amiezi toride ne atrăgea în urmărirea a ceea ce căutam în chip obscur.

Dar tot datorită acestui anotimp copleșitor am știut ce înseamnă noaptea, o blîndă noapte de vară. Trăiam intens poezia și muzica nocturnă a poeziilor și muzicienilor romantici. Cîntam, „Seara readuce tăcerea” de Lamartine, care inspirase lui Gounod o melodie pe nedrept uitată. Începînd cu epoca în care am părăsit Sud-Vestul, serile de vară, nopțile de vară nu au mai existat decît în amintirea mea și în poemele care-mi plac. Arșița și blîndețea pe care ele le revărsau, le resimțeam în viața mea cea mai cotidiană.”

(Fig. litt. 27 iulie — 2 aug. 1970)

În românește de AL CALINESCU

**CRONICA**  
săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU, IACOBAN, GĂVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU ȘTURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentare grafică: VALER MITRU