

„Noi dorim o literatură care să înfățișeze viața în toată complexitatea ei, cu toate frământările și contradicțiile ei, cu înfruntarea logică dintre vechi și nou, o literatură și o artă care să contribuie la lupta împotriva mentalităților inapoiate, a rămășițelor concepțiilor vechi în conștiința oamenilor, la afirmarea valorilor morale noi, a umanismului socialist, a principiilor de viață socialiste și comuniste.”

NICOLAE CEAUȘESCU

(din Cuvintarea la Conferința Națională a Scriitorilor)

Proletari din toate țările, uniți-vă!

22

ANUL VII  
VINERI  
2 VI 1972

(330)

# CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

## Literatura în contemporaneitate

AI. ANDRIESCU

Există subiecte, forme și genuri literare sau tipuri de personaje prestabilite? Și dacă astfel de forme există, ce destin îi rămîne atunci literaturii? Aceste întrebări neliniștitoare, pe care scriitorii din secolul nostru și le-au pus tot mai insistent, deși ele sînt mai vechi, au căpătat răspunsuri diverse, adeseori contradictorii, din partea celor care au simțit tentația teoretizării. Ideea că literatura nu este și nu poate fi numai rezultatul unor „combinări preexistente”, date pentru totdeauna sau pentru o anumită epocă, s-a răspîdit pînă la transformarea ei într-un loc comun. Aceasta nu trebuie să incurajeze însă tendința contrarie, favo-

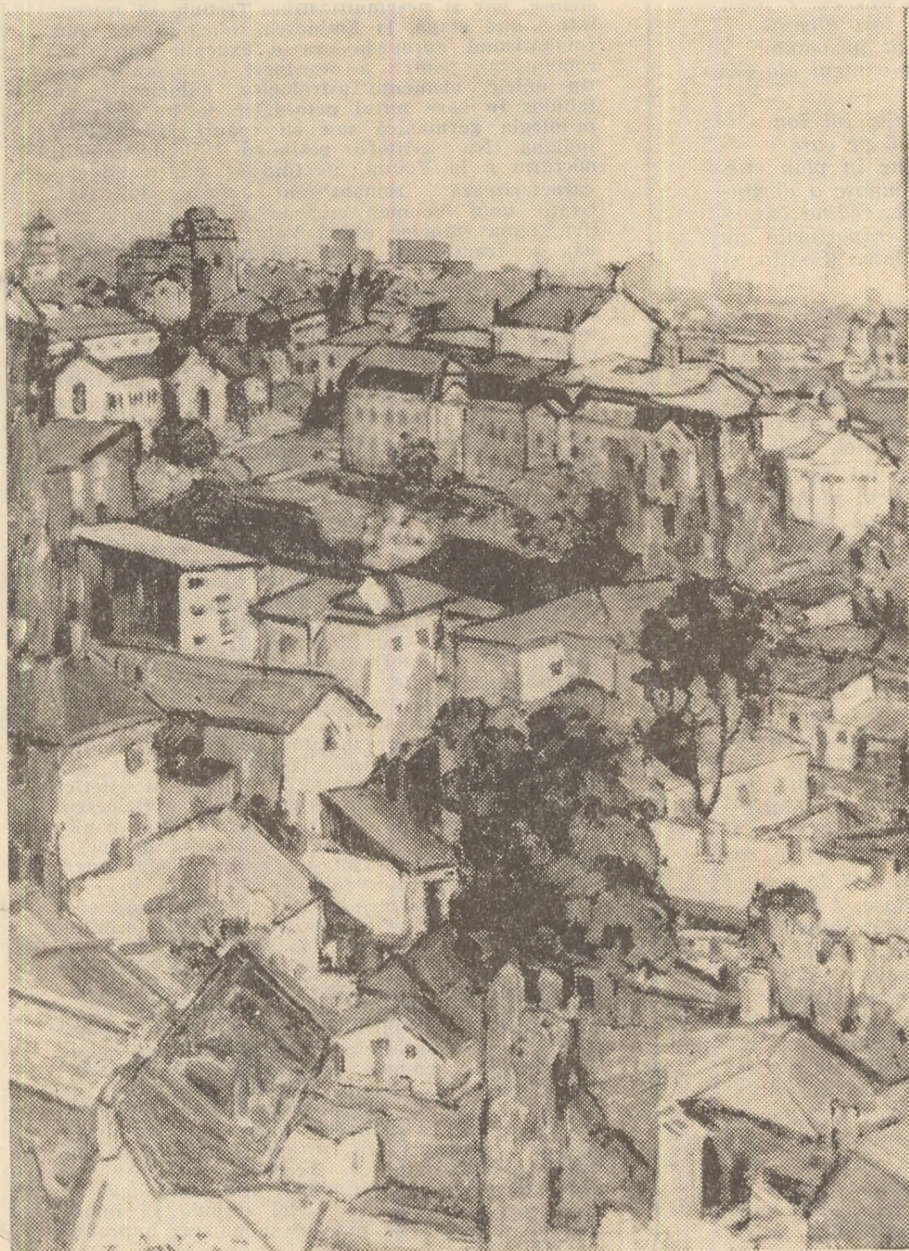
rabilă unor manifestări care, profitînd de necesitatea înnoirii permanente a literaturii, ca a oricărui domeniu de activitate spirituală, să se opună tezaurului cultural acumulat, prin oțititudine care transformă protestul împotriva vechiului într-un nihilism generator de pseudoliteratură. Recenta Conferința națională a scriitorilor, ampla dezbateri pe care au generat-o tezele Uniunii Scriitorilor, discuțiile din timpul conferinței pun în centrul atenției rolul literaturii în dezvoltarea personalității umane și prin aceasta oferă răspunsuri clare la întrebările pe care le menționăm la început.

Importanța literaturii în dezvoltarea și modelarea vieții noastre interioare, cu repercusiuni imense în manifestările sociale, a fost subliniată în repetate rînduri, în toate epocile. Plăcerea de a ne întîlni cu adevărurile simple și vechi ne îndeamnă să cităm aceste fraze din Poetica lui Aristotel: „a învăța e o plăcere nu numai pentru filozofi, dar și pentru ceilalți oameni atîta doar că aceștia o gustă mai puțin. Ne place vederea imaginilor, pentru că, privindu-le, învățăm...” Clasicismul s-a străduit să păstreze nealterată această finalitate a artei, iar romantismul, mai tîrziu, a legat-o de idealuri naționale și sociale mai concrete, pentru ca realismul să demonstreze încă o dată că literatura este legată indisolubil de năzuințele oamenilor din epoca pe care o exprimă, nu o copie, în imaginea artistică. Acest circuit: popor-literatură-popor, după cum atrăgea atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu, evocînd numele lui Mihai Eminescu, în cuvîntarea rostită cu prilejul încheierii Conferinței naționale a scriitorilor, este vi-

tal pentru destinul unei literaturi: „Într-adevăr, nu poate exista dorința mai nobilă a unui artist decît aceea de a se face exponentul spiritului poporului în mijlocul căruia s-a născut și, totodată, de a contribui prin talentul și fantezia sa, prin munca sa creatoare, la înălțarea acestui spirit, la bunăstarea și fericirea națiunii sale”.

Cerința unei literaturi „de înaltă calitate, capabilă să acționeze profund asupra conștiințelor” formează firul director care străbate tezele și întreaga dezbateri a forumului scriitoricesc. Axarea ei pe o definiție cuprinzătoare a realismului, pe o mai bună și justă înțelegere a lui, oferă un punct de plecare temeinic pentru concluzia că literatura devine „o forță activă în afirmarea ființei umane” numai atunci cînd „exprimă problemele specifice timpului”. Dacă literatura influențează profund conștiințele, problema care se pune este de a vedea cum se exercită această influență, așa fel ca opera literară să nu-și piardă, sufocată

(urmare în pag. 13)



Costache AGAFIȚEI:

„Vedere spre Târgușor”.

## „BLUZE ALBASTRE”

(40 de ani de la apariție)

În condițiile ilegalității, Partidul Comunist Român a acordat o deosebită atenție presei revoluționare ilegale și legale. P.C.R. a înțeles pe deplin rolul presei revoluționare și democratice în înfăptuirea unei trănice și eficiente legături cu masele, rolul unei asemenea prese în care să fie expuse problemele care frământau zi de zi masele largi populare.

Un aport deosebit la lupta întregului popor român împotriva fascismului, a cărui primejdie devenise iminentă în acest timp, l-au adus ziarele și revistele democratice din România. „În acești ani — subliniază tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — apar numeroase publicații legale cu caracter democratic, progresist, se desfășoară o intensă activitate în rîndurile intelectualității, împotriva fascizării țării, pentru promovarea unei culturi progresiste”.

Apariția revistei „Bluze Albastre”, în urmă cu patru decenii, se înscrie pe linia filonului de aur al publicisticii democratice și revoluționare din țara noastră care a adus o importantă contribuție la apriga bătălie desfășurată pentru apărarea culturii naționale, a intereselor vitale ale poporului român împotriva pericolului fascist care amenința direct independența și suveranitatea României.

Alături de „Bluze albastre”, în acești ani au mai apărut afirmîndu-se puternic în publicistica românească, ziare și reviste antifasciste ca „Manifest”, „Reporter”, „Arena”, „Clopotul”, „Raza”, „Tortă”, „Făclia”, „Dacia nouă” și multe altele care au fost conduse sau influențate direct de Partidul Comunist Român.

Deși publicațiile democratice care afirmau pregnant linia partidului comunist erau repede interzise, ele și-au îndeplinit misiunea care le-a fost încredințată ducînd în rîndul cititorilor lozincile de luptă ale partidului, fiind adevărate avantposturi între partid și cele mai diverse straturi sociale ale poporului român.

Revista „Bluze albastre” cu subtitlul de „Revistă de literatură proletară” a apărut la București, bilunar între 5 iunie și 31 iulie 1932, redactor responsabil fiind Alexandru Sahia. În total au apărut 4 numere, al 5-lea fiind confiscat de poliție. Interzicerea revistei s-a datorat poziției sale revoluționare, ideilor radicale pe care le preconiza în lupta socială și în activitatea artistică. Orientată direct de către Partidul Comunist Român, apariția revistei „Bluze albastre” a reprezentat un moment remarcabil de afirmare a clasei muncitoare în cultura românească. Concomitent cu critica bazelor culturii burgheze, a idealismului și decadentismului, a filozofiei burgheze, revista a publicat numeroase articole și studii care exprimau principiile culturii marxiste, abordate de pe poziția realităților concrete ale României. Revista condusă de Al. Sahia și la care au colaborat nume prestigioase ca Eugen Relgis, Ilie Cristea, Zaharia Stancu, Alfons Adania și alții, a militat pentru o literatură și o artă care să educe masele muncitoare în spiritul luptei împotriva asupririi sociale, pentru triumful ideilor democratice și umanitariste.

L. EȘANU

(continuare în pag. 5)



ION CARAION:

# Selene și Pan

I. SIRBU

Primele trei volume de versuri ale lui Ion Caraiion, Panopticum (1943), Omul profilat pe cer (1945) și Cîntece negre (1947) sînt mărturia dramatică a unei conștiințe care trăiește în chip angajat vremea întunecată a războiului, opunîndu-i cîntece de protest și revoltă. După o absență de aproape două decenii, poetul revine în cîmpul atenției cu volumul Eseu (1966), care inaugurează seria unor culegeri lirice axate pe o problematică existențială amplă, generalizată: Dimineața nimănui (1967), Cîrta și aproapele (1970), Cimitirul din stele (1971). Două volume antologice, Necunoscutul ferestrelor (1969) și, recent, Selene și Pan oferă — primul, o imagine cvasi-totală a poeziei sale, în varietatea direcțiilor ce o alcătuiesc; al doilea, o imagine restrînsă, în special, la angoasele eului torturat de ideea unui posibil dezecilibru al lumii, transpusă-n poeme cu un masiv suflu vizionar.

Inceputurile liricii lui Ion Caraiion stau sub semnul tendinței de desacralizare a poeziei, care se lasă invadată de „urît”, nu în virtutea unui imbold de revelatoricare a esteticii baudelairene, ci cu scopul reducerii la absurd, monstruos și diform a realității sociale care o inspiră — o realitate contemplată dinăuntru, asimilată la nivelul unei zguduitoare experiențe intime. Lirismul oracular, înglobînd elemente de avangardă suprarealistă, constituie trăsătura celor dintîi volume. Discursul poetic tremură sub impresia dezastrelor și resurecțiilor interioare succesive, implică o notă de sinceritate și de direcționalitate acaparanță.

Automul face radiografia spirituală a unei generații aflate în miezul unui ev de tranziție, și aerul său e de a asista la clipe spectaculare, unice, căroră niciodată nu li se va putea reda valoarea originală: „Noi sîntem nebunii care vor muri / pe marginea dintre noapte și zi / fără îmbrăcăminte, fără adăpost / lîngă toate înfelepciunile veacului prost. // Peste o sută de ani veți veni înapoi / să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi, / scribe ale lumii cu gravitate de gong, / trîntite comod în șezlong”. Starea individuală e situată, mereu, în confluență cu starea colectivă, momentul pasional erotic se curmă sub povara aceleiași senzații a dam-nării: „E noapte superbă ca o aureolă boreală / îți scutur copacii în camera ta și-ți fac răcoare, / îmi place să cînt disperarea și gigantescul / să-mi iubesc floarea bolnavă care-mi zace în carne /... / Intr-o noapte ca asta mă voi sinucide, / vor fi toate plantele niște teoreme, într-adevăr, / îmi va părea rău de tot ce n-am putut crede pînă la capăt, / de obrajii tăi ca niște bame lichide / și de sînul pădurii cu bube roșii în păr...”.

Piesa care-l reprezintă foarte bine pe Ion Caraiion ai acestei perioade e Caseta cu inimi de fosfor, care cuprinde sfîșierile contradictorii ale unei personalități ce-și exprimă, în stil whitmanian, elanurile unanime, ca să prefere, apoi, contemplația — faptei, apăsate de reversul amar, dureros al celei din urmă. Poezia, memorabilă prin patetismul ei debordant, ni-l amintește pe Miron Radu Paraschivescu din Versul liber.

În ciclurile Tîrzie din Țara Vînturilor și Cele patru cîntece ale singurătății orizontul tematic încearcă o înseninare, umplîndu-se, treptat, de lumina unei reflexivități calme. Miniile de odinioară fulgeră arar, înecate în zarea roșietică a stărilor crepusculare.

În Morții e comunicată foarte frumos ideea continuității: „Sîntem cîmpul pe care-l plouă ploile. / Sîntem iarba pe care o pasc oile, / și lumina pe care-o dă soarele. / Sîntem izvoarele. // Sîntem viitorul și rădăcinile / și somnul în care intră grădinile / și ochii și urechile și miera și laptele. / Sîntem faptele. // Sîntem armele care nu ruginesc, / singele-adînc și munții cînd cresc / și fîntina și rugăciunile. / Sîntem genunile. // Sîntem cei ce nu uită și-așteaptă. / Prisca cu dragoste și plînsul în soaptă / și toate-ntrebările. / Sîntem muștrările”. Un scepticism al cunoașterii — redusă la experiențele insului izolat, e profestat în Despodobire: „Nimeni nu-ți descoperă nimic, tu singur / descoperi minunile în care poți crede. / Toate celelalte minuni au murit de o mie de ori / într-o mie de oameni / și nimeni nu se mai întrebă de ele / decît ca să mintă încă o dată, încă o dată”.

Splendida Carmen saeculară, în care se recunosc ecouri simboliste, e cîntare, în registre diferite, a iubirii — străbătută de o aprinsă năzuință spre totalitate. Ipostazierea continuu reinnoită a femeii, într-o succesiune de invocații rămase la stadiul aspirației, face ca totul să se rotească într-un pasionant zbor imaginativ, întrerupt de amintirea bruscă a vremii care trece și a sfîrșitului inevitabil.

Odată cu ciclul Eseu și cu celelalte care-i urmează, pătrundem într-o zonă gravă a poeziei lui Ion Caraiion.

Tablouri în maniera abstracțiilor groțesti și bizare din pictura unui Salvador Dali dau glas unui sentiment

de derută și perplexitate. Poezia își mărește, astfel, coeficientul de subiectivitate, atenuînd sugestiile datului obiectiv.

Ar putea fi invocat aici și conceptul de „realitate distrusă”, introdus de Hugo Friedrich în analiza liricii moderne: „...această realitate distrusă e semnul haotic al insuficienței realului ca atare, ca și al inaccesibilității «necunoscutului». O putem numi dialectica modernității. Ea continuă să domine mult timp după Rimbaud poezia și arta europeană. «La mine, tabloul e suma unor distrugerii», va spune mai tîrziu Pablo Picasso”. (Structura liricii moderne, p. 77).

Iată o piesă fără titlu, în care se conturează, din linii incongruente, senzația de dislocare, de rătăcire a spiritului în mijlocul universului: „Visa. Totul era viscos. / Lucrurile se amestecau în timp și-mprejur. / Cleioase, apele somnului. / Era și nu era el. / Ceasornicarii munților de cirpe împietriseră. / Era și nu era acasă. / Se vedea și copil și adult. / Impietriseră. / O altă casă începea din aceiași pereți. / În același timp. Bărbați mulți / cîntau într-o limbă a lor / amestecată cu spectre de vînt, surăuțuri de vîslă și de-argint... / Gesturi. Singe. Vorbe. // Într-adevăr, de unde n-am plecat?”.

Sufletul se închircește dureros, sub tăișul unui „frig” existențial, conștiința eșecului atrage repri-marea gustului de viață, versurile degajă melancolia celui izgonit din propriu-i tărîm interior: „Că-ră-riile nemerse încă mă mai tulbură. / Intunericul umblă printre cruci ca un copil. / Ne naștem și murim în exil. / Singurătatea trece cu buzunarele pline de rani”. (Frig adamic). Această dificultate d'etre atinge un punct culminant în Pierdere, în Prelungirea morții și în poezia finală, Pomi.

Oricît ar părea de ciudat, în acest cîmp devastat al eului, dispus la auto-anihilare, adie încă umbra unor trări de ordinul elevației și al purității morale. „E un copil sub frunte care plînge, / e o minune în lucruri care nu se mai împlinesc”. (Sub Dumnezeu impar). Poezia Vorbe și plini are semnificația unei profesii de credință de o nobilă generozitate umană: „Din vorbe nu se fac piini / piinile se fac din lacrimi, / dar cu vorbe se ia piinea de la gură / și se îmulțesc lacrimile. // Cine îmulțește lacrimile, cum poate fi om? // Fiecare vorbă are o soartă / din care curge singe / Fiecare vorbă are o credință / aidoma soartei sale / Cînd pleci din ea, / pleci din singele tău. // Din vorbe pot ieși gloanțe. / Cine crede în gloanțe mai mult decît în oameni. / cum poate fi om? // Cred numai în oameni ale căror vorbe sînt oameni”.

O particularitate de seamă a poeziei lui Ion Caraiion stă în faptul că drama ontologică pe care o reflectă își asociază sensurile unei drame în plan etic. La un moment dat, corzile lirei cunosc o destindere, cîntecul se pătrunde de împăcare, cedînd cursului indistinct al destinului, în care raporturile de contrarietate între lucruri apar anulate. (Spațiu și calm).

La nota de originalitate pregnantă a poeziei lui Ion Caraiion contribuie, într-o măsură însemnată, efectele de limbaj artistic. Versurile sînt tăiate, de regulă, dintr-un material dur, cărnos, care exhală arome aspre și-n care dalta poetului iscă forme abrupte, atrăgătoare prin insolit. Se simte, pretutindeni în opera sa, febra tensionată a modelării expresiei, plăcerea de a sonda vocabularul în sectoarele lui rezistente, adeseori rebarbative, și de a-i valorifica, plener, latențele de sugestivitate. Poetul e, în acest sens, unul dintre cei mai proeminenți reprezentanți ai modernismului la noi (în accepția lui autentic novatoare, legată de îmbogățirea semnificațiilor umane ale actualului liric, și nu de exercițiul steril, gratuit).

Ion Caraiion cultivă, alături de versul liber, cu desfășurări largi, în cascadă, formele prozodice clasice. Pentru cine s-a deprins cu profunzimea de imagini din poemele sale-torent, în stilul lui Ilarie Voronca, e surprinzător să-l întilnească în asemenea strofe de misterioase reverberații: împrejurarea probează fațetele multiple ale harului său: „Miini fragede zvîcnind pe clampe ireale / ca pentru baldachinul celestului decor; / nu sînt nici ale mele, n-or fi nici ale tale — / auzi-le cum sună, brodate, pe covor! // E dincolo de oameni o diră-n zări de crini / îmbobociți exotic prin cîmpuri de mătase, / iar uneri cocorii schimbătelor lumini / măi prăbușesc tăcerea prin pomi ori peste case. // N-au vorbele ecoul dintîi și nici măcar / nu-i foșnetul același amar cais cu sevă. / Grădînării de sunet înmiersmat relevă / nuanțele pe șesuri, iar timpul trece rar”. (Nuanțe).

În alcătuirea noii antologii, Ion Caraiion a lăsat la o parte cîteva din capitolele revelatorii ale poeziei sale, centrîndu-și selecția aproape pe o unică direcție — a solitudinii și fragilității umane. Curenții de vitalitate care străbat culegerea anterioară, Necunoscutul ferestrelor, sînt aici ca și absenți, versurile sînt despuiate de accentul lor stenic, luminos. Un ochi avizat va ști să descopere, însă, chiar pe această porțiune izolată, dar nu mai puțin semnificativă, a lirismului său, elementele de unitate și permanență care definesc opera în ansamblul ei.

## ÎN TRE CLASICISM ȘI ROMANTISM (III)

Const. CIOPRAGA

Ca fenomen cultural în genere, profilat tîrziu și refractar unui program, clasicismul românesc a fost un subclasicism, anacronic în fond în raport cu modelele exterioare, pe cînd romantismul literar, sau ca mentalitate socială, s-a dezvoltat mai degrabă sincron, dacă avem în vedere situația de pe la 1830 pînă pe la jumătatea veacului. Voind să se realizeze în epoci, creatorii cu veleități clasice se puneau în postura unor constructori de piramide grandioase, însă fără disciplina de rigoare pentru aceasta. Eșul s-a dovedit inevitabil. Un romantism care visează, paseist sau mesianic, își conjugă tentațiile cu acelea ale unui romantism militant, Literar și extraliterar, epoea romanticii n-a fost nu-mai posibilă, dar s-a și realizat, într-un stil specific, la modul simbolic, în construcții prevestind Unirea. Altfel spus, curentul „duhului național”, toată mișcarea de renaștere și elanul civic revoluționar din această epocă, expresie a dezvoltării unor forțe interne antif feudale, dar și a unei conjuncturi mai largi, în cadrul european, au într-un fel sau altul amprente romantice. Modelele exterioare de tip depresiv, elegiac și solitar nefiind adecvate etic momentului, care cerea dimpotrivă energie, romanticii români subordonează sugestiile din afară unor modele interne, poate nu îndeașnate de cristalizate, discernabile totuși, în creații orale. Romantismul românesc nu e unul de aspect doctrinar, după cum nici clasicismul nu reprezenta la noi triumful vreunei orientări teoretice solide. Că și într-un caz și în altul s-au înregistrat dezbateri, că partizanii lor s-au angajat în polemici, acestea sînt lucruri știute, și în măsura în care clasicismul a avut un caracter circumstanțial (pe o anumită permanență spirituală), romantismul răspundea și el unei mentalități de epocă, în care proliferase unele trăsături spirituale latente. Fiindcă momentul istoric de efervescență reclama afirmarea sufletului național (în scopuri politico-sociale urgente), universalismul literaturii clasice, moderația acesteia erau mai puțin eficiente decît limbajul angajat, fierbinte, al romantismului militant, limbaj ce se integra unei active pedagogii a națiunii. Psihologia romantică, revendicativă, combătînd tot ce era ancien régime, era expresia unei necesități, drept care clasicismul avea să fie pus între paranteze. Nu osîndit, ci numai lăsat în suspensie.

Cu toată pluralitatea formelor, în structura romantismului francez, spiritul de opoziție față de rigorile clasice e o notă comună, de unde o latură protestatară, individualismul al outrance, deschiderea către orice schismă. De altă factură, în raport cu spațiul psihologic-social diferit, romantismul german, impregnat de folclor și filozofie idealistă, balansează între fascinația fantasticului și conștiința reformării societății, spiritul herderian influențînd atît în direcția sensibilității cît și în aceea a elanului faptei (Sturm und Drang). La romanticii români, accentele macabre, magicul, nuanțele oculte, sînt nu numai restrînse, dar și nesemnificative. Trebuie să trecem într-o altă etapă, la Eminescu, adică atunci cînd romantismul european era o excepție (un subromantism), pentru a descoperi o romantică de tip oniric, elemente astrologice, halucinații, un fabulos în care mitul geto-dacic se întretaie cu mitologia germanică sau cu ecouri din mistică indiană. Nu scriitorii pesimiști, lamartinieni, nocturni à la Young, afectînd le mal du siècle, caracterizează romantismul anterior lui 1848. Grație unui fenomen etic de nemulțumire pozitivă, tema ruinelor (după Volney un fel de modă), se transformă — la Cîrlova, la Heljade și ceilalți — într-un sistem de meditație cu funcție oraculară, patriotică. În locul scriitorului rêveur, al stilului singurătății, în care frapează tragicul, tortura intimă și anxietatea, romantismul românesc preeminencian, îmbibat de sevă populară, se afirmă pe un fundament social specific, subliniat energetic, fapt ce explică posibilitățile lui de a dinamiza și canaliza voința colectivă. Oda patriotică, balada și legenda istorică, literatura cu mesaj imediat, patosul hugolian conferă aureolă unei generații devorate de necesitatea acțiunii, la care condeii se confundă cu arma. Istoria și mitul folcloric se întrepătrund organic, orientîndu-se fericit în direcția indicată de manifestul atît de fecund în urmări al lui Kogălniceanu, de la Dacia literară. Practic, spiritul militant, evident în continuare la Eminescu și Caragiale, la Sadoveanu, Iorga, Argezi și contemporanii lor, constant la scriitorii transilvăneni, este o modalitate de interpretare într-un ethos al solidarității naționale, așadar, o formă a experienței istorice milenare.

Prin substanța socială, romantismul de care vorbim este funciar negator a ceea ce e în alte spații se înțelege prin „die gute alte Zeit” sau prin „le bon vieux temps”. Psihologic și estetic, acest romantism — la Alecsandri, la Bălcescu, la Russo și ceilalți — este expresia unui panlirism prospectiv, în care cercetătorul de peste veac descifrează, ca într-un corpus documentar, mutațiile tipice intervenite în structura unei epoci, implicit imaginea pe care ceji în cauză și-o făceau despre societatea viitoare. Traicectoria acestei societăți nu merge în abstract, iar speculațiilor, pasibile de utopii, li se preferă cunoașterea destinului în mers. Nu surprinde, așadar, că în plin romantism, spiritul realist, urmînd o dialectică a echilibrului, iese în prim plan: fiziologiile sau schițele de moravuri, scrieri de tip balzacian semnate de Negruzzi, de Alecsandri, de Russo și ceilalți, stau mărturie. Ideea de datorie, în cadrul acestui risorgimento românesc se conturează ca un acord plener al conștiinței cu fapta, motiv pentru care la pașoptiști, în ansamblu, profetismul și accentul afectiv solicită mai mult decît perfecțiunea frazei. „We have to improve the world!”... „Noi trebuie să îmbunătățim lumea”, — puteau spune ei, împreună cu Whitman.



Interviu cu  
MIRCEA RADU IACOBAN  
redactor șef  
al Editurii „Junimea“



— Cu ce gânduri ați răsfoit cartea 100?  
— Am simțit că hiatusul care se ivise, la un moment dat, în activitatea editorială ieșeană a fost depășit fără eforturi cu totul deosebite — semn că dincolo și deasupra cadrului administrativ-organizatoric a existat perenitatea tradiției și continuitatea de ton a atmosferei.

— Care ar fi, după părerea Dv., realizările deosebite ale Editurii?  
— Acum doi ani spuneam: cea mai mare realizare a „Junimii“ este aceea că... există. Acum aș adăuga: există și și-a impus prezența, găsindu-și un profil și devenind o realitate notabilă în peisajul cultural românesc. Este foarte greu, pentru o editură care publică, practic, orice, să-și formeze un profil distinct. Acest profil nu va rezulta din compartimentări tematice, nici din împărțirea cititorilor pe grupe de vârste și profesii, ci va trebui să se constituie prin materializarea unei idei, unei conduite, unui crez. M-aș bucura mult dacă, peste ani, se va spune despre „Junimea“ că a izbutit să preia barem o fărîmă din acea sintagmă aparent contradictorie, care, fără a fi formulată vreodată ca atare, a străbătut, asemenea unui fir roșu, întreaga istorie a culturii ieșene: **generozitate și exigență.**

— Ați putea numi câteva dintre cărțile deosebite, capabile să se desprindă din „plutonul“ celor 100 și să reprezinte virfurile activității editoriale a „Junimii“?  
— Sigur că aș putea. Aș putea, dar n-am cum s-o fac. Nu-mi cereți liste. Toată ziua alcătuiesc liste — de titluri, la Editură, de nume, la Asociația scriitorilor. Și de fiecare dată, nu știu cum se face că... omit pe cite cineva. Cărțile bune se știu. Aș dori ca toate aparițiile noastre să fie foarte bune. Ne străduim. Dar nu-i totdeauna posibil.

— Și de ce nu-i posibil?  
— Vă rog să-mi arătați revista ori editura ori ziarul ori filarmonica ori teatrul care a înfățișat publicului, în decurs de doi ani, numai lucruri perfecte. Sint dispus să-i ridic directorului staui.

— În ce privește — ca să revin — lista despre care vorbeam, ar exista și unele criterii concrete în baza cărora ar putea fi alcătuită. De pildă, premiile obținute.  
— Am avut mai multe cărți premiate („Inel cu enigmă“ de Mihai Ursachi, „Cantilene“ de Corneliu Sturzu, „Literatura română între 1900 și 1918“ de Const. Ciopraga, „Cîntînd dintr-un arbore“ de Radu Cărneci). Sint, realmente, cărți serioase și solide. Dar criteriul ca atare, nu-l consider hotărîtor.

— Și de ce?  
— Este prea complicat pentru a fi explicat aici și acum.

— Atunci, să trecem mai departe. Care a fost cel mai frumos moment din activitatea Dv. de editor?  
— Seara în care bătrînul țaran Toader Hrib, îmbrăcat în costum național bucovinean, s-a adresat (avînd lacrimi în ochi) publicului adunat la Librăria „Junimea“ cu vorbele „frații români și românce“.

— Și cel mai trist?  
— Chiar vreți să-l știți? Mă rog. Există o categorie de discuții față de care am adevărată idiosincrazie. Codul Civil prevede dreptul la moștenire. În virtutea acestui drept, unii urmași ai scriitorilor decedați — persoane care nu au avut nimic de-a face cu literatura în general și cu truda respectatului lor înaintaș în special — se comportă ca niște (cuvîntul nu-l consider prea tare) **precupeți.** Mormîntul unui valoros scriitor moldovean este în paragină, fără nici un însemn, năpădit de iarbă. Am propus moștenitorilor să ofere 10 la sută din drepturile de autor în vederea construirii unui mic monument funerar. Am fost refuzat net — nu înainte de a mi se sugera soluția organizării unei... chete publice.

— Următoarea întrebare: considerați că rezultatele reorganizării sistemului editorial sint cele așteptate?  
— În cea mai mare măsură, da. La ora aceasta există în România o activitate editorială bogată, diversă și substanțială. Singurul compartiment apt în continuare de perfecționare este, după opinia mea, cel care asigură **suplerea și dinamismul** sistemului în ansamblu. Voi simți cu adevărat că sint editor numai în momentul în care, intrînd în posesia unui manuscris deosebit de valoros, îl voi putea publica — fie și printr-o procedură de excepție — în patru-cinci săptămîni. Deocamdată, se pierde timp enorm cu forme și para-forme.

— Cum arată proiectele editurii pentru anul viitor?  
— „Junimea“ și-a alcătuit un plan serios și echilibrat (peste 100 de titluri) — se pare că cel mai izbutit de pînă acum și cel mai apt s-o reprezinte. Este adevărat că l-am conceput la modul, ca să zic așa, **ideal** — adică, fără a ține seama de cantitatea de hîrtie pe care putem conta oficial. Sper, totuși, că nu va rămîne doar în stadiul de proiect; fiind în discuție lucrări de certă valoare, îmi place să cred că vom găsi hîrtia necesară. În ultima vreme, forurile de resort sint mult mai receptive la solicitările „Junimii“.

— Dar tipografiile?  
— Colaborăm excelent cu întreprinderile poligrafice din Bacău și Iași. Din păcate, nu același lucru poate fi spus despre relațiile noastre (contractuale) cu Combinatul poligrafic „Casa Scînteii“.

— În încheiere, v-aș ruga să ne spuneți ce surprize pregătește „Junimea“ cititorilor în viitorul apropiat.  
— Iată cîteva titluri (iar liste!): Const. Ciopraga, „Personalitatea literaturii române“; Nichita Stănescu, „Măreția frigului“; Fănuș Neagu, „Pești mureau sub gheață“; Marin Sorescu, „Singur printre poeți“ (ed. II, completată și revăzută); Christiaan Barnard, „Inima nu trebuie să moară“.

În librării și-a făcut apariția cea de-a 100-a carte a Editurii „Junimea“, eveniment pe care revista CRONICA ține să-l consemne în prezenta pagină, al cărei titlu marchează tema propusă: drumul cărții de la scriitor la cititor.

Și-au exprimat, în acest sens, opiniile:

# AUTORI, EDITORI, CITITORI

## Prof. dr. docent CONST. CIOPRAGA:

— „Junimea“, editura ieșeană, a lansat titlul 100. La doi ani după debutul cu **Spiritul critic în cultura românească** într-o nouă ediție, iată aflăm că Editura a transmis către cititori exemplarul 2.000.000. De la cărțile de aspect grafic modest ale începutului, pînă la cel de-al doilea volum din **Dicționarul înțelepciunii**, de un desăvîrșit bun gust, curba calității a urcat neînterupt. S-au publicat, sub egida „Junimii“, cărți de literatură română și universală, antologii, studii critice și lucrări monografice. Editura a contribuit, în mod cert, la cunoașterea unor tineri talentați, făcînd ca prima lor carte să se lege de climatul cultural de la Iași. S-au conturat profilurile unor colecții cu mare audiență de public, între care o colecție consacrată valorificării moștenirii literare. De menționat, de asemenea, editarea unor valoroase lucrări științifice înfățișînd domenii variate.

Integrată organic în peisajul cultural al epocii noastre, „Junimea“ este o prezență vie, un for de prestigiu. După acest prim bilanț, urez ca milioanele de exemplare ce vor purta în viitor eticheta „Junimea“ să fie cît mai valoroase ca substanță și din ce în ce mai frumoase ca înfățișare grafică.

## Prof. ing. ION CURIEVICI:

— Salut și cu evenimentul care marchează, neîndoielnic, reintrarea activă a Iașului în cîmpul editorial, sau alît mai bucuros cu cît „Junimea“ a publicat sau republicat lucrări de certă valoare. Sint unele semne că, în anii care vin, această editură, care se declară prin firmă veșnic tînără și deci avidă de noutate, își va extinde curiozitatea și dincolo de „jocul secund“ al beletristicii.

Felicit „Junimea“ pentru cele două milioane de exemplare cu care a îmbogățit bibliotecile și spiritele și îi urez existență îndelungată. Am grijă de asta pentru că adeseori se uită că Junimea presupune existența și pentru că noi ieșenii avem un prea lung exercițiu în a aplauda mai ales ceea ce nu mai există. Sper deci că editura își va sărbători cel puțin al 10.000-lea volum.

## CORNELIU ȘTEFANACHE:

Ca autor am avut și am relații excelente cu editura care parcurge acum acest moment, să-i zicem festiv, al împlinirii a o sută de titluri. Am spus excelente fiindcă, în primul rînd, aici am scos un roman tipărit într-un timp record, de două luni. Cred că așa ar fi normal, peste tot și cu toți... Și, sigur, mai sint și alte motive, ca să stimez și să iubesc această editură, fiindcă este la Iași.

Ca cititor însă am cîteva observații, care îmi pot fi respinse numai în această ipostază. Printre „viciile“ mele, îl am și pe acesta, să țîn o carte frumoasă în bibliotecă. Abia ultimele cărți ale „Junimii“ mă satisfac și în această direcție.

Cît privește selecția? Doamne, știm cu toții cîte presiuni se fac asupra editorilor de către oameni cu tomuri „grele“. De aceea, îi doresc acum editurii „Junimea“, la o mie și la un milion de cărți, multă și fermă rezistență față de nonvaloare, generozitate nelimitată față de tot ce este valoros, ori de unde ar veni.

Și, întorcîndu-mă la scriitor: îi voi rămîne „Junimii“ un consecvent colaborator.

## GHEORGHE DRAGAN, redactor al Editurii „Junimea“:

Ca act de cultură, editarea fiecărei cărți este și prilej de exercitare a simțului unei responsabilități complexe. Editorul nu este o simplă halță între autor și cititor, ci factor activ, un fel de lentilă ce trebuie să concentreze razele operei cu adevărat luminoase într-un focar în stare

să incendieze inteligențe și inimi. Nu prea interesant pentru publicul obișnuit și, cel mai adesea, blamat de către aspirantul la glorie literară, el întreprinde un act critic, ce implică gust și simț al valorilor. Dar intuiția sa nu se confirmă, nici nu este imediat infirmată. Astfel, își cucește cu încetul unul dintre cele mai durabile anonimate. Sentimentul riscului sau entuziasmul descoperirii unei opere nu au loc în caseta tehnică. Există însă altceva de natură să umple forul interior al editorului: independența morală. Ea îi cere să fie mai mult decît un simplu funcționar care „rezolvă“ rația săptămînală de dosare, dar nu mai puțin decît un om care intră în relații cu oamenii. El nu poate uita că menajarea sensibilității de autor cere automat jignirea gustului viitorilor cititori. A scăpa o carte proastă poate fi eroare de apreciere; a-i adăuga în mod conștient încă una, aceasta nu mai este tocmai omeneste (dacă... **errare humanum**).  
...Un simplu gînd, la cea de-a suta carte...

## VASILE VASILIU, directorul Intreprinderii poligrafice Iași:

Tînăra Editură „Junimea“ — tînără privind timpul de cînd a luat ființă, privind energia ce o caracterizează și tînără și prin cei ce o reprezintă — a ajuns să numere o sută de titluri de cărți editate. La acest popas, bilanț și „start“ pentru viitor, să ne fie permis nouă, tipografilor, să culegem cu majuscule un rînd și să-l tipărim pe fila colaborării de ieri, de azi și de mîine: mult spor și în viitor, prosperitate și activitate rodnică, pentru a întregi tradiția de veche cetate a gîndirii și culturii, pentru a afirma Iașul și pe această cale.

Discretă, dar permanent întrepătrunsă, activitatea scriitorului, a editorului și a tipografului este un tot indestructibil. În acest sens, aș nota faptul că exigența pentru calitate și estetică grafică precum și necesitatea depășirii ritmului de producție au dus, în ce ne privește, la reorganizări în fluxul tehnologic, au determinat apariția unor noi sectoare de muncă, pentru afirmarea producției de carte.

Toate aceste anonime eforturi le-am adunat zi de zi, închizîndu-le între scoarțele cărților editurii „Junimea“.

Cu aceste realizări, însoțim cele mai alese gînduri de fructuoasă colaborare, și în viitor, cu tînărul și entuziastul colectiv al acestei edituri.

## VAL GHEORGHIU:

Nu m-am gîndit niciodată să ajung a fi implicat în relația scriitor-editor-cititor, deși din anii începutului meu mă gîndeam la o carte. Adică mă gîndeam la o carte ca la un fel de obiect nostim, de soiul acelora care ne încîntă ochii cînd le luăm în mîini și cînd le întoarcem pe o parte și pe alta: o trusă cu pipe, de pildă.

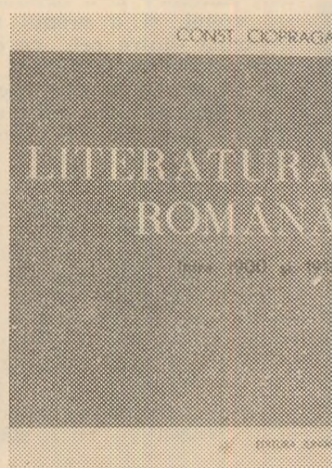
Cînd, la începutul acestui an, mi-a ieșit de sub mașinile plane **Arlechin în iarbă**, am luat cărțuia în mîini, am întors-o pe o parte și pe alta, ca un buchist incurabil, am asemuit-o apoi unei elegante truse cu pipe, dar cînd mi-am dat seama că în cîteva zile ea urma să intre — drept carte — în marele și înfricoșătorul circuit, deci între cititori de tot felul, cunoscuți și necunoscuți, m-am speriat. M-am speriat de ce făcusem.

La urma urmelor, mi-am zis, răfuielile mele cu un prezumtiv cititor mă priveau numai pe mine, dar **Junimea**, editura atît de clementă cu textul pe care îl încredințasem în toamnă, cu ce ar fi fost ea vinovată, în cazul unui scandal? Cum aș mai fi urcat cele 200 de trepte de încercare, cite numără scara editurii (întîmplător, credeți?), cum aș mai fi dat ochii cu scepticul redactor șef, cu exigentul redactor(ă) de carte, fără să simt că-mi ard obraji?

Norocul a fost că nu a avut loc nici un scandal.

## SERGIU TEODOROVICI

(continuare în pag. 13)





## Cornel Udrea: IASOMIA

Un poet tânăr și cu totul remarcabil este Cornel Udrea. Prin valoarea versurilor cuprinse în *Iasomia* (Editura Dacia, Cluj, 1972) el se distanțează clar de ceea ce se înțelege în mod obișnuit printr-o apariție editorială. Tânărul poet are un deosebit simț al poeziei, al cuvintului, o siguranță a ritmurilor muzicale, un puternic sentiment al tradiției. Cornel Udrea continuă o direcție fecundă a poeziei transilvănene, a acestui pământ de care se simte legat și din a cărei viață își prelungește și poezia: „Putere dă-mi, genunchilor să nu se frângă / sub veșnicia ninsorilor întii / și platoșă de cetini, dă-mi, sub țiga stîngă / și-nvelitori de nufuri la călcii // binecuvînt rostește-mă prin izvoare / pentru oricare sete m-ar izbi / în buze cu secură ori topoare / și nuntă fă-mi de voi muri // mă cheamă cînd îți chemi din vară holda / și-am să vin să-ți fiu spic / să-ți țin pe umeri pînile și bolta / cu ochii să te învălesc de frig // putere dă-mi, de ziua ori de seară / să pot cînta în somn un vis / ori să-ți aduc întregă-o vie-n cără / prin inimă ca printr-un lac deschis” (Transilvaniei).

Istoria, patria nu devin teme ale unor versificări oarecare, ci stări lirice profunde, noi („Vei spune că mă laud cu Patria mea / cu vara ei sfîntă murmurînd prin livezi” sau „ascultă sămînța în somn cum vorbește / cu mîna lui Ion despre grîu”), un trecut reînviat („În fiecare anotimp / înțeleg ca un basm”, căci „Afară sub stele istoria crește”). Poezia lui Cornel Udrea nu se reduce la discursuri, la ermetizări facile. Textele au un limbaj purificat de prozaisme, iar un ritm de cîntec înfioră cu tristețe pinzele versurilor, ca în acest bocet scris în memoria încă vie a lui Miron Radu Paraschivescu: „Cruce albă de romanță / finul de curînd cosit / l-am pus tot într-o căruță / și l-am dus la tine în schit // iar frumoasa cea frumoasă / implinindu-și anii tineri / a fugit joi de-acasă / și-am uitat-o pînă vineri // După cum vezi lingă stele / zbor în aer rîndunele / și se duc perechi-perechi / tot mai mici și tot mai vechi // soarele n-a mai venit / fînu-i de curînd cosit / și-și așteaptă noaptea mirii / scutură-se trandafirii!” (De seară). Ca la orice poet tânăr, descoperim și la Cornel Udrea influențe, ecouri din poezia de azi, reluări de motive. Ultima scrisoare de toamnă crește sub zodia lirică a lui Emil Brumar: „Miroase-a zahăr ars și a susan / bătrîne misterioase vînd prăjituri pastel / e-un timp de ploaie dar nu va ploua! în clopote vechi miroase-a castane / și larii coboară-n aval cu larele Ane / povestea de toamnă sfîrșește-n rigole / cu bărci de hîrtie travestite-n gondole / ... pensionari visînd o Terra-Nova / un gînd mai tînr peste noapte / pachet de nervi, invidie în șoapte / pentru superba bossanova // o curgere de clipe și de ani / prin marile muzee și alcovuri / și se percep doar galbenuri și movuri / pe-un ritm voios, azerbaigean”. Poezia *Iasomia* ne încredințează cu tărie că vocea lirică a tînrului poet există: „Și mirosea de undeva a iasomie / dintr-o grădină poate, ori / de la albastrul cerului subsuori / ca și atunci cînd cercetam cu pasul marea, / înfloritor pustiu de flori: / uitasem că te cheamă Anaclara / și auzeam de undeva din mine / înălță depărtarea / ori, un frumos strivit de două clavecine / strîgîndu-și destrămarea: / uitasem că te cheamă Anaclara”.

## George Timcu: RITUAL

Poemele din *Ritual* (Editura „Eminescu”, 1972) sînt ale unui sentiment, ale unui spirit elegiac, căci de cele mai multe ori, rostirea poetică se transformă într-un ceremonial, într-o pură nostalgie. Poezia se naște din spunea aproape totdeauna nestrîgată a cuvintelor: tema este povestită cu corectitudine și cu o mare disponibilitate pentru spectacolul liric. Cel mai reușit text ni se pare a fi *Hamlet*, unde George Timcu repovestește liric drama nefericitului prinț al Danemarcei într-o imagine de puritate și de îndoială a ființei. Poetul călătorește împreună cu *Hamlet* într-o existență imaginară unde masca, minciuna sînt refuzate („Minciuna fiind un aer pe care nu-l poate respira”) și unde apare posibilitatea altui final „în care poți trăi!” Memoria prințului „care nu mai are nici nume” se confundă cu conștiința fiecărui secol. *Hamlet* devine dintr-un personaj dramatic o conștiință dramatică. Poemul lui George Timcu luminează această idee și o face cunoscută într-un discurs poetic bine regizat. E o poezie a cărei substanță și a cărei semnificație este condiționată direct de o temă cunoscută. Celelalte texte nu se ridică însă la o poezie autentică, ci plutesc într-un statornic și evident convenționalism. Iată o pastişă după Marin Sorescu: „Am să-ți spun de ce te iubesc: / De mult, / Cînd te-am cunoscut, / Păreai singură, / Iar după aceea / și mai singură. / Și după încă o vreme, / cînd eram buni prieteni, / Nu aveai pe nimeni. / Mai tîrziu, / Cînd te iubeam, / Mi se părea că rătăcesc pe oceane pustii, / De unde țărnul pe care eram eu / Nu se vedea... / Și semănai cumplit cu mine!” Și reluarea unor motive bacoviene (tirgurile lamentabile, exasperantele ploii de toamnă, plictiseala, degradarea vegetației etc.) nu schimbă cu nimic fața poeziei. George Timcu se lasă copleșit de o ceremonie a spunerii, de o melancolie discretă care nu reușește să salveze totdeauna poezia de la monotonie, de la banalitate. *Ultimul bal* e un efect al unui bacovianism rău asimilat: „Cădeau frunzele / în ploii ruginite, / Șiroidn molcom / Ca lacrimi prelungi, / ironic scrobite. // Frunzele aveau demnitatea căderii, / în fracul lor, / de ultim bal, / de provincie. / Lumea se culcă devreme. / S-a închis sezonul. / Iarnă. / Timp mort”. Renunțînd la clișee și la un limbaj foarte prozaic (v. *Trăiesc, Reintegrare, Egocentrism* cu această imposibilă frază: „M-am ivit cu compasul meu ruginit și strîmb!” etc.) George Timcu poate să ne ofere în viitor și lucrări de valoare. Poemul *Hamlet* o dovedește.

LECTOR

Tulburătoare, în acest eseu deopotrivă spectaculos și rafinat, despre *Hamlet sau ispita posibilului*, este patima cu care autorul i s-a dăruit. Enigma nefericitului prinț al Danemarcei îl fascinează pe Ion Omescu, îl subjugă și, ca sub ademenirea unui miraj, el își urmează eroul cu un simțămînt ciudat, amestec de beatitudine și de anxietate, așa cum *Hamlet* se supunea și el imperioasei chemări a duhului celui ce fusese tatăl său. *Hamlet* a fost nostalgia dintotdeauna a lui I. Omescu. Actor, și-ar fi dorit să-l înfruncheze pe o scenă, pe cea ieșeană poate, dar, proiectul frumos al artistului nu s-a mai împlinit. Din dezamăgirea, amară, a interpretului s-a născut însă acest captivant eseu care cine știe dacă altminteri ar mai fi fost scris. Era, poate, singurul mod de a se izbăvi de o obsesie oricum chinuitoare și din ce în ce mai despotică. De aceea, cartea se constituie ca un monolog, așa spune aproape un poem subiacent, a cărui dominantă este melancolia.

În acest mic univers care se numește *Hamlet*, I. Omescu pătrunde cu o anume solemnitate, cu venerație, ca într-un sanctuar. „S-ar părea că vreau să dau aici însăși definiția lui Dumnezeu, după tradiția scolastică. Cine altul ar putea fi coincidența contrariilor, unu și trei? Se mai arată cineva sub o mie de forme?” S-ar spune chiar că e un inițiat, dar iată că în fața impenetrabilei enigme autorul însuși își mărturisește deruta: „În astă seară cred — și voi abjura mîine această credință — că *Hamlet* e diavolul”. Ca actor, firește, I. Omescu trebuia să fi optat pentru una dintre ipoteze, exegetul, însă, din bun simț și o largă cuprindere a întregii probleme, șovăie îndelung, nu se poate hotărî să aleagă. Dar comentariul, mereu elevat, rămîne destins și, cîteodată, amuzat. Ca de pildă atunci cînd, cu umor subțire, sînt alăturate într-un tablou sinoptic opiniile atît de puțin congruente ale unora dintre acei ce crezură că au descoperit cheia misterului. *Hamlet* ar fi, astfel, în ce privește caracterul: „un slab (Santayana); un erou impotent (O. Wilde), reprezentînd un exemplar de putere (Max Plowman). Un diferent (James Russell Lowth), iubitor al umanității (C. Narayana Menon), care nu zăbovește (Ritson), dar întîrzie-ntr-una (Hazlitt). Un criminal, un caracter nobil. Pe scurt, cel mai bun și cel mai rău dintre oameni (Mark van Doren)”: „Luați fiecare separat”, reflectează I. Omescu, moralist acid, oamenii „nu vorbesc niciodată ca în *Cîntăreața cheală*. Dar omeniarea o mai face”.

*Hamlet sau ispita posibilului* este, latent, o spovedanie în care autorul și-a pus tot ce are mai bun în el, și tot ce are mai trist. O meditație, cam amară, sceptică uneori, dar încrezătoare pînă la urmă, despre viață și moarte, despre om, în fond. Căci dacă *Hamlet* este așa cum și-l închipuie fiecare, în fiecare dintre noi, sugerează I. Omescu, există fără îndoială un *Hamlet*.

Rostul cărții era tocmai de a încerca să realcătuiească o icoană, cît mai apropiată de cea reală, a prințului danez. După un periplu ambigiu, cuceritor adesea, prin epoci diferite, printre personaje ilustre care s-au perindat pe scena istoriei, Ion Omescu poate spune cu îndreptățire că știe aproape totul despre personajul său. Dar n-ar putea să jure că ar fi avut cumva revelația adevăratului *Hamlet*. Și atunci, melancolia de care vorbeam este și a înțeleptului, a cărturarului umanist care, după laborioase și îndelungi cercetări, înțelege că drumul pînă la adevăr e încă lung și poate nesfîrșit. Din truda lui îndărătnică, cine știe dacă nu zadarnică, tot rămîne măcar acest patos al căutării în sine. Cine este, așadar, *Hamlet*? E o oglindă a fiecărei vremi, și a vremii noastre, a fiecăruia dintre cei ce cugetă, nu altfel decît cu înfiorare, la rosturile existenței noastre trecătoare.

Nu sînt, la noi, multe eseuri mai frumoase, mai pasionat scrise decît acesta, pe care îl prefer oricînd unor prea docte cercetări, austere și înțepenite, de care nu s-ar spune că ducem lipsă. Dacă e un pedantism, puțin cochet, e acela al informației, dar asta nu face decît să inspire mai mult respect pentru o carte izvodită „cu creier lucid și inimă fierbîntă”. Discursul, cerebral, e de o deosebită eleganță a expresiei, memorabilă uneori în formulările ei aforistice. Autorul cultivă stilul sentențios, cu o slăbiciune e-

## ION OMESCU eseist și dramaturg

Florin FAIFER

videntă pentru jocul subtil al paradoxurilor. Arta compoziției trădează dramaturgul, ca și pe poet. Cadența frazei, supravegheată, dozată atent, aproape savant, e nu numai adecvată, ci și armonioasă.

Acest remarcabil eseist sălășluia de mult în dramaturgul pe care îl cunoaștem. Scriind odată despre primul său volum de teatru, socotim că piesele din tripticul istoric al lui Ion Omescu (*Veac de iarnă*, *Vlad Anonimul*, *Săgetătorul*) ar fi, în fond, eseuri cu tentă filozofică. Dramaturgia sa mi se părea izvodită sub zodia „marei Will” și o numeam chiar, poate exagerînd, o dramaturgie shakespearizantă, scene și personaje (ex. nebunul, din prima versiune a piesei *Veac de iarnă*, tînrul Radu ș.a.) fiind concepute „în dorul unei mai vechi și neastîmpărate de vreme simpatii livrești”. Există, în toate aceste piese, o propensiune exorcistică, o rațiune catarctică. O teribilă nevoie de confesiune răzbate și din noua piesă a lui Omescu, *Iadul și pasărea*, de astă dată însă, în pofida titlului, mai puțin mascată sub vălul alegoriei. E o nostalgie apăsătoare, crispantă după o viață simplă și adevărată. Cei dăruiți artei, vinduți ei, ca să fim mai în spiritul piesei, fie sculptorița Simina ori fiul ei, actorul Damian, au de plătit un greu tribut în schimbul reușitei lor ca artiști. Ca într-un pact cu diavolul, ei primesc harul, dar își vor pierde omenia, nemaivînd dreptul nici la bucuriile, nici la tristețile celor din jur. Singura cale de comunicare ce le mai rămîne e totuși arta. Tema nu e nouă, o exploată la noi și un Horia Lovinescu, la Ion Omescu însă drama e mai adîncă, nu mai izbutită artistică, dar întinzîndu-și antenele mai insistenț pe niște zone tulpurii ale subconștientului. Eroul său, nu are importanță cum se numește. Ilustrează un caz mai aparte, s-ar spune nefiresc, trădîndu-și o blesmată neputință de a intra în rînd cu lumea. De crede că arta e singura vinovată, el se amăgește și o fa-

ce, poate, cu bună știință. Aș zice chiar că e un ingrat, pentru că acolo el găsește oricum un refugiu și, uneori, iluzia că trăiește cu adevărat. Impasul său e tragic: pentru dînsul mîntuirea nu există, căci nu se poate „vindeca” de singurătate și nici măcar de mîngiere uneori „singurătăți în doi”, la care năzuiește, nu are parte. Încercarea de a ieși din sine și din acest cerc infernal, în care se simte înlăntuit, fiind sortită eșecului, disperarea lui ajunge la paroxism. Cîtă luciditate, atîta suferință... Dacă își mai face uneori iluzii, amăgirea nu poate să dureze. E o lume chinată, îngrozitor de singură, înrăită și înspăimîntată de spectrul veșniciei solitudinii, un „iad” din care nu se poate evada, unde e loc și pentru pornirile bolnăvicioase și pentru cruzime și pentru ură. Soluțiile sînt extreme: ori îți asumi pînă la capăt, cum face Simina, un asemenea mod de viață, ori încerci suprema evadare. Și Damian, actorul, își ia viața, recitînd, ca un ieșit din minți, tirada lui Nero — din rolul interpretat odinioară de Ion Omescu însuși. Nu mai avem, aici, o demonstrație cu sensuri presupus abstracte, ca în *Vlad Anonimul*, ca în *Săgetătorul*, unde parabola e aceea care primează. Și acolo eroii, un Petru Cercei, un Mihalcea Hîncu, „săgetătorul” își recuceresc omenia pierdută, izgonită de un bolnăvicios egoism, de tip paranoic, prin gestul expiator al sinuciderii. Dincoace, drama e clădită pe mai mult adevăr, mai multă amărăciune, nu însă și cu o mai mare măiestrie. Dramaturgia lui Ion Omescu a rămas însă o dramaturgie a obsesiei, a refuzării.

Fără fondul tragic al primei piese, *Dincolo de praguri*, a doua din volumul recent apărut (*Iadul și pasărea*, 1972), e compusă într-o manieră care convine mai bine dramaturgului, oricît o parte din critici și dramaturgul însuși ar fi de altă părere. Piesa e o remarcabilă demonstrație de virtuozitate, susținută cu aplomb și bravură stilistică. Il regăsim aici pe Ion Omescu cu voluptatea lui, hedonistică, de a scrie, cu detașarea sa ironică și replica piezișă, subțire, vicleană. Piesa e, de fapt, dincolo de meditațiile, nu numai politice, pe care le implică sau de obsesiile (dorința de putere, voința de a acționa) care reapar, un joc de inteligență. Un joc straniu și primejdios, cu ademeniri și învăluri, cu suavități și perfidii, cîteodată cu o ciudată suscitare ce pune stăpînire pe cugetul personajelor aflate în conflict. E o artă rafinată de a spune multe, făcîndu-se a vorbi despre altceva. În *Dincolo de praguri* teatrul lui I. Omescu pare că se naște tot din teatru și dacă aici convenția jocului e acceptată, cu voluptate ludică, nu la fel se petrec lucrurile în *Iadul și pasărea* unde cel ademenit în joc se rupe iremediabil de viața adevărată. Această relație e o idee fundamentală a dramaturgiei lui Ion Omescu, idee asupra căreia se fac unele speculații și în eseu *Hamlet sau ispita posibilului*.

Eseist în dramele lui, dramaturg în unele pagini ale eseului amintit, care ar fi, după paradoxul autorului însuși, cea mai reușită piesă a sa, Ion Omescu, poet, actor și scenarist de film se conturează ca o personalitate tot mai interesantă și originală.



Costache AGAFIȚEI :

„Atelier cu figurină”.



## NICOLAE BALOTĂ

1. Întorcându-se spre epoca noastră, istoricii literari ai viitorului vor socoti, fără îndoială, că una din direcțiile cele mai frumoase ale culturii române în anii '60 și '70 a fost aceea a reconsiderării critice a trecutului. Ceea ce a ajuns să se numească, în mod curent, valorificarea moștenirii literare (și culturale în general) înseamnă — în esență — o întoarcere spre surse. După o perioadă de căutări, ne-am întors la rădăcinile culturii noastre. „Întoarcerea” presupune, în același timp, recunoașterea unei continuități și tentativa unei depășiri. Revivificarea trecutului nu este numai o operă de strictă inventariere a faptelor istorice. Trecutul trebuie asimilat pentru ca să dobândească o prezență. Nu este suficient a reda unui scriitor, unor scrieri, o înaltă situație în pantheonul literelor pentru ca acestea să devină cu adevărat prezente, adică să ofere germeni pentru creația actuală sau viitoare. Așadar, critici, istorici literari, esești și poeți participă deopotrivă la acest proces al revelării și punerii în valoare a surselor unei literaturi, unei culturi.

Discuția însăși inițiată de revista CRONICA este semnificativă pentru procesul în curs. Apare cu o tot mai mare stringență nevoia unor mai vaste sinteze, nevoia unor sume ale literaturii române. Acumularea studiilor, a monografiilor, chiar a simplelor articole, în ultimii ani, impune oarecum cu necesitate apariția unor opere de însumare a rezultatelor acestor explorări ale trecutului. Firește, într-o măsură mai mică sau mai mare, toate aceste „contribuții” au fost și sînt necesare. Situația în care se află azi un istoric al literaturii române este mai bună decît cu trei sau patru decenii în urmă. Ar trebui să amintesc atâtea studii publicate în diverse colecții — de la micro-monografiile Albatros pînă la volumele ce-au apărut de curînd în seriile Momente și sinteze sau Universitas ale editurii Minerva. Și totuși, situația este departe de a fi strălucitoare. Căci oricît de multe, de solide ar fi monografiile, exegezele de tot felul (și sîntem departe încă de fericita situație a unei abundențe în această privință) istoric literar trebuie să porceadă înainte de toate de la texte. Or textele — în ediții critice integrale, de încredere — sînt departe de a ne sta la îndemînă. Munca de benedictin a arhivarului, a bibliografului, a editorului, îi atrage pe prea puțini. Iată doar cîteva din operele care ne lipsesc și la care am fi oricînd gata să ne înhămm, împreună cu alții: un corpus al Școlii Ardelene, în care

s-ar aduna Opera omnia a cărturarilor transilvani, o ediție Hasdeu care să nu fie doar una din scrieri alese, un Eminescu al manuscriselor pe care l-aș vedea tipărit ca și caietele lui Valéry sau ediția facsimilă a cugetărilor lui Pascal. Știm că un colectiv priceput și destoinic (condus de profesorul Liviu Rusu) se străduiește să scoată marea ediție academică a scrierilor lui Maiorescu. Dar vor trece ani — nu puțini — dacă ritmul publicării nu se precipită prin vreo fericită intervenție, pentru ca să avem volumele pe masa noastră de lucru. Ca să scrii un studiu despre Eliade Rădulescu, despre protopărinții romanului românesc, despre Odobescu, trebuie să-ți aduni materialele — care depășesc mult cele publicate în edițiile existente — din arhive și biblioteci.

pocă în parte. Desigur că în privința aceasta s-au făcut unele lucruri remarcabile în ultimii ani. Cite ne rămîn însă de făcut! Încerc să-mi imaginez o amplă și viguroasă Bibliografie a literaturii române la întocmirea căreia ar colabora forțele reunite ale institutelor Academiei, catedrelor și bibliotecilor universitare. Sîntem în epoca marilor lucrări colective. O asemenea bibliografie, absolut necesară elaborării unei istorii literare sistematice ar putea fi realizată doar prin eforturile comune ale unui număr mare de cercetări.

Dar să revenim la monografia. După unii le-a trecut timpul. I-a trecut timpul doar unei anumite metode (dacă se poate vorbi de metodă) în alcătuirea monografiilor. Trăim într-o epocă în care însăși mutația mai profun-

cu cît studiile în cauză ar reprezenta cu adevărat puncte de vedere noi în judecarea trecutului.

Reînnoirea instrumentelor de lucru este esențială în deosebi în cercetarea literaturii contemporane, mai ales. În acest domeniu se cere o diversitate mai mare a demersurilor criticii. Volumele de critică apărute oferă un material interesant pentru cercetarea evoluției ideilor literare, pentru studiul tribulațiilor care nu întotdeauna fac cinste acestei conștiințe, care istoric pot fi explicate, dar nu justificate.

2. Nici o problemă nu este niciodată elucidată în mod definitiv. Aceasta nu înseamnă că nu și-au atins scopul unii cercetători ai curentelor literare românești. Lucrările lui D. Păcurariu (Clasicismul românesc),

în ele. Nu este suficient să le definim în mod scolastic, ci precizînd sfera lor semantică, să le facem operative. Mă întreb cît de operativ, de eficient este termenul „realism” așa cum s-a încercat definirea lui în numeroase texte de vreo două decenii încoace (unii autori precum Paul Georgescu ori Ov. S. Crohmăniceanu au revenit de multe ori asupra acestui concept în toți anii aceștia), noi clarificări, cum spuneți, sînt absolut necesare dar nu sub forma unor sterile discuții privind o redefinire, ci sub forma utilizării operative — dacă e cu putință — a termenului. Ar fi interesantă o investigație genetic-istorică a conceptului (căci „realismul” cum știm — pe tărîmul literelor ca și al gândirii filozofice — își are istoria sa) și apoi o modelare a sa pentru a-l face aplicabil în noua teorie a literaturii. În ce privește raportul dintre realism și valoare (și în genere, valoarea realismului) sînt întru totul de acord cu opinia exprimată succint dar clar, în răspunsul său la întrebările Cronicii, de prof. Al. Piru.

4. Delimitarea tendințelor, a stilurilor literaturii noastre contemporane este, încă, un deziderat. Dacă înțelegem prin „literatură contemporană” literatura ultimului pătrar de veac, putem spune că sîntem departe (în critica și istoria noastră literară) de a fi efectuat asemenea delimitări. Or, faptele s-au acumulat în suficientă măsură pentru ca ele să devină necesare. Nu ne putem consola cu faptul că unii critici ori istorici altor literaturi n-au reușit într-o asemenea întreprindere. Destinația pe care publicistica literară franceză o utilizează, între o literatură sau între tendințele unei literaturi „de continuitate” și alta sau altele „de ruptură”, cu alte cuvinte între tradiționalism și modernism, nu este deosebit de ingenioasă și nu dă posibilitate unor mai fine, mai precise nuanțări. Trebuie să găsim, așadar, liniile de clivaj în masa literaturii contemporane pentru ca să putem numi tendințele, stilurile, diversitatea sensibilităților.

5. Ar trebui să procedăm la un examen de conștiință al criticii, al acestei conștiințe publice a literaturii noastre. Critica e o investiție. A nu fi demn de ea prin practici sub demnitatea ei înseamnă a suferi de o gravă obnubilare a conștiinței. Eșecurile criticii sînt, de cele mai multe ori, nu cele ale inteligenței sau gustului, ci ale conștiinței morale. Dar nu este suficient să vorbim despre responsabilitate, o știm. Un act critic cît de infim săvîrșit cu conștiința integră de bun meșteșugar atrîrnă mai greu decît un volum de declarații retoric gău-noase.

# MOMENTUL ACTUAL

## în critica și istoria literară

1. În ce măsură o istorie a literaturii române beneficiază de monografii, studii, eseurile etc., publicate în ultimul timp? Inclundem aici și istoria literaturii contemporane, modul în care este „pregătită” de volumele de critică apărute și, în general, de activitatea critică curentă.
2. Dată fiind multitudinea cercetărilor dedicate curentelor literare românești, considerați problema elucidată în liniile ei mari?
3. Presa literară a pus în discuție o serie de concepte a căror clarificare este absolut necesară. Apreciați că realismul, spre exemplu, a primit o definiție corespunzătoare? Ce raport este între realism și valoare?
4. Critica literară a reușit să delimiteze tendințele, stilurile literaturii contemporane?
5. Se poate vorbi în ultima vreme de un plus de responsabilitate din partea criticii în abordarea fenomenului literar? Se află la înălțimea funcției sociale și estetice cu care este investită?

Dar nu avem nici opere ale scriitorilor secolului XX în ediții noi care să aibe pretenția de a fi mai complete. A murit Arghezi și ediția scrierilor sale s-a împotmolit la volumul 22. Nu s-a ajuns nici la jumătatea volumelor stabilite. Excepționalul editor G. Pienescu păstrează cu pietate caietele în care — împreună cu Arghezi — au stabilit textul volumelor următoare. Ediția G. Călinescu zace și ea de un timp. Și cite altele! Nu avem o ediție Hortensia Papadat-Bengescu. Se gîndește cineva să reediteze, de pildă, pe H. Bonciu? Pentru ca să scrii un eseu despre Urmuz cutreieri poduri și pivnițe bucureștene (nu lipsite de farmec!) — și ești fericit cînd găsești cîteva scrisori intime.

Dar bibliografiile? Istoricul trebuie să le alcătuiască pentru fiecare scriitor, pentru fiecare e-

dă a condiției umane ne obligă la o revizuire a categoriilor, a tiparelor, a metodelor de lucru în domeniul disciplinelor pe care le numim umaniste. Ceea ce se cheamă „noua critică” în unele țări este, practic în cele mai multe cazuri, o nouă istoriografie literară, e o încercare de a judeca prin măsura unor categorii noi legatul literar-artistic al omenirii. Nu trebuie să preluăm tale quale metode, unghiuri de vedere, instrumente ale „noilor critici”. Dar înnoirea culturii noastre, eluza prin care trecem ne impune o restructurare a perspectivelor, o modernizare a uneltelor noastre. Dacă — răspunzînd întrebării puse de redacția Cronicii — istoria literaturii române beneficiază incontestabil de pe urma monografiilor, studiilor, eseurilor publicate în ultimii ani, acest „beneficiu” ar fi cu atît mai mare,

Paul Cornea (Originile romantismului românesc), Mircea Anghelescu (Preromantismul românesc), Lidia Bote (Simbolismul românesc), Z. Ornea (Sămănătorismul) lucrările asupra Junimii și scriitorilor junimiști (printre care aceea a lui Dan Mănuacă) sînt, incontestabil, prețioase. Valoarea lor nu este doar informativă. Organizînd, sistematizînd materialul asupra căruia se apleacă, autorii acestor studii descoperă sau oferă explorării planuri noi, sugestii pentru noi investigații.

Sînt multe concepte ce aparțin teoriei literare, unei noi poetici, retoricii noi sau altele din domeniul esteticii, interesînd de aproape critica literară, ce n-au fost puse încă în discuție în presa noastră literară. Conceptele se judecă îndeobște după eficiența lor. Aceasta depinde, desigur, de ce anume investim

# „BLUZE ALBASTRE”

## (40 de ani de la apariție)

(urmare din pag. 1)

În editorialul primului număr, unde găsim expusă profesiunea de credință a revistei, se arată: „Ca orîșice element realmente vital, arta nu poate avea rădăcinile decît în viață, să întru-chipeze viața, să se adreseze vieții... Înțelegem să facem adevărata artă, literatură a realității, nu axată pe multiplele legende și teoriile care au dăinuit prea mult. Literatura activistă, literatura critică, literatura proletară, își va face la noi, prin Bluzele albastre primii pași”. Muncitorii și tărani erau ei înșiși chemați să colaboreze la „Bluze albastre”: „Rugăm, așa

dar, pe această cale, pe orice muncitor, din orice colț al țării, să ne trimită însemnările lui, care, fiind publicate cu cel mai mare drag în coloanele noastre, vor constitui adevărata literatură de mline”. (Către muncitori, articol redacțional din nr. 2).

Revista a prezentat publicului opere ale scriitorilor sovietici: Gorki, Esenin, Gladkov, Maikovski, într-un moment în care literatura sovietică era mai puțin cunoscută, precum și ale altor scriitori progresiști între care amintim pe Theodor Dreiser, I. Beker, E. M. Remarque și alții. Pe linia popularizării celor mai de seamă creații ale culturii

progresiste universale, revista a publicat versuri, schițe, articole aparținînd unor scriitori cunoscuți, unele dintre acestea fiind pentru prima oară traduse în limba română. Sahia însuși publică în primul număr al „Bluzelor albastre” nuvela „Uzina vie”, iar apoi cealaltă cunoscută nuvelă a sa „Revoltă în port”, ca și articolele „O generație falsă”, „Congresul antirăzboinic”, „Răspuns atacurilor” etc.

Intrucît Săhia concepea literatura ca o parte integrantă a luptei generale a proletariatului, revista a adoptat o poziție intransigentă împotriva fascismului, publicînd manifeste anti-războinice, cum a fost de pildă „Apelul pentru un congres anti-războinic”, semnat de cîțiva dintre cei mai prestigioși intelectuali ai vremii: Romain Rolland, Henri Barbusse, Theodor Dreiser, Upton Sinclair, M. Gorki, H. Mann, A. Einstein, Paul Langevin și alții, apel însoțit de chemări adresate intelectualilor români în scopul aderării la congres.

Imediat după apariția primului număr, revista „Bluze albastre” a fost atacată de huliganii adunați la publicațiile legionare

și reacționare din acea vreme. Sahia le răspundea curajos, demascîndu-i pe acești preținși intelectuali, definindu-i ca agenți ai fascismului, afirmînd: „Atacurile, din partea oricui ar veni, nu ne supără. Noi ne bazăm pe încrederea proletariatului, adevărații și sincerii noștri cititori”. Într-adevăr, la scurtă vreme după apariția revistei „Bluze albastre” condusă de către Partidul Comunist Român, Sahia a reușit să creeze acea legătură organică, vie, care trebuie să existe între o publicație și cititorii săi. În numărul 2 al revistei se arată: „Bluze albastre, revistă de literatură proletară dedicată exclusiv maselor muncitoare, pentru care, în țara românească nu s-a scris nimic, nu-și va atinge adevărulul țel decît atunci cînd se va putea crea o colaborare efectivă între muncitori și redacția noastră”.

„Bluze albastre” ca și „Veac nou”, ca și alte reviste ale vremii, precum și cele care au urmat după interzicerea acestora, au reprezentat o deosebită forță în peisajul publicisticii progresiste, democratice și antifasciste românești. Chiar dacă viața acestor reviste nu putea fi lungă

deoarece erau destul de repede înterzise, ele au reprezentat o presă legată direct de viață, în permanent contact cu oamenii, o presă a ideilor înaintate, a literaturii progresiste, a unor teorii și creații realiste, de certă valoare. În fiecare număr apăreau apeluri insistente, sincere, adresate cititorilor din fabrici, de pe ogoare, de oriunde se muncea, de a scrie literatură, o literatură a vieții și actualității, pe care revista „Bluze albastre” dorea să o publice și pe care realmente a publicat-o. Unul din cele mai frumoase merite ale acestei reviste este acela că în numerele sale a dat imboldul necesar și consacrate unor scriitori de tip nou, adevărați scriitori ai muncii și ai maselor.

La împlinirea a patru decenii de la apariția revistei „Bluze albastre”, putem afirma că slujind adevărul și punînd la baza activității sale nobilele idealuri ale Partidului Comunist Român, aceasta a continuat frumoasa tradiție publicistică revoluționară din țara noastră, fiind o prezență memorabilă în peisajul presei progresiste al acelor ani.



# De trei ori AGAFIȚEI

(Sala „Victoria“ — Iași)

În plină maturitate artistică, Agafiței poate fi asemuit unui pom de livadă întemeiată despre care știi bine ce fel de fructe produce și le savurezi cu gîndul înainte de a se pîrgui. E pictorul realismului optimist, văzut cu o înțelepciune de moldovean hitru și redat cu mijloace de expresie robuste, dar cu un mărturisit fond liric, Costache Agafiței e poetul frustetei și al luminii triumfătoare; culoarea lui vibrează molcom și cu atât mai convingătoare, refuzînd atît violențele cît și căutările prețios-savante. Artă lui e atît de firească, încît atunci cînd survin irizări poetice rivnim greutatea de lucru împlinit, pipăibil și definitiv așezat în cadru. Agafiței trebuie să simtă materia în cele mai intime fibre ale ei, s-o simtă fărănește, deci frămîntînd-o ca într-o geneză, spre a ne-o reda atît de simplă în nuditatea ei cromatică. Culoarea lui e suculentă fiindcă e în același timp, gust, aromă, poftă, sunet — e viață de bine și rău, de bucurii și melancoliei, sintem în ea noi, oamnei, venind din tradiții cu ceramică neagră între lăcero și icoane vechi și aspirînd orașe falnice, ondulate între coline.

Costache Agafiței dedică această expoziție lui Octav Băncilă, meșter care i-a pus penelul în mină. Omagiul e ocazional, fiindcă tot ce ne-a dat Agafiței în bogata-i activitate descinde pe undeva din Băncilă, la gravitatea căruia însă Agafiței a altoit treptat umorul lui sănătos de om al pămîntului și aceasta i-a înseninat paleta și l-a ajutat să capete o personalitate bine conturată, unele asprimi rămînînd doar în fondul tematic, nu în exprimare. Expoziția sa de la Victoria are valoare de monografie: probabil de aici unele concesii. Principalul: e perfect reprezentativă pentru ceea ce înseamnă azi acest pictor atît de modest ca om și atît de generos sufletește. Agafiței se confundă aici cu respirația Moldovei și cu pitorescul Iașului, oraș scîldat în irizări de griuri dar și în rume-neala cerului reflectat panoramic în cetate; se contopește cu tot ce finem lingă inima noastră, de la păpușoi fierți din strachina zmălțuită pînă la fructele ademenitoare și de la boemia atelieru-

lui îmbiesit cu o mie de nimicuri pînă la panoramele fără cuprins ale orașului văzut de pe Repede. Nu e de mirare că vizitatorii poposesc în sala „Victoria“ ca într-un popas estival și pleacă fericiți, cu impresia că i-au făcut pictorului o vizită acasă și l-au ascultat povestind.

★

Revelația expoziției e Gabriela, Miron fiind o confirmare iar Costache evoluînd ca un artist consacrat. E atîta sensibilitate în penelul ei gingaș, totuși atîta seriozitate în gîndirea compozițională, încît aproape că nu le-ai fi crezut că pot fi alăturate. Ca și Miron, Gabriela Agafiței a preluat de la tatăl ei respectul pentru artă, pe care însă și-l manifestă discret, în migala aproape nebănuită a amănuntului redat prin travaliu de filigranist asupra pastei. Are un registru cromatic al ei, cu îndrăselni uluitoare și tocmai de aceea cu reușite de mare efect (Portret, Ctitorul, Prințul). Preluarea din fondul de aur al tradiției e făcută mult mai subtil decît la Miron, care e mai dur, mai expozitiv, mai griuliu de efecte. Gabriela are o duioșie feminină pentru visul materializat și anume caută nuanțe stinse, inobilate de vreme, vechi prin chiar esența lor. Miron poate fi asemuit sculptînd dirz într-un lemn ce nu poate fi altul, pe cînd Gabriela e cea care-și descîntă singură culorile din flori culese numai sub lună și topite în esențe tainice. Artă ei e suspin, și șoptă, e înșinare de melodie doar ghicită și e vis inefabil de vîrstă îndrăzneată. Miron încă se mai caută, Gabriela parcă își găsește profilul într-o frescă întinerită; Miron e ambiție și deci nesigurantă, Gabriela e cîntec ce se înfiripă din orice „frunză verde“ sau „a fost odată“.

★

Interesantă această îmbinare de triptic de pe simeze. Tatăl, elev al lui Băncilă; urmașii în nici un fel influențați nici de Băncilă, nici de Agafiței, dar aplecați spre frumusețile tradiției, ca reflectate de ochiul unei fintini fără fund. Și tocmai aici survine încrîngătura de înrudi-



MIRON AGAFIȚEI :

„Procesiune“



GABRIELA AGAFIȚEI :

„Prințul“

re artistică: în preluarea acestor virtuți vechi. Surprinzător e faptul că, pe măsura creșterii celor doi, Costache Agafiței descopere că paleta lui mai poate prinde catifelări cromatice și — de aceea, pe fundalul compoziției lui apar lucrări

de-ale celor doi, ele susținînd prin nou-tate pictura tatălui. Dacă ar fi să dăm un titlu acestei expoziții, i-am zice „continuitate în evoluție“.

Aurel LEON

## consemnări

### Ecoul al baladelor lui Villon

Sînt rare astăzi reluările unor mari momente sau opere într-un alt limbaj artistic, folosind concepțiile sau simbolurile literare pentru a le dezvolta în bulgăr de zăpadă pe toboganul fanteziei. Deși discutabil, e firesc — fiindcă în epoca noastră orice ilustrație, fie directă, fie sub forma unei tratări narrative, e considerată „ab initio“ depășită ca viziune și relegată trecutului. Asemenea expoziții — cînd le mai întîlnim — aparțin indeoște graficienilor, asociate cu cartea tipărită, ajutoare prin natura lor acesteia. O manifestare independentă, cu tema „Parisul lui François Villon“, tîlmăcită în limbajul decorativ al picturii pe lemn, este însă un lucru mai rar și desigur primit cu legitimitate curiozitate. Din acest punct de vedere lucrările Ionelei Manolescu, — artistă ce s-a afirmat într-un deceniu de creație decorativă deosebit de diversă (jucării, ceramică, păpuși, obiecte pictate,

gravură) se înscriu printre acele prezențe de care îți amintești cu interes. Sînt stranii forme lemnoase, pictate cu certă imaginație și relevînd concomitent înțelegerea materialului și forța de atracție a unei ambiante gîndită nu pentru scandal — nici ca trîmbiță a unei solii, — ci pentru șocul candid al unei estetici proprii, în care poezie, muzică și plastică fuzionează ca într-un calcidoscop. E vorba de o concepție romantic-revoluționară, în care granițele dintre arte sînt suprimate deliberat în folosul unei polifonii optimiste, uneori grotești, alteori cu implicații bahice. Umorul frust — de sfîrșit medieval, — în care stăruie amintirea cețoasă a lui Pantagruel, strălucirea prețioasă a miniaturilor franceze, dar mai ales aroma versului lui François Villon — învăluie discret întreg ansamblul, de la țesăturile anunțatoare de titluri — ca firmele de iarmaroace, la albiile innobilate cu pensula sau spoite violente ca o distracție frivolă într-o temniță castelană. Motivul pictat care stîrnește aburul amintirilor, se cuibărește ghiduş pe cele mai neașteptate suprafețe și colțuri ale unor obiecte, la rîndul lor ciudate. Sofisticare naivă, frondă juvenilă sau carusel carnavalesc, pictura aceasta cîntă din inimă, și nu fals — atrage printr-o abilitate și de bun gust regie, demonstrînd o sensibilitate rafinată pe un fond temperamental instabil. Dar impresia globală cu care rămii este aceea a unei game infinite de posibilități de interpretare, oferită de marile motive literare ale umanității, astăzi ca și ieri, ca și mîine, pentru a ne satisface setea de înnoiri și în a-

celăși timp de valorificare a tradiției moștenite din umbra secolilor. Baladele lui Villon sînt un excelent exemplu, pe care Ionelea Manolescu îl ilustrează fericit, dovedind înțelegerea unor permanențe, ca și puterea de expresie a culorii locale.

MIRCEA GROZDEA

### Un posibil eveniment Caragiale

Soarta „Noptii furtunoase“, în ultimii ani, a fost îndeajuns de vitregă: cînd privită cu indulgență în spectacole studentești, cînd lecturată modest în reprezentațiile destinate întregirii programei școlare, și chiar un eșec într-un spectacol profesionist neinspirat.

Și iată că, la Baia Mare, o tînră regizoare — Magda Bordeianu se încumetă și reușește să-i redea tinerețea exploziilor comice și culoarea acidă a satirei, izbutînd să aducă la un bun numitor comun actori de vîrste și experiențe diferite, dispuși să înfrunte modelele devenite celebre la Naționalul bucureștean.

Magda Bordeianu se înscrie cu acest spectacol în mișcarea de afirmare a tinerei generații de re-

gizori, remarcabilă în acest an teatral, generație ce impune nume ca Alexa Visarion, Cătălina Buzolanu, Dan Micu, Aurel Manea, Alex. Colpaci.

Cursivitatea scriiturii scenice a „Noptii furtunoase“ montată la Baia Mare ne-a dovedit, încă o dată, că textul lui Caragiale se opune categoric grefelor și experimentului hazardat, constituînd o veritabilă școală de comedie, cu nenumărate pagini de virtuozitate. În spectacol, fiecare caracter, investigat în profunzimea sa, se dezvoltă într-o largă paletă coloristică, obținînd forța comică necesară și sugerînd tragi-comedia lumii descrise de autor. Compoziția — în ansamblul ei — de la decor la gest, de la reacție și replică la situație, construiește, în culori tari, fără edulcorări sau bufonade, universul flagelat satiric de pana marelui Caragiale. Tentația caricaturii este evitată cu grijă. Magda Bordeianu crede în veridicitatea climatului social al „Noptii furtunoase“ și-l recompune în amănunt tocmai pentru a-l condamna în registrul șocant al satirei.

Dacă întreg colectivul și-ar fi urmat întru totul regizoarea, probabil că am fi asistat la un remarcabil moment Caragiale. Desigur, spectacolul este perfectibil. Pînă atunci regretăm demarajul poticnit, susținut la o tonalitate vocală forte și tocmai de aceea eșuînd în falset.

Incepînd, însă, cu scena Chiriac — Veta, dinamică, trăită cu intensitate dramatică și cu atît mai savuroasă în efecte hilare, ritmul

furtunos al situațiilor ridică temperatura comică la o autentică efervescență.

Foarte bun Sandu Popa — tînrar talent remarcabil — într-un Chiriac „fante de mahala“ — spilcuit, sigur pe farmecu-i masculin și în aceeași măsură, formulînd o viitoare imagine, a lui Jupin Dumitrache. În Veta, Tzenka Velceva Binder a produs o agreabilă surpriză, demonstrînd sigure resurse pentru comedie și parcurgînd cu dezinvoltură paginile rolului. O Veta tumuloasă, temperamentală și în tăceri, pasionată, frumoasă exact atît cît trebuie să-l orbească pe Jupin, să-l tîină în mreje pe Chiriac, și să fie idolul feminin al lui Spiridon.

Perfect exprimată demagogia și eleganța de mahala — periculoasă dincolo de aparențe — în interpretarea lui Dan Antoci — Rică Venturiano.

Interesantă imaginea propusă de regizoare pentru rolul Ziței — o Ziță trecută, mai vîrstnică decît sora sa, dar mai frivolă și mai receptivă la mondenitățile amorului și la cochetăria socială; în fapt, o ideală nevastă pentru viitorul „om de lume“ care se preconizează a fi Venturiano. Ridicolu-l personajului este astfel perfect exprimat. Din păcate, încă nemişcat în interpretarea Ecaterinei Lazăr.

Teofil Turturică și George Lazarovici (Jupin Dumitrache și Nae Ipingscu) izbutesc să se integreze gîndirii regizoare abia în prezența întregului ansamblu, devenind credibili și abia atunci atîngînd diapazonul comic.

LILIANA MOLDOVAN



## VALENTIN SILVESTRU:

# „Spectacole în cerneală“

Mai mult decât cel literar, cronicarul dramatic este un istoric al imediatului. Cartea, de bine de rău, rămâne, și rămâne aceeași (în materialitatea ei). Spectacolul nu numai că nu rămâne același de la un anotimp la altul, dar nu rămâne deloc. Hîrtia rezistă, actorii mor. Există cărți care au peste două mii de ani, un spectacol care să dureze, în aceeași distribuție și regie, zece ani e un monument, o raritate. Istoria teatrului curge mult mai repede. Pagina care era alaltăieri cronică dramatică e astăzi paragraf de istorie; darea-de-seamă s-a metamorfozat în aducere-aminte. În critica teatrală, consemnarea trece vertiginos în evocare.

Un excelent evocator este Valentin Silvestru, în critică, în orice fel de critică, celui ce privește spre trecut, viitorul îi va da dreptate. Valentin Silvestru are dreptate pentru că în comentarea momentului el nu uită că acest moment se află sub presiunea „atmosferică”, invizibilă deci, a unei tradiții. Sprijinit într-o bună informație pe verticală cît și pe orizontală, e firesc ca el să afirme, programatic, că „criticul e, neîndoelnic, dublat în permanență de istoric nu numai în sensul că își raportează observațiile la cursul istoriei, ci și în acela că analizind și generalizînd... rîvnește a alcătui fișa istorică a unei perioade”. (Lămurire).

Cartea sa recentă (*Spectacole în cerneală* — Studii teatrale, ed. Meridiane, 1972) are, ca orice spectacol clasic, trei acte: Actul I: Studii critice. Actul II: Cronici teatrale. Actul III: Puncte cardinale. Traectoria exegezei lui Valentin Silvestru pornește din empireul principiilor și al sintezelor, coboară pe pămîntul faptelor concrete și autohtone pentru a se îndepărta apoi, cu curiozități de explorator, spre culisele de sub alte ceruri. Adică, rotunjind puțintel: sinteză-teză-antiteză.

Dacă actul cel mai lung e al doilea și cel mai „exotic” al treilea, primul e cel mai solid. În studiile grupate aici, (*Conceptul românesc de teatralitate, Contribuția regiei tinere la formarea conceptului actual de teatralitate, Condiția istorică și trăsăturile distinctive ale actorului român, Resurrecția dramei*) Valentin Silvestru face proba unei priviri în același timp tăioasă și coagulantă, ce știe să vadă în scenele dispersate în oraș și ani, o singură mare scenă, pe care se joacă un amplu spectacol. acela al creșterii sinuoase a teatrului românesc. Neputînd fi director, exegetul e secretarul acestui proces. Desfășurată, cum spuneam, în empireul principiilor și sintezelor, cercetarea e totuși... cu picioarele pe pămînt, pentru că la fiecare idee avansată sînt aduse în discuție numele acelor slujitori de talie ai Thaliei (L. Pintilie, Ciulei, Esrig, H. Popescu, Giurhescu, Penciușescu, A. Șerban, Crin Teodorescu, Anca Ovanez, Aurel Manea, Cătălina Buzoianu ș.a.).

Cronicile lui Valentin Silvestru sînt fie portrete ale unui autor (Paul Anghel, Mazilu), fie portrete ale unui spectacol (*Coana Chirița, Nepotul lui Rameau*), fie portrete ale unei idei (*O idee modernă de monumentalitate — Beckett de Anouilh la Național*). Calitățile care le mențin prospețimea sunt sagacitatea critică, intuiția psihologică și vivacitatea stilistică. Autorii sînt surprinși în trăsăturile lor nodale, actorilor le sînt depistate constantele psihice ale jocului, regia e evocată în dominantă ei — toate acestea într-un limbaj în care intelectualitatea doctă face bună casă cu maliția sprintară, în linia lui Călinescu, spirit, pare-se, tutelar lui V. Silvestru.

Panoramările din al treilea act al cărții (Praga, Paris, Plovdiv, Belgrad, Moscova, Arezzo etc.) sînt delectabile ca informație de reportaj superior și mai mult decât utile ca act critic în măsura în care stabilesc puncte de reper pentru însăși europenitatea mișcării noastre teatrale.

În ansamblu, *Spectacole în cerneală* este cartea unui spirit bine călătorit atît în spațiu cît și în timp, a unui spectator artist pentru care scena este un loc al istoriei, pentru care lumina reflectoarelor este o sfidare adusă umbrei timpului, pentru care fiecare gest al unui actor de azi e prelungirea unor stăvechi rituri, fiecare vorbă prelungirea unor gînduri dintotdeauna, așa cum cele două ore ale unui spectacol nu sînt decît capătul momentan al unei continuități de milenii.

George PRUTEANU

## COLAJE

Cristian  
SIMIONESCU

Stupoarea lui Lessing ar fi mare urmîrind arta secolului al XX-lea; la prima vedere, căci la o doua el ar spune că „e lipsit de gust acela care n-are decît un gust unilateral”, el care avea puțința de a se pocăi permanent.

Deseori, temperamentele rigide implică disponibilitățile cele mai imprevizibile.

În goalele atrium-uri și terase ale lui Chirico există chiar în absența oricărei ființe sau organism acel cinetism dat nu atît de lumină cît de umbră care atinge piatra în austeritate. Reflex al bizarelor monumentalități protoistorice.

Săracul poleitor de rame din Saragosa a fost un „goya” înainte ca fiul să-și revendice cu obstinție heraldică ciudata particulă

Încurajată de succesele obținute cu operele montate anterior, Opera de stat Iași și-a inclus în repertoriul acestei stagiuni pre-estivale opereta *Rose Marie* de Rudolf Friml. Unul din primele succese ale compozitorului american de origine cehă, opereta *Rose Marie*, scrisă pe un libret de Oscar Hammerstein și Otto Harbach, se constituie ca un moment important în evoluția genului, prin introducerea în structura dramatică a unor elemente de puternică atitudine socială, depășind prin aceasta caracterul „ușor”, de musical tematic al operetelor gen „Broadway”, foarte en vogue în America începutului de secol. Calităților muzicale ale arilor și arietelor acestei operete li se adaugă o anumită generozitate, o ofertă de multiple posibilități de transpunere scenică, fapt care a determinat numeroase și variate interpretări timp de peste cincizeci de ani pe importante scene ale lumii.

Acum, regizorul George Zaharescu și scenografa Hristofenia Cazacu ne propun un spectacol într-o viziune modernă, a cărui atmosferă se îndepărtează de specificul operetei și se apropie mai mult de teatral. Decorul, deși sugestiv în mare parte, lasă impresia unei creații „de deviz”.

În general, încercarea nu reușește să redea intrinsecul una dintre calitățile dominante-specifice ale operetei *Rose Marie*, aceea de sugere a unor naturi antitetice: happy-end-ul iubirii *Rose Marie* — Jim cu drama *Wandei* și a *Vulturului negru*, generozitatea cuplului *Janette* — Herman față de venalitatea intruchipată de *Hawley* — Emil.

Caracterele își pierd astfel din unitate, creionările de ultim

Opera de stat  
Iași

ROSE  
MARIE

moment devenind caricaturale. îngroșate de verva unor interpreți — soliști de operă sau balet — insuficient acomodați cu specificul genului. Cu toate acestea spectacolul cu opereta *Rose Marie* întregeste peisajul repertorial al operei ieșene prin cîteva creații notabile ale interpretelor. Astfel Aneta Pavălache, melodioasă, savant dozată vocal — calități unanim recunoscute, ar putea deveni o excelentă *Rose Marie* printr-o mai amplă colorare afectivă și dramatică a personajului; în cealaltă distribuție, Svetlana Ionescu, careia partitura interpretată cu ușurință îi evidențiază încă o dată atributele vocale, ajutînd-o în același timp să-și împlinească, aramic, personajul, creează o *Rose-Marie* echilibrată, duioasă și patetică fără șarjă, construită exact pe coordonatele intenționate de autor;

Cristian Georgescu (Herman) și Melania Herdeanu (Janette) — liantul amuzant al întregului spectacol, două prezențe vii, în două caractere ce se detașează uneori net de monotonia ansamblurilor; Emil Pinu (Jim), Costel Simionescu (Hawley) și George Popa (Mallone) încadrați riguros în normele întregului spectacol. Remarcabile prin ineditul lor sînt aparițiile sopranei Maria Boga-Verdeș și a mezo-sopranei Camelia Șotrin. Prima reușește o savuroasă creație caracterială în redarea de bun gust a unei Ethel — curtezană pseudo-rafinată, fals ipocrită, cu o feminitate de tipul vampeei „mal-de-nos-jours”; cea de a doua impune a Wandă pasionată, voluptoasă și ascetă în același timp. Alegînd două melodii — veșnicul modern *Cheek to cheek* și spirituelul *Mahaliei Jackson* „When it'll be dawn” — mezo-soprana ieșeană izbutește, chiar în frazarea engleză (impecabilă) să ne redea întreaga bogăție afectivă a acestor piese. Ambele realizări trimit spectatorul în atmosfera specifică a societății americane a anilor '30. Momentelor coregrafice, semnate de Brîndușa Baras li se poate imputa o anumă inconstanță: pe lîngă unele momente de adevărată coregrafie (dansul costumelor, al indienilor sau cel conceput după spirituelul „when it'll be dawn”, în interpretarea plastică a perechii I. Barbu — Ecaterina Băitâncu) sînt și scene care ne-au reținut mai puțin atenția. Partea orchestrală este susținută cu aplomb de o formație redusă la același gen Broadway, sub bagheta bine temperată a lui Corneliu Calistru.

AI. IONESCU

## Concerte

Al doilea concert prezentat de cadrele didactice ale Conservatorului „George Enescu” din Iași. la Conservatorul „G. Dima” din Cluj — după reușitul concert al formației de muzică veche „Musica Serena” — a fost recitalul de violoncel și pian susținut de asistentii Reinhold Scheeser și Steluța Diamant-Dumea. Programul a cuprins sonate de R. Strauss, Beethoven și Brahms. Interpretii s-au impus din primul moment ca artiști maturi. Violoncelul lui Scheeser a sunat clar, expresiv, vibrant, în fraze curgătoare și conduse cu discernămint și dezinvoltură. Steluța Diamant-Dumea a susținut cu muzicalitate partida pianului dispunînd de un frumos tuseu în special delicat la încheierile în piano. Interpretii și-au însușit o înțelegere adîncită a intențiilor compozitorilor și au fost perfect sincronizați. Creșterile sonore, în ansamblul violoncel-pian, au avut nu numai o desfășurare logică, ci s-au impus și prin o susținută participare afectivă și un nerv dozat treptat, ajungînd la momente de culminații impresionante. Ceea ce a mai impus, în afară de siguranța deplină a violoncelului și prezența permanent susținută a pia-

nului, a fost o finețe specială, evidentă în frazarea aleasă, a utilizării unei subtile agogici, reușind, fără să lărgească tempo-ul, să dea impresia certă de „clădit”, de „reazem”, pe momente care se leagă unul de altul și contribuie la închegarea interpretării piesei. Redînd contraste și bravură în sonata lui R. Strauss, echilibru și căldură în sonata beethoveniană, expresie dureroasă și elan în cea brahmsiană, cuplul cameral ieșean a dat un recital de neuitat. După două seri, am reauzit la Iași — în continuarea primei serii de comunicări în cadrul sesiunii științifice a Conservatorului „George Enescu” — un frumos recital cuprinzînd lieduri franceze (de Chausson, Fauré, Debussy, Ibert, etc.) interpretate cu multă psihologie și finețe de Julieta Borcea, soprana, acompaniată de Steluța Diamant-Dumea cu muzicalitatea cunoscută, și în partea a doua, sonatele pentru violoncel și pian de R. Strauss (op. 6 în fa major) și J. Brahms (op. 38 în mi minor) cîntate cu același succes ca și la Cluj de către aceiași interpreți.

ELENA BORZA

nobilă „de”. Între rasata ducasă de ALBA și scenele cu nebuni se interpune cinicul chip al lui Goya, nobil prin fire, țărăn prin fibră, supuș unui paradox indemonstrabil, duplicitar, întors permanent spre un alfa — confesorul său care probabil una cele două șanse de caracter ale lui Goya.

Există un demers aproape lateral — confesorii, colecționarii, iubitele, anturajul. Dacă există o artă care se universalizează, există și alta care se autodistruge în rafinament secret și închidere, acei crai de curte veche care pregătesc toată viața o operă dar nu reușesc s-o repună (ciudatul clan al artiștilor doar prin fire, virtualitate perfectă, teoremă ermetică).

De M. Duchamp e bine să te apropii cu suspiecție și ca într-un preambulator să inspecțezi con-

strucția sa de atîtea ori revelabilă de cîte ori este privită. Dacă există o artă cinetică, în fond de ce n-ar exista și o privire a ei tot cinetică? De fapt și există. Ce gîndea M. Duchamp cînd urmărea să-și facă sieși opera secretă? Chiar o operă constituită poate avea o evoluție. Prin aceea, M. Duchamp își atenua orgoliul și paradoxal, îl și felicita, el era un adevărat avangard; multe vocații, invocații și revocații pornesc de la el.

Picto-poezia este o șansă de exultanță și avertisment totodată. Poezia, sculptura și pictura plutind pe apă, în lacuri abia vibratle, este un miraj, mirajul lui Ulisse.

Desenul nu a fost și nu este o artă doar delicată și ductilă. Vertebrățile arhitecturii, ale caste-

lelor solide, ale catacombelor și tunelurilor, ale catedralelor au fost niște desene de siguranță geometrică subtilă. Desenul japonez și chinez al bronzurilor vechi este o prefață a constructorilor de microcoape: Hooke, Jansen, Alexis Magny și Fontana (celebri constructori de instrumente de precizie din secolul al XVII-lea).

Pirvu Mutu nu cunoștea alte arte, precum marele pescar ignorează vinatul. Marea invenție botanică prin desfibrarea plantelor s-a recules în culori secrete. Sublimitatea inoperantă a cărții lui Țuculescu despre mituri.

La populația algonkini (teritoriul de azi al Canadei) corbul era un motiv totemic solar și demiurgic; spaima și adorația îngemănate: paradoxul artei primitive.



## CULORILE

Andi ANDRIEȘ

Ni-s dragi culorile.

La orice nivel de sensibilitate, la orice treaptă afectivă, culorile ne însoțesc cu mărturisirile lor de candoare sau patimă.

Trecem printre culori cu pașii noștri de fiecare zi, uneori fără să le înțelegem, alteori fără să le observăm. Nu e o culpă, e o eroare explicabilă, omenească. Poate că timpul pe care îl dăruim culorilor e mai scurt decât ar trebui, dar dacă ne gândim că întreaga noastră succesiune de fapte cotidiene se desfășoară neapărat într-un cadru cromatic, atunci ne consolează gândul că, oricum, culorile există întotdeauna undeva alături de noi, necesare, deliberante.

Ni-s dragi culorile.

De la natură la artă, ele se justifică integral, chiar atunci când afișează o aparentă neutralitate. Culorile neutre mint. Mîștind, ies din neutralitate și sînt capabile să exprime o anumită stare psihică.

De la natură la artă, culorile individualizează locuri și trăiri, înaintea melodiei și a cuvîntului. Policromia ne înlesnește accesul la ceea ce ne place să numim înțelegerea vieții. Prin repetiție, sîngerul unui apus de soare poate suferi de banalitate; totuși, de cîte ori această repetiție sîngerie n-a forțat exclamația noastră aproape involuntară, aproape biologică? Cînd ne inundă verdele agresiv al pădurii, senzația de împospătare fizică e elementară, dar în aceeași măsură sentimentul este cu totul superior.

Ni-s dragi culorile.

Din ramele lipite tandru de pereți, zvicnitul inimitabil al pensulei transferă în intimitatea noastră frumosul concentric al culorii picturale. Încă o șansă a omenirii de a-și demonstra genialitatea. Încă o sinteză umană — obținută de data aceasta prin acorduri de uleiuri ferme sau diafane, suprapuse sau contrastînd într-o superbă alcătuire.

Prin culori, facem asociații vitale: de la cenușul ideii fără substanță, la galbenul spălăcit al calomniei.

De la albastrul iubirii, la roșul luptei și izbînzii.

# Despre a doua comoară a limbilor

(prefață la „Creație și frumos în rostirea românească“)

Constantin NOICA

Prima este comoara gândirii omenești în genere, partea traductibilă, spune Eminescu (în manuscrisul 2257, fila 242); a doua este „partea de la moși strămoși, partea netraductibilă“. Dar este și aceasta o comoară, adică poartă cu ea bunuri și frumuseți care pot scripi pentru toți. De aceea cînd o scoți la lumină oricine ar trebui să se bucure de ea. Acesta și este lucrul minunat cu limbile naturale, că pînă la urmă orice se poate traduce în orice limbă: se pot traduce cărți întregi, se traduc poeme, gînduri, se pot traduce chiar expresii tipice. Dar nu se poate traduce cîte un cuvînt.

Un cuvînt e un arbore. Că s-a născut pe pămîntul tău ori a căzut ca o sămînță din lumea altora, un cuvînt este, pînă la urmă, o făptură specifică. A prins rădăcini în huma țării tale, s-a hrănit din ploile ei, a crescut și s-a resfirat sub un soare ce nu e nicăieri același, iar așa cum este, nu poate fi lesne mutat din loc, transplantat, tradus.

Dacă istorisești, pe larg sau în cîteva cuvinte, că Eminescu era un suflet și o minte încercate de marile gînduri ale omului și că, după ce a cunoscut gîndurile altora și-a dat expresie zbuciumului propriu, a exclamat, cu o împăcată presimțire a morții: „Destul-mi-i!“, în expresia aceea se condensează totul. Dar tocmai cuvintele ei nu pot fi traduse. Tocmai amfibrahul acesta (destul-mi-i. U / U), cum spune și lința metricii, care-și resfiră brațele de o parte și de alta a sunetului cald și vibrant care e u din „destul“, și tocmai răsturnarea expresiei, sau închiderea pe care o aduc i-urile finale, ori moldovenismul lui „mi-i“, ca și sensul lui destul, de la de și sătul, „sînt sătul de viață“, tocmai esențialul cuvintelor nu poate fi tradus.

Întors cu fața înainte spre un extraordinar viitor, cum este, timpul nostru nu poate pierde nimic esențial din trecut. Esențiale omului îi sînt nuanțele. În ziua în care n-am vedea decît cele șapte culori fundamentale, nu și infinitatea de culori și amestecuri ce n-au nume (ce culoare are o piatră? ce culoare are chipul omului?), vom fi murit artisticeste. În ziua în care, ca vorbitori de limbă română, nu vom mai simți deosebirea dintre „cătredre“ și „spre“, vom fi făcut un pas spre moartea spirituală. Esențiale omului îi sînt nuanțele de înțeles. Esențiale îi sînt cuvintele.

Dar cuvintele care dau o nuanță specifică nu sînt de ieri de azi; sînt de la moși strămoși, spune Eminescu. Și nici n-ar putea fi altfel. Spre a spune ceva deosebit, mai expresiv, mai nuanțat, un cuvînt trebuie să aibă biografie; trebuie să i se fi întimplat ceva. Un neologism sau o creație lexicală nouă nu au biografie. Nu poți descrie lucrările și eroismele pruncilor; cel mult poți urși, ori fabula. Iși îngăduie vreun lingvist să facă lingvistică-ficțiune, desoriind cariera viitoare a unui cuvînt?

Cuvintele cu bogăție de înțelesuri, sau cu înțelesuri greu traductibile, sînt vechi. În realitate toate cuvintele din fondul principal al unei limbi sînt „vechi“, adică sînt de la origină; numai că unele se păstrează în uz, altele nu. Pe cele care s-au învechit, putem oare să le reluăm în uz? Dar dacă arborele s-a uscat, atunci s-a uscat. Nu cuvintele vechi interesează, ci înțelesurile lor; nu ele ca atare ci lecția lor. Pentru această lecție au fost scrise paginile de față, ca și altele, nici de cum pentru o întoarcere îndărăt a vorbirii. Ele arată ce comori zac în cuvintele pe care le folosim încă, sau ce comori de înțelesuri au zăcut în cuvintele pe care le-am părăsit. Dar înțelesurile interesează, nu cuvintele.

Pentru ideea de devenire, de pildă, cuvîntul „petrecere“ ni s-a părut că spune mai mult. Înseamnă aceasta să înlocuim pe devenire prin petrecere? Dar înseamnă să re-gîndim, să îmbogățim și să „lămurim“ pe devenire prin petrecere. Termenul latino-francez de „devenire“ este plin de distincție și claritate, dar s-a ivit în limba noastră cultă, ca orice neologism, cu un singur înțeles, cu un singur rînd de straie. Limba primește cuvîntul cel nou, îi dă cinstire și cetățenie, dar nu-i oferă numai adăpost, îi dă uneori și straie noi, ba îl poate pune la lucru. Dacă „petrecere“ însemna devenire, dar mai însemna și devenire prin ceva (să petreci lumea prin gînd), sau devenire laolaltă cu ceva, însoțire, atunci limba poate „munci“ puțin cuvîntul cel nou. Așa cum geometria a muncit cercul, l-a întins pînă ce l-a făcut două focare dintr-un centru și l-a prefăcut în elipsă, apoi l-a întins și mai mult, pînă ce s-a deschis spre infinit într-o parte, prefăcîndu-se în parabolă, ba l-a desfăcut atît de bine încît a ajuns o hiperbolă, la fel poate face limba — și uneori o face — din cîte un cuvînt. Ne putem gîndi să vorbim despre o devenire petrecută prin gînd, una care nu e nici ceva devenit dar nici o simplă procesualitate. Fiindcă avem în limbă cuvinte ca „putere“ și „putință“, „socotire“ și „socotință“, n-am putea oare zice: devenire și devenință? Am putea, și am avea grozav nevoie de un termen ca devenință, în gîndirea filozofică. Dacă limba nu l-a făcut și poate nu-l primește, problema lui rămîne, și cu ea ne îmbogățește evocarea sensurilor vechi ale petrecerii.

Iată la Eminescu un exemplu izbitor de cuvînt vechi care nu mai poate fi folosit, dar poartă cu el o problemă ce nu poate fi ocolită. Cînd traduce pe Kant cu analiticul și sinteticul lui, Eminescu nu spune „judecată“ analitică sau sintetică, ci spune „județ“. Ai zice că e un arhaism; și la drept vorbind este. Dar în fond e și un neologism, căci Eminescu îl scrie cîteodată „judeciu“, de la iudicium din latinește. Și ce e județ în fapt? Nu e aci nici arhaism nici neologism, este un termen tehnic, de care Eminescu se folosește spre a deosebi între judecata pe care o ai și judecata pe care o faci; între facultatea judecătii și forma logică judecată. El nu vrea să spună judecată (ca la facultatea de-a judeca) acolo unde e lucru judecat, unde judecata s-a formulat; zice județ. Face rău? Vorbitorul filozofic de astăzi spune că face rău; gînditorul însă va spune că face bine, fiindcă deosebește acolo unde noi confundăm. Să reținem cuvîntul cel vechi? Li vom reține problema, care e veșnică.

La fel se întimplă cu alte cuvinte invocate aci, cu ispită, sau lamură, ori cu adjectivul „lucrător“. Nimeni nu poate susține că trebuie să spunem „ispitele gîndului“ în loc de „intenționalitatea conștiinței“, mai ales cînd vrem să vorbim despre fenomenologia lui Husserl, în specialitatea filozofiei. Dar iată că ne încurcăm în puțin idealism, dacă lăsăm conștiința așa singură, cu intenționalitatea ei; și s-ar zice că s-a incurcat și filozoful acela, de vreme ce a trebuit să invoce un fel de „eu transcendent“, din care n-a mai ieșit. Cînd însă vom spune că „ispita“ vorbește mai bine, fiindcă e și pornită dinăuntru și trezită din afară de la lucruri (cum ar vrea să fie intenționalitatea), s-ar putea să înțelegem ceva cu tilc despre demersul acesta fenomenologic.

(continuare în pag. 13)

## IOANID ROMANESCU



### confesiunea unui tablou celebru

Am rămas cu greu să fiu văzut și toți care veneau priveau și erau foarte atenți și de fapt nu-i interesa

și de fapt vedeau altceva ca și cum ar fi privit în altă parte și de fapt — privindu-mă — se studiau între ei

pînă cînd i-am rugat să mă înlocuiască

sînt și acum răsuflarea celor care mă priveau și nu înțelegeau nimic însă — privindu-mă — se înțelegeau între ei

realitatea mea păstrează doar copia privirii lor

acum pentru privirea lor reală au cîte o copie a mea

### ce fel de pasăre?

Dar cît de grea e-această așteptare, chiar trupul tău din vis îmi este greu — mă uit în mine ca într-o absență, în fața mea sînt primul și cel mai pur steu

nimic nu m-ar putea cuprinde în cel ce-am fost măsura mea — cum de mai cred că totuși sînt în stare să port o așteptare și mai grea?

ce fel de pasăre e-aceea: ziua pe ăripi îi pune prea multă lumină — și ea în noapte zboară, atîta de stingheră de parcă ar zbura cu-o ăripă străină?

### poezie soldat fără raniță

Poezie soldat fără raniță mergem noi amîndoi cu toții prin acest punct prin acest loc mergem pînă la capătul roții

Poezie soldat fără raniță pentru suflet nu ne trebuie hartă mergem noi — fii suflet de osie — bucură-te de roata care te poartă

### copil pierdut al unui soare fix

Pe deal hirlitul lunii sapă gropi șchioapătă fantoma ta în flăcări măsoară cu pasul stelei cerul căzut

o, trup ce-și varsă umbra asupra mea, copil pierdut al unui soare fix pun mîinile la ochi și văd în urmă și înapoi mă trage îndoiala cu lanțuri de iarbă



Duiliu Zamfirescu a reprezentat prin anumite laturi ale operei, ca și prin biografia lui, un ecou sensibil al vieții și culturii italiene în România. După stolnicul Constantin Cantacuzino, cronicarul care făcuse studii la universitatea din Padova în sec. XVII, după Nicolae Bălcescu, patriotul și revoluționarul care a murit la Palermo, Duiliu Zamfirescu vine să înscrie un alt moment important al raporturilor culturale româno-italiene. Sosit la Roma în 1888 ca diplomat (secretar al legației române, după aceea, prim secretar), scriitorul va rămâne aici, cu o intermitență de 2—3 ani când e transferat la Athena și Bruxelles, până în 1906. Căsătorit cu o italiancă, Henriette Allievi, având trei copii, Duiliu Zamfirescu ajunge să cunoască foarte bine viața și cultura țării și a orașului în care a scris cea mai mare parte a operei sale de poet, novelist și romanțier. Locuiește mai întâi la Palazzo Doria, apoi în Palazzo Giustiniani-Bandini, ca în cele din urmă să se stabilească pentru mai multă vreme în Palazzo Caffarelli din via Condotti, 61, aproape de Piața Spaniei. De aici va trimite spre publicare la București poezii ca *De la Villa Tusculana*, *La o fântână*, *Castel Fusano*, *La villa Aldobrandini*, toate evocând Roma, ca și multe din scrisorile adresate prietenilor săi din patrie. El însuși un temperament meridional, Duiliu Zamfirescu se bucură să descopere atâtea asemănări psihologice între români și italieni și între dialectul popular roman și limba română. Citește bineînțeles literatura italiană, oprindu-se cu deosebire asupra lui Leopardi, din care traduce *Infinitul*, *Către lună*, *Către Silvia*, și asupra lui Carducci, adus și el la cunoștința publicului românesc prin poema *La izvoarele Clitumno*. Nu-i deloc străin de poeziile și romanele contemporanului său mai tânăr D'Annunzio. Anumite influențe carducciene și d'annunziene se vor face curind simțite. Diplomatul frecventează societatea înaltă, saloanele literare (pe acela al contesei Pazetti), participă la „caccia alla volpe”, se amuză în plimbări pe velociped în Campania romană sau asistând la pitorescul carnaval, care-i sugerează imaginea spectacolelor antice. Descrierea e făcută cu naturalețe, bună dispoziție și humor: „Pe aici, Carnaval și soare — fi comunică lui Iacob Negruzzi la 4 februarie 1891. După vreo zece zile de frig, cu două de ninsoare, vremea s-a îndreptat. Mascaradele umplu ulițele, în zdrențe medievale, călări pe hîțe de cai în trei picioare, ori sprijiniți pe tocurei scilciate. Ieri și azi *il getto dei coriandoli* (pe românește, imbroșcătură cu gloanțe de var) pre Corso, într-un cîmp de bătaie de zidari. Femei în toată firea, de pe la balcoane și ferești, își aruncă praf în ochi cu iscusință minunată. Băieții care trec pe sub balcoane vor ei să ridice privirea spre partea locului, dar îi orbesc hăpurile de gips. Și se zice că, în aprinderea luptei sunt multe de văzut.

Mă rog, geantă latină nu-i?...  
... În sfârșit, la Piazza del Popolo sunt alergături de butteri (un fel de herghelii din Campania romană). Privești de pe Pincio era ieri minunată. Pentru întâia dată mi-am putut vedea plastic, întruparea imaginii unui circ roman, al Colosseumului bunăoară.”

Dar marea revelație a scriitorului român, ca pentru atîta dintre poeți și artiști, este Roma cu vestigiile și monumentele ei de artă, orașul-muzeu pe care nu mai încetează să-l admire, privindu-l în atîta rînduri de la San Pietro în Montorio, de la Villa Tusculana, care-i inspiră poezia cu același titlu, una dintre cele mai izbutite din întreaga sa creație. Iubitorul de antichități greco-latine aduce acum un cald omagiu Romei bimilenare, cu un sentiment de melancolie horatiană, dar și cu o remarcabilă forță de evocare a trecutului. Pe de o parte, contemplăm imaginea grav-solemnă a Cetății eterne îmbrățișată parcă de culmile înzăpezite ale Apeninilor, într-un amurg simbolic, excelentă în construcția și în ritmul ei hexametric:

„Astfel grăiește un glas din ruine, Nimeni n-aude.  
Brațe vinjoase întind Apeninii către cetate

## se aseamănă

Se aseamănă lacul dînd peste margini al ochilor tăi  
cu tot ce nu spun,  
cu ziua-nghețată din care lunec  
și mai ales cu toate cuvintele mele de-acum  
ca o trupă-n dezordine fumînd pe marginea drumului

se aseamănă cuvintele tăcerii tale  
cu imnul ce l-am închinat  
soarelui gurii tale

se aseamănă asemănarea ta cu tine  
cu tot ce mai poate fi pe măsura visului

## misty

Stau cuvintele mele păsări în cuiburi de aer  
și așteaptă,  
stau cuvintele mele incremenite-n zbor —  
pune tu muzică într-insele

pune muzică în păsări pentru mine

pune muzică în păsări cit  
pe umărul pămîntului mai sist  
și tremură asupra mea  
obrazul înclinat al lumii

# DUILIU ZAMFIRESCU ȘI ROMA

AI. SÂNDULESCU



Roma din vale privește pe gînduri coamele ninse”. Soarele moare prelung în adîncul mărilor Tusce, pe de altă parte, imaginea aproape materială a ruinelor sufocate de natură, captînd esența clasică a peisajului, dominat și el în chip simbolic, de umbra lui Cicero, a cărui vilă se găsea la Tusculanum:

„Tristele umbre se lasă pe văi de sus de pe dealuri  
Singure, palide, pline de-o lume vie de basme:  
Bradul, umbrela și-o ntinde pe muchea arsei coline;  
Mierla șagalnică țipă prin grase tufe de lauri.  
Cicero, vechiule stîlp al acestor clasice locuri,  
Scoală din pulberea vremilor. Uite: colo, pe valea  
Tibrului, urmele Romei antice tremură încă”.

(De la villa Tusculana)

Seninătatea clasică pe care și-a păstrat-o Duiliu Zamfirescu în poezie atunci cînd a cîntat fîntînile și grădinile Romei cu tritoni și naiade răsărind din licărul apelor (*La villa Aldobrandini*), „obiectivitatea” parnasiană cu care a văzut arhitectura de piatră și de marmoră se tulbură la o privire de ansamblu a epocilor în succesiunea lor uluitor conservată în vestigiile romane. Scriitorul are acum sentimentul copleșitor al unui romantic meditînd emoționat la străvechea temă a scurgerii timpului: „E destul să stai pe Janicul, să prinzi cu privirea dunga orizontului ce se întinde ca un tăș de sație sub acoperișul brazilor de la Villa Pamphili, sau să te întorci cu ochii spre Roma veche de unde Palatinul își înalță ruinele palatelor împărătești, ale căror imense ferestre caută spre munții Albani ca orbitele unei gigantice scăfrilii de mort, spre a avea acea saturație de impresiuni, căreia nu-i mai trebuie decît un acord de vioară, sau o vorbă duioasă la ureche, spre a se manifesta prin lacrimi”. Un asemenea îndrăgostit de lumea veche, pe care o descoperă nemijlocit în capitala Italiei, va zăbovi zile de-a rîndul în Forum pacis, la Colosseum, la Teatrul lui Marcellus, la Terme și la Pantheon. Va trece de nenumărate ori pe sub Arcul lui Titus, al lui Septimiu Sever și al lui Constantin, cugetînd retrospectiv și solitar pe Via Sacra.

Lumea antică l-a redimensionat pe scriitor și l-a apropiat în același timp de Renaștere, conducîndu-i pașii în marile muzee, la Vatican, la Capitoliu, sau la Villa Borghese și bineînțeles în monumentalele basilici, la San Pietro, la San Giovanni, în Laterano, unde ascultă odată *Stabat mater* de Rossini, la San Pietro în Vincoli. Lor li se adaugă Muzeul Național din Napoli și Pompeii, faimoasele galerii ale Florenței și ale Veneției. Fire de poet, sensibilă și receptivă la diversele întruchipări ale frumosului, Duiliu Zamfirescu devine la Roma un iubitor și chiar un cunoscător de artă. Îl vedem remarcînd în corespondența sa către prietenii din țară pe Venera capitolină sau la Vatican pe Jupiter, „cea mai frumoasă și mai păgînă întruchipare a unui om care ar deveni Dumnezeu”. Numele lui Michelangelo, Botticelli, Donatello, Tizian, Tintoretto, Veronese, îi vin din cînd în cînd sub condei. Dar scriitorul român nu e un comentator de artă ca H. Taine și nici ca Stendhal. Neavînd posibilitatea unor asociații noi, el contemplă capodoperele în tăcere și cu un fel de smerenie. Verva lui se desfășoară într-o altă direcție și anume în aceea istoric-arheologică, domeniu în care își alcătuiește o adevărată bibliotecă de specialitate: studiază în versiuni franceze și italiene pe Th. Mommsen: *Imperiul Cezarilor*, pe Edward Gibbon: *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain*, pe V. Durny: *Histoire romaine jusqu'à l'invasion des barbares*. Nu-i lipseau Tucidide cu *Istoria războiului peloponezic*, Cezar cu *De bello Gallico*, Pliniu cel tînăr, cu *Panegiricul lui Traian*, și Curtius Rufus cu *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare*. De aceea abia așteaptă să intre în sala busturilor imperiale de la Capitoliu, unde toată atenția i se concentrează spre acela care-l înfățișează pe Traian, în ale cărui trăsături distinge marile virtuți ale conducătorului de imperiu: „... nu putea să aibă nici bravura exagerată a lui Caracala, nici talentele muzicale ale lui Neron, nici patima de colecționari artistice ale urmașului său Adrian, ci avea mintea sus, ochiul clar, vederea justă — le înțelegea și le înfrătea pe toate întru împlinirea scopului celui mare: guvernarea imperiului”.

Alte busturi îi oferă prilejul unor schițe de portret mai severe, caustice și chiar picante. La muzeul San Ferdinando din Napoli, Eliu Adrian i se păruse cam „mătăhălos”, „cu un cap mare de cioban”; Antonin Piul „surfător ca un papă și cam bleg”, iar acum la Capitoliu, vestita Messalina îi sugerează tipul femeii ușurate și ușernice. Extragem dintr-o scrisoare către N. Petrașcu: „Dacă ai văzut vreodată la țară o leliță a dracului, cu testemelu pe-o ureche, cu buzele senzuale și pomeții obrazului ridicați, astfel de parcă rîde la toți flăcăii, cunoști tipul. Parcă o aștepți să cînte ibovnicului:

Las' să vie, Domnu-l știe,  
Calea-n trandafiri să-i fie.

iar lui bietu Claudiu:

Calea-n mărăcini să-i fie”.

Trînd multă vreme printre străvechi palate și vile imperiale, printre coloane și temple, amfiteatre și foruri, scriitorul român ajunge să se convingă de importanța epigrafiei romane din secolul II pentru istoria patriei sale dunărene și propune încă de pe atunci o copie de pe busturile împăraților de la Traian la Aurelian și o copie de pe Columnă, care s-a realizat abia în zilele noastre. Toate observațiile acestea sînt făcute cu un adevărat sentiment de evlavie față de trecutul și obîrșia istorică a românilor: „Lasă că pentru noi, românii, e un fel de datorie pioasă un pelerinagiu la mormintele bunilor noștri, — dar afară de asta, cîștigi un soi de demnitate, de convingere, recitînd istoria romană cu mîna pe piatra rece, care rămîne o mărturie eternă a trecutului”. Admirația glorioaselor vestigii se unește cu mîndria descendenței latine, care-l îndeamnă la o adevărată divinizare a lui Traian, cuceritorul și colonizatorul Daciei: „...istoria romană mă farmecă, căci flavienii trăiesc încă în Colosseu, familia iuliană în For, și antoninii în coloana lui Marc Aureliu Antoninul; iar Regele Regilor, Împăratul, unul și singur pentru noi, Traian, trăiește în Forul și-n coloana lui, în Arcul de triumf al lui Constantin, în Forul Roman. ici și colo, peste tot, și e un mare dor împlinit de a vedea urmele lui și a te încredința că te cobori din cel mai mare împărat ce l-a avut lumea”.

La Roma, Duiliu Zamfirescu s-a maturizat ca om, creîndu-și o familie, și ca scriitor, desăvîrșindu-și idealul de clasicitate. Contactul cu arta și literatura italiană i-au deschis nebănuite orizonturi, făcînd din el un spirit european. Sub cerul senin al Romei a visat la frumusețea pură și a dat la iveală poezia lui saturată, tăiată în versuri de o perfectă prozodie, a meditat la problemele fundamentale ale romanului, gen care în literatura română se găsea încă la începuturile sale. S-a apropiat de sufletul italian, boem și pasionat, pe care avea să-l înfățișeze în nuvele ca *Alessio* sau *Furfanțo*, a cunoscut o lume cu moravurile și deprinderile ei — lumea diplomatică ce transpare în culori atît de vii în însemnările memorialistice. Roma pe care a iubit-o și admirat-o Duiliu Zamfirescu este desigur aceea a vremii sale (ca și a vremii noastre) cu celebrele basilici și galerii de artă, cu grădini de trandafiri și orhidee și fîntîni cristaline, însă, în același timp, este „Roma antiqua”, clasică, imperială, magnifică, este zeița Roma evocată de Carducci. De mirajul ei se leagă anii cei mai frumoși, mai fertili ai lui Duiliu Zamfirescu, scriitorul care a trezit o dată mai mult interesul compatrioților săi pentru originea lor latină și pentru străvechea cultură a Italiei.



# PERSONALITATEA OMULUI DE CULTURĂ

Ernest STERE

În confruntarea de opinii generată de problema personalității s-a vorbit adesea despre o anumită rezistență morală a intelectualului, a omului de cultură, față de obligația participării la viața publică. Desprinderea de contingențele sociale, viețuirea în afară de secol, contemplarea lucrurilor din punctul de vedere „al planetei Sirius” ar caracteriza și ar trebui să constituie, conform acestui punct de vedere, atitudinea intelectualului pătruns de excelența vieții spirituale. Indiferent și inaderent la realitățile concrete ale actualității, el s-ar complăce prin definiție într-o izolare orgolioasă, cu privirea ațintită spre o lume de idealuri trans-temporale, care ar transcende condiția muritorilor de

rind, a mulțimii anonime care se agită „în arenă”.

E vorba de un punct de vedere frecvent susținut în cultura occidentalului, de acel mit al „turnului de fildeș”, cultivat de o largă categorie de gânditori ce par a desceinde din filozofia lui Platon, ca și de acei scriitori, poeți în primul rând, fascinați de mirajul unei arte pure, concepută ca evaziune, ca mijloc de eliberare, sub diverse unghiuri, de sub presiunea constrângerilor prezente, a rutinei și bunului simț comun. Cu câteva decenii în urmă teza a căpătat formularea cea mai categorică și mai prestigioasă, susținută, să recunoaștem, cu o impresionantă forță dialectică de către Julien Benda în *La Trahison des clercs*, „La Fin de l'Éternel” și „Un regulier dans le siècle”. Intelectualului autentic — clericului — spunea în esență Benda — nu-i este îngăduit să se intereseze de problemele vieții „seculare”, de soarta semenilor, nici chiar de a lui proprie. Persoana lui concretă nu ar fi decât suportul accidental al unei rațiuni abstracte și impersonale, care ignorează, în superba ei afirmare, vicisitudinile istoriei, ca și tribulațiile unei gândiri coruptă de acțiunea practică. Fetișismul intelectualului pur, transcendent în raport cu ceea ce constituie sfera sentimentelor și aspirațiilor specific umane, îl ducea însă pe Benda la concluzii de o brutalitate cinică: „Omul este un accident care mă jenează în poemul meu cosmic. Îl neglijez cu plăcere”. De aici preferința lui Benda, și a intelectualului visat de el, pentru lumea neinsuflețită: „...imposibilitatea ritmului ei, lipsa ei de suflet și de dorințe, satisfac setea mea de etern, teama mea de agitație...”, iar ceva mai departe, evocând o cumplită catastrofă maritimă, scria: „Aflind acum treizeci de ani că un iceberg tăiașe în două vasul Titanic, am compătimit soarta bietelor victime; dar din punct de vedere filozofic am avut o oarecare satisfacție!”

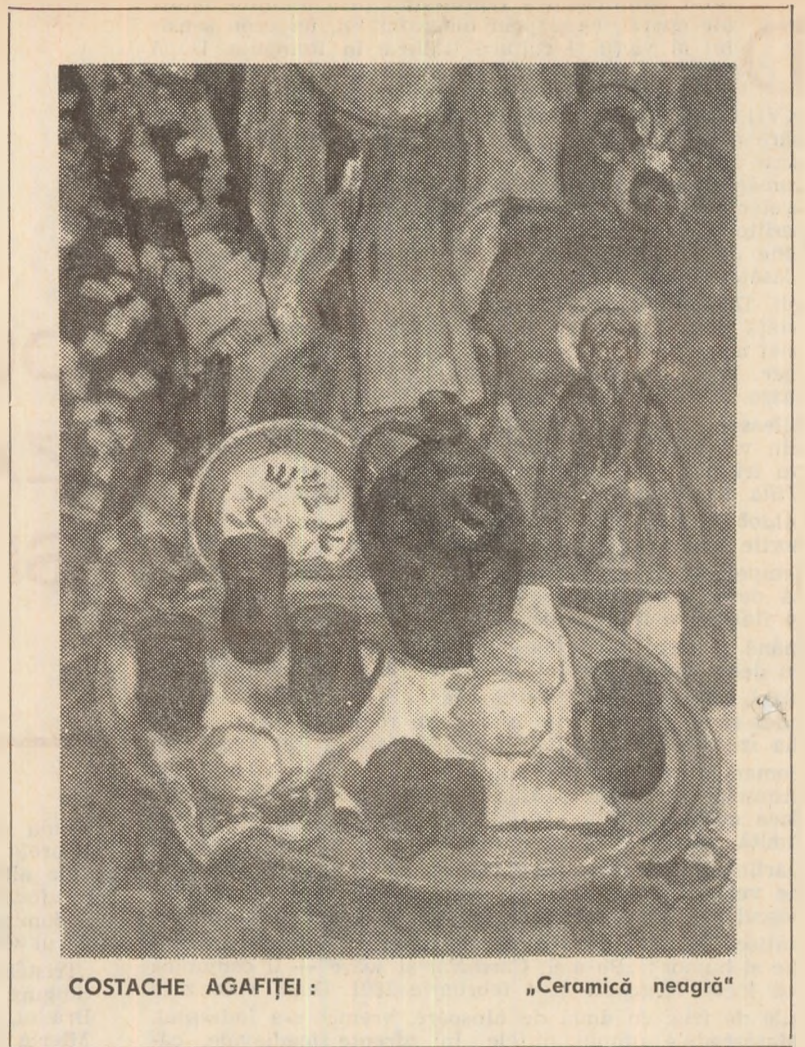
Stranie și inumană satisfacție! Ea are însă darul de a ne lumina asupra implicațiilor morale ale unei asemenea poziții spirituale ale cărei coordonate o situează la antipodul oricărui umanism. Insensibil față de ceea ce se întâmplă în jurul său, desprins de contingențele sociale, intelectualul metafizician glorificat de Benda, pare atins de o gravă sterilitate; poziția lui se relevă în cele din urmă absurdă, de neapărat, pentru

că el și-a tăiat din rădăcina legăturile cu realitatea din care provin însăși valoarea și sensul actualului de cultură. Este adevărat că practici oportuniste și pasiuni meschine, legate de interese conjuncturale, au putut afla apărători neașteptați, destul de abili, chiar în rîndul aceluiași destinați unor activități superioare, dezinteresate, necesitînd exercițiul unei atitudini de obiectivitate. Și, într-un fel, Benda a fost îndreptățit să atragă atenția asupra unei carențe care ar fi putut duce la faliment lumea valorilor intelectuale. Dar nu este just ca societatea să fie împărțită în două categorii eterogene, diametral opuse, una cantonată în cultul exclusiv al valorilor spirituale, cealaltă considerată ca inaptă de a depăși limitele unor preocupări pur practice. De altfel retragerea intelectualului într-un univers propriu, fără punți de legătură cu realitatea din afară, asemenea monadelor leibniziene, ne apare mai curînd ca un deziderat utopic, ca un mit, neconform cu vocația spiritului uman; în realitate, oricît de „eterat” ar fi spiritul unui intelectual și predispus spre evadare, el nu se poate desprinde cu totul de anumite frământări legate de viața practică și de realitatea din jur. Încercarea de a se realiza pe sine independent sau în opoziție cu realitatea socială, în felul unui spectator imposibil, nu-l poate duce în cele din urmă decît la un amar sentiment de inutilitate: „Cit de sterilă e viața unui om de cultură (homme de lettres) — mărturisea

Jules Renard în savurosul său „Jurnal” — care nu s-a putut împlini! (qui n'arrive pas). Doamne, sunt destul de inteligent, mai inteligent decît mulți alții. E evident, pentru că pot citi „Les tentations de Saint-Antoine” (romanul lui Flaubert, n. n.), fără să adorm. Dar această inteligență este ca o apă care curge inutilă, necunoscută, la care nu s-a instalat încă o moară. Da, asta este: eu nu mi-am găsit încă moara mea. O voi găsi vreodată?”

Jules Renard își va afla în cele din urmă cheia împlinirii spirituale la care râvnea, aderînd și participînd activ la mișcarea socialistă din Franța; după cum Julien Benda, la rîndul său, nu s-a putut sustrage problemelor vitale ale epocii noastre, numele lui figurînd, cu ani în urmă, în componența unui comitet internațional al luptei pentru pace.

Evoluția intelectuală a lui Jules Renard ca și a lui Julien Benda



COSTACHE AGAFIȚEI :

„Ceramică neagră”

e cit se poate de semnificativ. Apare cu evidență că apologia intelectualului solitar, care-și afirmă independența morală izolîndu-se și înstrăinîndu-se de preocupările veacului și ale societății sale, vine în contradicție nu numai cu faptele, ci cu înșelile legile intelectului. Prin funcționarea sa firească, corectă, intelectul nu poate duce la separație sau conflict, ci la integrare activă în fluxul vieții concrete, social-istorice. Cerința obiectivității, care este o trăsătură supremă a vieții intelectuale, îl îndeamnă pe om să se înalțe deasupra orizontului îngust și egoist al interesului personal. La baza atitudinii morale care rezultă dintr-o asemenea orientare a spiritului, acționează dialectic o dublă tendință: una de detașare, cealaltă de atașare; detașare în sensul înfrînării acelor

pasiuni care pot pune în primejdie solidaritatea necesară dintre indivizi și dintre popoare; atașare la acele idealuri de Bine și Adevăr, fără a căror respectare nu poate fi conceput progresul moral al omenirii. Aceasta e direcția în care trebuie să tindem a fundamenta adevăratul înțeles al personalității umane. Abandonată în numele a-tor teorii intelectualiste, ea nu-și poate regăsi vigoarea și înțelesul adevărat decît prin participarea activă și plină la lumina vieții sociale, la o istorie înțeleasă nu ca devenire fatală, ci ca acțiune creatoare în slujba progresului uman. „Celui qui n'a que soi comme but, souffre d'une vacance abominable” (André Gide) — „Acela care nu se are decît pe sine drept scop, suferă de o cumplită vacanță”.

# DETERMINISM ȘI STRUCTURALISM

Călina MARE

Dezvoltarea filozofiei s-a realizat deseori și prin înglobarea unor noi concepte și teorii, apărute în diverse discipline particulare și extinse apoi cu semnificații generalizatoare în ontologie, gnoseologie, metodologie. Una din înnoirile esențiale ale filozofiei contemporane în general, ale filozofiei marxiste cu deosebire, o reprezintă înnoirea înfăptuită prin înglobarea conceptelor structurale, în corelație cu plusul de informație și de interpretare, oferit de teoria probabilității și de cibernetică. Meritul acestor înnoiri constă — pe de o parte — în posibilitatea de a realiza o corelare cu patrimoniul categorial tradițional și — pe de altă parte — în posibilitatea de a depăși acest patrimoniu în adîncime, explicațiile furnizate de noile categorii fiind aducătoare de lumini suplimentare în întregirea celor tradiționale. Poate fi semnificativă reliefația rolului conceptelor de element, structură, sistem, structuralitate, în raport — de pildă — cu categoriile tradiționale de calitate, conținut-formă, esență-fenomen, parte-întreg, dar poate fi și

mai interesantă și mai rodnică în consecințe corelarea categoriilor structuralismului cu cele ale determinismului.

De la început, s-ar putea face precizarea că determinismul, ca teorie a realului, în sensul cel mai larg conceput astăzi de filozofia marxistă, vizează două planuri: a) planul alcătuirii și funcționării lucrurilor și proceselor, oferind, cu preponderență, răspunsul la întrebarea: cum? și b) planul, mai profund, al mecanismelor generării stărilor determinate, existente la un moment dat, plan în care apare nevoia mai profundă de a răspunde la întrebarea: de ce? Cele două planuri se întrepătrund, cum e și firesc, întrucît uneori răspunsul la întrebarea: cum? pentru un nivel, cuprinde în sine, totodată, răspunsul la întrebarea: de ce, aflat la alt nivel, mai puțin profund, iar alteori, întrucît explicarea mecanismelor de funcționare a unui sistem cuprinde în sine, în bună măsură, și răspunsul la întrebarea: cum? și cel la întrebarea: de ce? Mai mult decît atât, în contextul investigației contemporane, cele două planuri fundamentale ale cercetării se împletesc și pentru că descrierea științifică presupune prezența unor elemente explicative, iar explicația, oricît de profundă, este întoarsă cu fața spre aspectele descriptive.

În evoluția lor istorică, teoriile deterministe au oglindit uneori numai un aspect, ordinea constituită sau mecanismele generării, alteori au realizat o imagine globală, vizînd corelarea aspectelor amintite.

Numeroase concepții deterministe contemporane înclină spre soluția globală.

Dintre modalitățile complexe, cele mai mari șanse de viabilitate și progres le are determinismul materialist dialectic, teorie în care se îmbină organic planul constatativ cu cel explicativ și în care dialecticitatea soluțiilor, semnăind prezența factorului întîmplător pentru înțelegerea tuturor zonelor realului, o corelează cu necesitatea, pe fondul distincției dintre posibil și real și înglobează în sine astfel interpretarea probabilistă.

În evoluția sa, determinismul stabilește puntea de legătură între categoriile tradiționale și ideile noi ale probabilității, ale ciberneticii, ale teoriei informației, ale teoriei structurale.

Raportat la determinism, structuralismul ni se înfățișează ca o teorie cu rădăcini în filozofia tradițională a părții și întregului, a conținutului și formei, a esenței și fenomenului, care reliefează ordinea existentă în Univers și reușește să explice sporul calitativ constatat în diverse sisteme prin ideea integralității, izvorînd din acțiunea reciprocă a elementelor constitutive.

Insistînd — în formele inițiale — asupra semnificației stabilității calitative, treptat structuralismul se distinge prin înglobarea tezelor dinamismului.

Progresele realizate de structuralism se răsfrîng pozitiv asupra determinismului, pe cîteva planuri: în primul rînd, contribuind la adîncirea relației dintre planul descriptiv, constatativ și cel explicativ al determinismului, în al doilea rînd la elucidarea corelației dintre răspunsurile la întrebarea: cum? și la întrebarea: de ce?, corelație din care aspectul structural de ordine și ideea interacțiunii nu pot lipsi.

În fond, însăși devenirea poate fi și trebuie gîndită structural, ca unitatea între stabilitate și variabilitate, stabilitatea neexistînd decît pînă la deplină dinamică, deci procesual, iar variabilitatea presupunînd ea însăși deseri o matrice a sa proprie, deci presupunînd o anumită stabilitate.

Asemeni determinismului, structuralismul, ca teorie a structurilor, se referă la o gamă întreagă de interpretări diverse, întinzîndu-se de la idealismul platonician, printr-o multitudine de teorii constructivist-convenționale, pînă la materialismul cel mai consecvent, precum și de la atitudinile predominant statice, tributare unei viziuni metafizice, spre cele mai autentice soluții dialectice, străbătute de conștiința însemnătății dinamismului.

El se grefează, astfel, pe fondul soluțiilor filozofice fundamentale, ce răspund la problema naturii existenței, a modului de a fi al acestuia sau al unor zone ale ei (cum ar fi, de pildă, zona conștiinței umane sau, mai restrîns, cea a creațiilor spirituale).

Dacă acceptăm acest punct de vedere, și el mi se pare convingător, atunci rezultă două consecințe centrale: a) subordonarea structuralismului față de concepțiile filozofice fundamentale (J. Piaget), și b) posibilitatea de ierarhizare a valorii de adevăr pe care o conțin diverse interpretări structuraliste, ierarhizare din care rezultă concluzia că cel mai viabil structuralism este cel grefat pe o orientare materialist-dialectică.

În consecință, cred, este nefîntemeiată identificarea absolutizantă a structuralismului cu unele variante de largă răspîndire în gîndirea filozofică contemporană franceză, vizînd cu deosebire zonele lingvistice, etnologice, psihologice ale cercetării ființei umane, cu exagerările caracteristice, provenind dintr-un unghi de vedere predominant stabil, în care este luat în considerare mai cu seamă datul sincronic și în care structurile sînt considerate — în ultima instanță — aparținînd conștiinței, fie în spirit kantian apriorist, fie într-unul convențional-



# GHEORGHE TĂNASE

## deputat comunist în anii 1920-1922

Iașul revoluționar al anilor imediat următori primului război mondial, a reușit să impună, să aleagă și să trimită în Parlamentul României, pe unul din cei mai aprigi tribuni muncitori din acea vreme, pe tipograful comunist Gheorghe Tănase.

Pagini întregi ale Dezbaterilor parlamentare din anii 1920-1922, articole din zărele ieșene, note și comentarii din presa socialistă centrală, stau mărturie activității înflăcărâte a tinărului deputat.

De statură potrivită, cu ochi albaștri pătrunzători, deosebit de vioi, cu un timbru plăcut, gata mereu de dispute, Tănase Gheorghe era o figură cunoscută nu numai în rândurile muncitorilor ieșeni, ci și al politicienilor acelor vremi, personalitatea sa depășind granițele județului, de ascuțimea vorbei sale ferindu-se și prefectul de Iași, dar și Mărzescu și Trancu-Iași, miniștrii și chiar șeful guvernului, generalul Averescu. Nu ierta pe nimeni, pentru că nici el nu cerea iertare nimănui.

Gheorghe Tănase s-a născut la 6 februarie 1895, la Iași. Aici își petrece copilăria, aici învață meserie și intră în mișcarea revoluționară, aici devine dascăl ascultat și iubit al viitorilor tipografi, dar și al viitorilor militanți ai mișcării revoluționare. Aici va cunoaște amarul prăbușirii și ultimele clipe în mai 1941, tot aici le va trăi. Viața lui politică a fost scurtă, dar atât de intensă încât a reușit, în perioada 1918-1923, să ocupe un loc în primul plan al scenei politice ieșene, să devină unul din conducătorii renumiți în această parte a țării. Membru al sindicatelor muncitorești, secretar al Comisiei locale a sindicatelor, colaborator permanent al ziarului „Socialismul” și al zărelor ieșene „Social-democrația” și „Unirea Grafică”, Gheorghe Tănase, propagandist de frunte al ideilor revoluționare, priecut organizator al maselor, s-a remarcat și în calitate sa de deputat al muncitorimii în urma celei de-a doua aplicări a votului universal din mai 1920.

La Iași au depus liste 11 partide și grupări politice cuprinzând un număr de 70 candidați. Pe lista liberală figurau Gh. Gh. Mărzescu, Osvald Racoviță, Ion Zipa, pe cea național-democrată A.C. Cuza, preotul Tincoc, socialistii având în fruntea listei pe Dr. Ghelert, Gh. Tănase, Petre Constantinescu-

Iași, pictorul Octav Băncilă etc.

În urma exprimării votului din cele 7 mandate de deputat ce reveneau Iașului, 5 le-au obținut reprezentanții Partidului Poporului explicabil prin aceea că Averescu se afla de câteva luni în fruntea guvernului și condusese efectiv alegerile, l mandat au obținut socialistii și unul liberalii. Nu este lipsit de interes faptul că lista liberală a obținut 18.393 voturi, iar cea a socialistilor cu 4.000 mai multe voturi, Tănase situându-se înaintea lui Gh. Mărzescu. Gruparea de extremă dreaptă condusă de A.C. Cuza realizează doar 7.242 voturi, ieșenii, în atmosfera generală revoluționar-democratică a perioadei, refuzând să acorde mandatul lor reacționarului profesor.

Ajuns în Parlament, Gh. Tănase se încadrează activ în grupul celor 19 deputați socialisti, participând efectiv la exprimarea poziției clasei muncitoare față de cele mai importante probleme de politică internă și externă ce priveau soarta țării și a poporului. De la tribuna parlamentului sînt susținute interesele clasei muncitoare, ale țărănimii, este prezentată viața chinuită de grea a celor ce muncesc, amarul celor ce au sperat în schimbarea soartei lor după război. „Și țărănul și lucrătorul — spunea Tănase într-una din ședințele Camerei deputaților — au venit la căminele lor, în orase și la sate, cu gîndul că după război lucrurile se vor îndrepta și starea de lucruri anormală nu va mai continua. Și atunci ce a găsit țărănul la casa lui? A găsit jandarmul înmulțit, a găsit hambarele goale, a găsit casa lui necinstită, iar pămîntul trăia numai în imaginea aceluia care i-a promis pămîntul făgăduinței de la Mărășești. Lucrătorul ce a găsit?... În pălămida lăzii o cartelă de alimente, în pătrățelele cărora erau scrise în loc de hrană și în loc de grija clasei conducătoare, foame și durere, foame și goliciune, era scrisă bătaia agenților. Au mai găsit ceva lucrătorii, au găsit atelierele militarizate, au găsit o stare de asediu și o cenzură care nu le da voie măcar să povestească celor de acasă felul cum s-a făcut războiul și ce au suferit în război”.

Prin interpelările lor, deputații clasei muncitoare încercau să ajute de sus la obținerea acelor revendicări susținute de muncitorii

cuprinși în valul de greve ce frământau România în acei ani. Tănase vedea că aceste greve au la bază exploatarea crîncenă la care erau supuși lucrătorii, aducînd exemple grăitoare din propriul său oraș: „La regia din Iași, țigările bune și frumoase pe care d-voastră le fumați astăzi, s-o știți D-lor, că sînt plătite cu viața lucrătoarelor tinere a căror cinste e batjocorită, a căror muncă este neplătită și a căror viață e condamnată la o moarte prematură...”

Nu e o adevărată tragedie că la Tesătura, „într-o fabrică de pînză lucrătoare imbrăcau cămășă de sac?”

Guvernauții erau invitați să cunoască realitățile grele din țară: „Ce vă trebuiește Elveția, Belgia, coboriți-vă la Obor și Tei, în Dealul Spirii și la Grand, intrați în casa grevistului, întrebați-l de ce suferă, dați-i ajutorul care i se cuvine, impuneți autoritatea guvernamentală, iată dreptatea, iată adevărul, iar nu proiecte de legi, de înăbușire și de încătușare a drepturilor lor”.

În jurul legii reglementării conflictelor de muncă, cunoscută sub denumirea de „Legea Trancu-Iași”, a fost o adevărată luptă în parlament între reprezentanții muncitorimii, cărora li s-au alăturat democrații cu vederi umanitare ca N. Iorga, Dr. Lupu, Gr. Iunian, pe de o parte, și reprezentanții claselor exploatare, pe de alta.

De 200 de ori a fost întrerupt Gh. Tănase în intervenția sa la acest proiect de lege: „Pentru noi această lege nu este altceva decît o mînușe ce-o aruncă actualul guvern Averescu, clasei muncitoare organizate. Noi ridicăm această mînușă cu forța conștiinței de clasă a proletariatului organizat. Lupta se va da deschis: între o lege reacționară, și tendința tot mai evidentă că în viitorul apropiat vor pieri în haos și guvernele și legile făcute cu scopul încătușării și continuării sistemului de exploatare a omului de către om”.

Una din acuzațiile aduse de Tănase legii „Trancu-Iași” este și faptul că „această lege nu este izvoată, nu este inspirată, nu este zămislită din studierea adîncă a nevoilor economice ale țării, ci este pornită din imaginația fecundă a unui domn ministru care s-a plimbat prin manualele străine”. Și, întrucît în momentul acestei intervenții șeful guvernului lipsea din sală, Tănase insistă din nou adresîndu-se în mod direct lui Averescu, în ședința din 4 august 1920: „D-le președinte, d-voastră nu erați aici azi dimineață, cînd am întrebat pe d. mi-

nistru Trancu-Iași dacă acest proiect de lege venit înaintea Camerei este inspirat din frămîntările din țara românească sau este o plimbare prin manualele străine ale muncii și țîn să afirm încă o dată că proiectul nu coresponde unui studiu adînc și profund al frămîntărilor și luptelor din țara românească”.

Deputații clasei muncitoare se simțeau răspunzători și de celelalte aspecte ale vieții sociale, de școală și cultură. Tănase considera ca o datorie a sa de onoare apărarea Universității ieșene de ideile reacționare retrograde. Încă din 1920, el vede pericolul ce-l reprezintă A.C. Cuza și concepțiile sale în cultura românească și mai ales în educația tineretului studios. În ședința din 3 iulie 1920, el face următoarea interpelare guvernului: „Ce măsuri s-au luat pentru a scăpa Universitatea din Iași de permanenta rușine ce o reprezintă universitarul d. A.C. Cuza, care de la înălțimea catedrei universitare îndeamnă la huliganism studențimea ce vine să se lumineze pe băncile acestei înalte instituții de învățămînt și, ce părere are d. ministru al instrucției publice despre „onoarea” ce se aduce universității din Iași de către un profesor ce și-a asumat cunoștințele și scrierile atîtor oameni de știință, erijîndu-se în autorul lor, cum e cazul d-lui A.C. Cuza și care asumare în limbajul poporului se numește furt?”

Valeria POTOP

(continuare în pag. 14)



Gheorghe Tănase (X) în mijlocul membrilor sindicatului artelor grafice (1923). În fotografie se mai văd: poetul George Lesnea (XX) și tovarășul Const. Săcăleanu (XXX).

constructivist. Și într-un caz și în celălalt se anulează sau se ignoră devenirea, în ceea ce are ea esențial, adică generarea de nouitate, iar în absența abordării genetice, rămîne suspendată în aer însăși explicarea structurilor. Variantele predominant sincronice cu tendințe formalizante (anti — sau an-istorice, de cele mai multe ori subiectiviste) există: dar ele nu au nici o îndreptățire de a monopoliza orientarea structuralistă.

Louis Millet și Madeleine Varin D'Ainville remarcă în glumă că în calitatea sa de modă — structuralismul pare să fi „izbucnit” pe malurile Senei în arondismentele V și VI în deceniul al șaptelea, dar că, în realitate, el are rădăcini mult mai complexe și mai profunde în trecut și modalități mai complexe și mai profunde în prezent.

Această convingere o nutresc și cei ce am participat la dezbaterile problemelor puse de noul val structuralist, sub auspiciile Uniunii raționaliste din Franța în februarie 1968, dintre care merită să relevăm nume ca A. Martinet, L. Goldmann, A. Soboul, N. Mouloud.

Dacă acceptăm interpretarea mai cuprinzătoare a structuralismului, ca teorie a structurilor, atunci am putea evidenția o istorie a teoriilor structuraliste, avîndu-și premisele în generalizările ce introduc conceptul de ordine și de interalitate în care întregul e ireductibil la suma părților.

După cum reliefează și I. V. Blauberg, V.N. Sadovski, E.G. Iudin, cunoașterea umană în ansamblul ei s-a dezvoltat în cadrul dihotomiei reducerii la elemente și a integralității, posibilitățile incluse în această dihotomie nefiind nici acum epuizate. În evoluția acestei dihotomii, treptat accentul a căzut pe ideea de integralitate, în așa fel încît în cadrul teoriilor structuraliste a devenit centrală preocuparea sistematică. Ca și alte probleme mari ale filozofiei și științei, ca problema atomismului, problema infinității, ca să nu mai reamintim pe cea a determinismului, și problema structuralismului a apărut mai întîi în filozofie, și-a dovedit rodnicia metodologică în știință, împletindu-se apoi în permanentă cu meditația filozofică, pe care o îmbogățește mereu. Dintre cele trei nivele de abordare a structurilor: nivelul constatării existenței structurilor, nivelul precizării sale din punct de vedere calitativ și nivelul descoperirii legii de construcție și funcționare a elementelor componente, cel din urmă se justifică cu o vigoare științifică corespunzătoare exigențelor de astăzi. Ca rețea logică, stabilă de relații între elementele sistemului, structura descifrată

apare ca un reductor de diferențe, acoperind alît cazurile date spre analiză cît și toate cazurile posibile, compatibile cu schema dată.

Ideea întregului a rodit din punct de vedere metodologic mai curînd în științele naturii, cu deosebire în cele biologice la sfîrșitul secolului 18, dar ea nu a întîrziat să-și dovedească fertilitatea nici în domeniul fenomenelor umane, iar din a doua jumătate a secolului 19, orientările structuraliste din domeniul naturii și cel al omului se întrepătrund și se potențează reciproc.

Naturaliștii, participanți la dezbaterile organizată de Uniunea raționalistă din Franța în februarie 1968, au remarcat ca pe un fapt evident prezența gîndirii structuraliste în științele naturii, gîndire care a progresat de-a lungul istoriei științelor, realizînd un spor de adevărate la real înaintea științelor sociale. De aici, o anumită uimire față de vîlva stîrnită în raport cu un mod de gîndire încetățenit mai de mult în științele naturii.

S-ar putea reliefa, în acest sens, pe de o parte fertilizarea domeniului cercetărilor sociale cu idei din științele naturii și pe de alta, mai accentuată, fertilizarea structuralistă interdisciplinară.

Este cunoscută înrîurirea pe care au avut-o asupra orientării gestaltiste progresele realizate în teoria cîmpului fizic, asupra lui Ferdinand de Saussure cercetările din domeniul economiei politice, asupra lui Ludwig Bertalanffy progresele gestaltismului și cele în cercetarea structurilor matematice, iar asupra lui Lévi-Strauss, metodele geologiei, cercetările lingvistice și cele psihanalitice.

Și treptat, în urma acumulării realizărilor, apare limpede o preocupare pentru studii sistemelor în general, prin trecerea de la cercetarea obiectului ca sistem la cercetarea sistemului ca obiect. („Loghika naucinoga issledovaniâ”, Izd. Nauka, Moskva, 1965, p. 82).

Acceptînd o perspectivă istorică, se poate remarca faptul că, dacă inițial legătura logică, constant ordonată a părților a fost gîndită predominant static, ulterior, ea include, pe lîngă aspectul morfologic, și aspectul funcțional, permițînd să se realizeze saltul esențial spre explicarea sporului calitativ în trecerea de la un sistem inferior la altul superior, ca rezultat primordial al interacțiunii elementelor constitutive, al întrepătrunderilor.

Era aici o victorie a structuralismului materialist împotriva tuturor interpretărilor creaționiste, cu care fusese investită ideea de integralitate nu rareori în istoria științei și a filozofiei. Elementul mistic și cel agnostic nu aveau ce căuta în zonele în care reușiseră să pătrundă

luminile revelatoare ale structuralismului materialist și totodată dialectic. Dar, astfel, ideea de integralitate explicată prin interacțiunea elementelor dovedea împletirea strînsă a planului structural cu cel determinist, anume întregirea analizelor deterministe prin cele structurale.

Iar virtuțile explicative ale structuralismului, în variantele sale cele mai viabile — în variantele materialist-dialectice, nu se opreau aici, ci, în principiu, ele trebuiau să fie și erau întregite cu constatarea că trecerea de la o structură la alta (ascendentă, descendentă sau aproximativ în același plan de complexitate) presupune ea însăși o structură. Odată cu aceasta s-a impus, desigur, și corelarea cu unghiul de vedere istorico-genetic.

Abordarea dinamică intervenea, deci, în ambele momente esențiale ale teoriei structurilor: a) pe de o parte, structura, ca stabilitate calitativă, ca o conservare calitativă a unei stări, includea momentul dinamismului interacțiunilor dintre elementele componente ale sistemului pentru a explica — în anumite limite — alît echilibrul, cît și procesualitatea modificărilor interne. (Fac precizarea restrictivă că este necesar să luăm în considerare anumite limite, întrucît structurile nu pot fi gîndite în absolută izolare și, deci, în absolută independență de mediul ambiant, de sistemele înconjurătoare sau de cele interioare elementelor constitutive ale sistemului cercetat. Prezența acestora exercită întotdeauna o influență mai mult sau mai puțin sensibilă asupra sistemului în cauză. Jocul influenței factorilor externi pare să fie invers proporțional cu complexitatea și superioritatea sistemului analizat. Cu cît sistemul este mai complex, el cîștigă o independență mai pronunțată, o libertate mai mare în conservarea și transformarea sa, în explorarea și exploatarea mediului înconjurător. Totodată, sistemul cîștigă o independență sporită și față de structura intimă a elementelor). Astfel, se explică, printre altele, și rolul tot mai accentuat al sistemului (al întregului) ca ansamblu al interacțiunilor în raport cu elementele componente, pecetea tot mai pronunțată ce o pune sistemul elementelor alcătuitoare. Mecanisme cibernetice sînt în acest sens grăitoare; b) Pe de altă parte, trecerea de la o structură la alta, cuprinzînd o etapă, neputînd fi și nefiind eveniment smuls din curgea timpului, presupune și ea matrici de realizare.

Și într-un caz și în celălalt, timpul își taie drum năvalnic și convingător în construcțiile explicative, perspectiva diacronică îmbogățînd optica predominant sincronică a anumitor forme ale structuralismului.



ROBERT  
ROJDESTVENSKI

scrisoare către  
secolul XXX

Da,  
sîntem pietrele  
de la temelile barajelor voastre.  
Mersul istoriei  
este exact și nu se-ntoarce înapoi,  
noi însă  
ne ridicăm iarăși din anii de fum  
vii  
ca niște conștiințe,  
simplici  
ca piinea,



tineri  
ca cea mai proaspătă dimineață.  
Am scuipat  
pe rai  
și-n infern  
n-am crezut.  
Ne-am bătut joc de dumnezeu  
zei noi înșine ne-am fost.  
Planeta  
a dădăit  
sub picioarele noastre.  
Fiecare zi ne aducea  
mormane de știri noi.  
Ne sărutam cu căldură  
copiii mucoși.

Am plecat  
acolo  
unde se lupta,  
am crezut în inimile noastre  
am crezut în miinile noastre.  
Dacă am șovăit?  
Da.  
Dacă am sperat?  
Da.  
Ne-am botezat  
orașele  
cu numele iubitorilor noștri  
și în grăba vieții  
ne-am demascat  
și ne-am întărit, totodat  
Am stat cu moartea  
față-n față.  
Da.  
sîntem pietrele  
de la temelile barajelor voastre  
și-n aceste pietre  
liniștite și tăcute  
am avut atîtea zile  
pline de bucurie,  
pline de dragoste,  
pline de speranțe...  
Ne tutuiam  
cu propria planetă.  
Am căzut  
în pămîntul nostru binecuvîntat.  
Am întrerupt cîntece  
am terminat drumuri,  
ne-am acoperit ca semințele  
pentru ca miine  
să putem încolți din nou.  
Am visat să vă vedem trăind!  
Nu ne puteți izbăvi  
de zilele viitoare!  
Sîntem mulțumiți de voi,  
vrem să vă îmbrățișăm.  
Sîntem temelie,  
temelia barajelor voastre!

caniculă

Așa căldură  
ca-n zilele acestea  
de mulți ani n-am mai pomenit.  
Cald și-n păienjiniș,  
cald și-n amiază,  
caldă-i respirația,  
curentul  
și pașii.

Cald...  
Furtuni am avut aproape tot timpul!  
Și ciinele  
după o goană nebună  
respiră flămînd  
parc-ar avea febră.

Cald...  
Fierbinte e malul  
fierbinte e și riul,  
cerul  
in săptămîna asta  
e livid.  
Merele și-au pierdut vloga,  
aplecîndu-și capetele.  
Ideile din măr  
co-  
boa-  
ră liber



in iarba veștejită.  
Nu, mai exact, nu coboară,  
se pră-vă-lesc  
și se usucă.  
Se usucă...  
Mai exact: adorm.  
Cald...  
Liniște.  
Nimic nu se mișcă măcar...  
Liniște...  
Se usucă  
și  
comparațiile cumînți.  
Și rimele...  
Și cuvintele...  
Și literele chiar.  
Cald...  
La dracu!

In românește de Nicolae NICOARĂ  
Vignete de Minodora DOBROVĂȚ

În toamna anului 1969 se  
zvoni deodată că era pe  
punctul să devină laureat  
al premiului Nobel. Vă  
inchipuiți ce agitație. Un tele-  
fon de la biroul din New York  
al agenției U.P.I. N-ar accepta  
o cooperare mergînd pînă la a-  
ține la curent cu deplasările sa-  
le din următoarele douăzeci și  
patru de ore?

— Intrebă-i pentru ce, spuse  
el.

Secretara nu lucra de mult  
timp pentru el și nici unul din-  
tre ei nu cunoștea încă bine  
gusturile celui alt.

— Da, am să-i spun, murmu-  
ră ea în aparat. (Și ridică spre  
el niște ochi atît de plini de  
admirație încît ai fi crezut că  
se afla în prezența onorabilului  
ex-judecător al Curții Supreme,  
Arthur J. Goldberg). La Stoc-  
kholm se zice că veți primi pre-  
miul Nobel.

— Imposibil, spuse el.

După douăzeci și unu de ani  
de viață publică avea în cre-  
ier echivalentul unui contor  
Geiger pentru măsurarea radi-  
ațiilor avansărilor și recompen-  
selor, cu diverse unghiuri și os-  
cilații, cu toți vectorii acestui  
cîmp de bătălie estetică numită  
literatură.

— Poftim, vorbiți, spuse ea.

La celălalt capăt al firului,  
vocea aspră și sonoră a unui zia-  
rist cu nume irlandez-scoțian:

— Avem toate motivele să  
credem că știrea va fi anunțată  
oficial în orele următoare și  
ne-ar plăcea să vă putem con-  
tacta atunci.

Puteau, răspunse el, s-o che-  
me pe secretară la numărul cu-  
noscut, ea îl va anunța. După  
care închise, fără să încerce  
vreun sentiment deosebit.

— Nu sînteți emoționat? îl in-  
trebă ea.

— Nu.

— Mă uimiți.

— Mai întii că nu mi se va  
decerna mie. E o greșală. Și a-  
poi...

Adevărul este că nu era ab-  
solut sigur. În ziua aceea de  
primăvară cînd i se atribuiseră  
premiul Pulitzer, fusese informat  
despre aceasta cu o oră mai îna-  
inte tot de către un ziarist, de  
la „New York Times”. Există  
deci posibilitatea ca încă o dată  
vestea să fie exactă. Dar chiar  
dacă ar fi fost așa, el nu dorea  
premiul Nobel. Nu în anul a-  
cela, în orice caz. Fusese un an  
de mari și mici dezastre pen-  
tru zeci de mii de lăstari ai su-  
fletului său. În vara aceea se  
despărțise de soția sa — a pa-  
tra! —, divorțau după șapte ani  
de căsnicie. Asta îl măcinase  
cumplit și-l mai măcina încă. Și  
totuși trimiterea la ghilotină a  
căsătoriei, lăstarii morți, nu în-  
semnau mare lucru față de pier-  
derea deliciioaselor posibilități ofe-  
rite de copii și care depindeau  
de împărțirea în comun a pînii  
de fiecare zi. Tristețea îl învă-  
luia asemeni unui șal pe oasele  
unui artrit. Ce monstruoasă  
coincidență ar fi să ia acum un  
premiu și să trebuiască să su-  
ridă primînd felicitări! Ce-i  
drept, dacă cineva s-ar fi inte-  
resat de vreo constantă a vieții  
sale, ar fi găsit exact genul ăsta  
de coincidențe monstruoase și  
stînjenoare. În virtutea acestei  
logici, putea fi sigur de adău-  
garea inițialelor I.L.P.N. la nu-  
mele său, în chiar după-amiaza  
aceea. Nu Vladimir Nabokov va  
fi Ilustrul Laureat al Premi-  
ului Nobel. Și nici Robert Lowell  
I.L.P.N., nici Saul Bellow, nici  
Malamud, nici Günter Grass,  
nici Yokio Mishima, nici Jean

„LA  
STOCK-  
HOLM  
SE ZICE...”

schiță de  
Norman MAILER

Gênet. Știa că trei sau patru  
nume mari îi scăpau pentru mo-  
ment. La drept vorbind, ar fi  
extrem de jenant să primească  
acest premiu. Cum îl va mai  
privi în ochi pe Nabokov? Sau  
pe Henry Miller?

Telefonul a sunat toată ziua.  
Lumea auzise la televiziune că  
era bine plasat pe lista candi-  
daților. Rămase calm toată zi-  
ua. Nu, răspundea tuturor, nu va  
avea premiul. De fapt — dar  
n-o spunea cu voce tare — puțin  
îi păsa. Se întreba numai dacă  
„asta” n-o să sfîrșească prin a-l  
plictisi. La urma urmei, nesim-  
fînd arpile vreunei recompense  
planînd în apropiere, facultatea  
de a afla ce se petrece de cea-

laltă parte a colinei era pentru  
el mai prețioasă decît o meda-  
lie. (Cu atît mai mult cu cît era  
incapabil să vadă ce se petrece  
în celălalt capăt al unei încă-  
peri).

Seara află. Samuel Beckett fu-  
sesse preferat lui André Malraux.  
Trebuia să fii un timpit ca să  
nu te gîndești la aceste două  
nume. Slavă domnului, modes-  
tia îl împiedicase să facă, fie și  
pentru un moment, vreo com-  
parație. Malraux era pentru el  
ideea însăși pe care și-o făcea  
despre un mare scriitor.

Apoi începu să se înveselească  
de-a binelea. „La Stockholm  
se zice...” Nici mai mult nici  
mai puțin. Cineva de la servi-  
viciul informații, de la cabluri  
sau de la televiziune, mă rog,  
n-auzise niciodată numele lui  
Malraux și decisese că suedezii  
au ortografiat greșit numele său.  
Nu începe nici o îndoială.

Era încîntat acum de diferen-  
rența manifestată în cursul ace-  
stei lungi zile. Ce rană i-ar fi  
lăsat premiul dacă ar fi rîvnit  
la celebritate. Din fericire, nu  
fusese cazul. Celebritatea — în  
chiar măsura limitată în care o  
cunoștea — nu era decît un chip  
străin virîndu-și un microfon  
sub nas și punîndu-și întrebări  
la care ai răspuns de-atîtea și  
de-atîtea ori. „Ce credeți despre  
situația politică din New-York-ul  
de astăzi?”

(Cea mai mare parte a între-  
bărilor veneau din deșerturi fi-  
lozofice pe care mass-media le  
lăsase în urmă după spălarea și  
clătirea marelui creier colectiv).  
Celebritatea înseamnă telefonul  
care sună de cîteva ori în plus  
în fiecare săptămînă pentru a-  
ți cere interviuri pe care n-ai nici  
un chef să le acorzi și pe care  
de altfel nici nu le acorzi; re-  
nume înseamnă oameni plini de  
bune intenții întrerupîndu-ți  
meditația în mijlocul străzii; ce-  
lebritatea este cea inhibiție ca-

re te împiedică să te ușurezi pe  
vreo străduță necunoscută, de  
teama poliștilor și de a titlu-  
rilor mari de pe prima pagină;  
celebritatea înseamnă ceea ce te  
împiedică să pășești, ridicol, pe  
un ring de dans. Celebritatea în-  
seamnă imposibilitatea de a te  
chercheli într-o circumioară  
mai retrasă. Altfel spus, este  
incapacitatea de a legăna o me-  
lancolie obsesivă în timpul unei  
nopți de revelații. Aceasta din  
urmă este o celebritate de un  
gen minor.

Da, premiul Nobel l-ar fi pro-  
copsit cu paralizii și mai întin-  
se. De fiecare dată cînd ar avea  
loc vreo schimbare de guvern  
la Canberra sau în Pakistan, un  
pirlit de ziarist l-ar trece pe o  
listă de personalități în vederea  
obținerii unui comentariu. Co-  
mitetele și mesele de caritate,  
recompense-satelit și distincți-  
ile secundare ar arde de dorin-  
ța nemăsurată de a-i înscrie nu-  
mele pe listele lor. Celebritatea  
— măsurată pe plan existențial  
— nu putea decît să mărească  
subtilul cit a ceea ce se înfăp-  
tuia. Celebritatea ar însemna să  
spui nu tot mai multor oameni și  
să petreci timp cu oameni des-  
pre care fără de asta nici n-ai  
auzi. Celebritatea, dacă nu cum-  
va ai vreo misiune, este ca gus-  
tul de aspirină pe patul de  
moarte și, în anul acela, el nu  
era purtătorul niciunei misiuni.  
Se gîdea ușurat la toate invi-  
diile literare pe care nu le-a a-  
prins printre prietenii și duș-  
manii săi prin decernarea (ina-  
inte de a fi destul de vîrstnic,  
merituos sau pregătît pentru a-  
ceasta) unui premiu respectat pe  
jumătate și rîvnit pe jumătate.  
Și, în melancolia sa, găsi o  
dată mai mult momentul de a  
se bucura de ideea că nici nu-i  
păsa de inițialele I.L.P.N.

Traducere de

Mihai UNGUREAN



## Critică și poetică

AI. CĂLINESCU

Pornim, în prezentarea cărții lui Tzvetan Todorov *Poétique de la prose* (Seuil, „Poétique”, 1971), de la o distincție care preocupă chiar pe autor: discutând *Structure du langage poétique* de Jean Cohen și *Figures* de G. Genette, Todorov pune față în față, stabilizează notele lor particulare și încearcă să arate că aceste două moduri de a se apropia de literatură: critica și poetică, pot și trebuie să fie complementare. Soluția propusă îi servește, de fapt, lui Todorov la explicarea și justificarea propriei sale metode. Așadar Cohen, în calitate de poetician, își propune studiul proprietăților comune tuturor operelor literare, pe când Genette, critic, se ocupă de descrierea unor sisteme poetice particulare. Poetica studiază ceea ce de la formalisti (de la Jakobson, mai precis) încoace se numește *poeticitatea, literaritatea* a operei (operelor) literare, și tinde să se constituie într-o știință a discursului literar. Un pericol pe care trebuie să-l evite poetică — ceea ce nu reușește Jean Cohen — este prea marea generalitate: „grila” pe care o utilizează riscă să lase să treacă fenomenul poetic, să nu mai surprindă tocmai specificitatea lui. Pe de altă parte, descrierea unei opere particulare nu poate fi utilă poeziei dacă nu servește la descoperirea proprietăților întregului sistem de expresie literară din care opera face parte. Todorov refuză, prin urmare, cele două poziții extreme care au dus fie la absolutizarea fie la negarea poeziei: a) credința că există un cod comun întregii literatură; b) ideea că fiecare operă dă naștere unui cod diferit. Apare limpede faptul că prima poziție duce la construirea unei teorii coerente dar sterile, iar a doua traduce satisfacția minoră a aceluia care crede că „măca” sa contribuție reprezintă totuși un pas înainte în direcția constituirii acelei ipotetice științe. Soluția stă în a găsi un teren comun atât criticii cât și poeziei, și Todorov crede a-l descoperi în figurile de retorică. În acest sens își orientează eși însuși cercetările sale.

Structura și chiar titlurile cărților lui Todorov ne indică preocuparea de a realiza simbioza critică-poetică. Ce se ascunde în spatele unor titluri precum *Literatură și semnificație*, *Gramatica povestirii*, *Poetica prozei*? În prima dintre aceste lucrări punctul de plecare îl constituie romanul lui Choderlos de Laclos *Les Liaisons dangereuses*: o descriere științifică a romanului și o analiză riguroasă permit avansarea unor puncte de vedere noi în ceea ce privește tipologia narațiunii și chestiunea semnificației literaturii: în a doua — obiectul de studiu este întrucâtva mai vast, căci e vorba de o „sumă” de povestiri: *Decameronul*; în fine, *Poetica prozei* reunește studii (scrise între 1964—1969) a căror diversitate ar putea, la prima vedere, deruta: unitatea lor e asigurată tocmai de scopul ultim al cercetării: elaborarea unei teorii formale a literaturii.

Astfel, studiul ce deschide cartea, *Moștenirea metodologică a formalismului*, pe lângă faptul că vrea să risipească o serie de prejudecăți și de idei false cu privire la obiectivele activității formalistilor ruși, fixează câteva puncte de reper teoretice, ce vor fi consecvent urmate în „analizele” ulterioare. Mai întâi, reținem o precizare asupra dublului scop al cercetării: 1) descrierea funcționării sistemului literar, analiza elementelor sale constitutive, punerea în lumină a legilor sale; 2) descrierea științifică a unui text literar, și, plecând de aici, stabilirea de raporturi între elementele sale. A doua idee, reluată și discutată în studiul următor, *Limba și literatură*, este că literatura are, printre celelalte sisteme de semne (coduri), un statut particular, căci ea se construiește cu ajutorul unei structuri (limba), fiind, prin urmare, un sistem semnificativ de gradul doi, un sistem conotativ. Lingvistica poate oferi poeziei o bază științifică solidă și o terminologie utilă, categoriile gramaticale pot ajuta la descrierea și clasificarea povestirilor, dar — și aici mi se pare că Todorov deschide perspective noi în ceea ce privește legăturile dintre lingvistică și studiul literaturii — poetică poate influența, la rândul ei, lingvistica: limbajul nu va fi înțeles cu adevărat decât dacă „ne învățăm să gândim manifestarea lui esențială, literatura”, o teorie a povestirii ar contribui la constituirea unei gramatici universale. Dacă pe plan teoretic Todorov confirmă calitățile manifestate în alte studii ale sale (trigoare, extremă claritate, logică impecabilă), *Poetica prozei* ne demonstrează că poeticianul e dublat de un critic remarcabil. Cartea aceasta este un excelent argument împotriva aceluia care cred că descrierea structurală implică în chip obligatoriu o anume uscăciune, o neglijare a elementului uman (idei, sentimente etc.), o folosire abuzivă a unui limbaj prea tehnic, „ininteligibil”. Reproșurile ce se fac de obicei formalismului își pierd orice sens dacă ținem cont de faptul că, pentru Todorov, primul semn al adevăratei opere de artă este tocmai acela că face imposibilă distincția între *tehnică* și *idei*. Orice critic, care crede sincer în formula critică=creație, va fi sedus de analizele lui Todorov, analize care — pe lângă fantezie, talent, intuiție (în sensul de capacitate de a releva noi structuri) etc. — au avantajul seriozității argumentației științifice. Prin studii ca acelea care se ocupă de *Odiseea* (*Povestirea primitivă*), *O mie și una de nopți* (*Oamenii-povestiri*), *Adolphe* (*Cuvintul după Constant*), *La Quête du Graal* (*Căutarea povestirii*) — tentativă de a interoga o operă medievală dintr-o perspectivă literară; se știe că, în universități și în cercetările „erudite”, se studiază literatura medievală în fel și chip dar numai ca literatură nu), nuvelele lui Henry James (*Secretul povestirii*) etc., Todorov ne propune un nou sistem de lectură, sistem ale cărui coordonate el le precizează în studiul final, intitulat *Cum să citim?*; lectură este, după Todorov, un comentariu *sistematic* ce se bazează pe poetică. În acest fel, aparatul poeziei încetează să mai fie un scop în sine, devenind un instrument, absolut necesar în descrierea sistemului individual al operei. E încă o ocazie de a recunoaște individualitatea operei, și, totodată, un fel de a spune că, în această *Poetică a prozei*, departe de a oferi soluții definitive și rețete inatacabile, autorul își propune nu să rezolve ci să ridice probleme, încât concluzia care se impune după citirea cărții sale este necesitatea de a încerca în continuare crearea unei... poetici a prozei. A lăsa câmp liber unor investigații similare este însăși rațiunea de a fi a cercetărilor de acest gen.

# Literatura în contemporaneitate

(continuare din pag. 1)

de morală, caracterul ei specific. Necesitatea ca arta să fie pusă în serviciile omului, servind, în același timp, idealurile sale cele mai nobile, concentrate în socialism, fără ca ea să renunțe, în felul acesta, la nimic din ceea ce are specific, este condiția hotărâtoare ca ea să-și ajungă scopul. Realismul nefiind „un rețetar de metode”, apropierea scriitorilor de viață se face împotriva oricăror uniformizări și forme prestabilite. Poezia nu se mai poate confunda cu reportajul, după cum nici proza cu darea de seamă optimistă sau critica cu catehismul. Libertatea de alegere a mijloacelor nu trebuie, însă, să conducă la eliminarea oricărei urme de organizare a discursului literar, în proză mai ales. Literatura fiind cunoaștere, este implicit comunicare și, firește toate încercările de a o face ininteligibilă se înscriu în afara ei.

S-a discutat mult în ultimii ani despre „criticul creator” sau despre „criticul cititor” și despre gradele de fidelitate sau de infidelitate ale lecturii. Criticul nefiind nici seis-

mograful gustului comun și nici opera literară, nu poate exista, ca un simplu mijlocitor între cititor și poetul și prozatorul, în afara vocației. El nu este chemat numai să tălmăcească pe înțeles, cu rețete de școală, sensurile mai puțin evidente ale unei poezii, să demonteze mecanismul epic al unui roman sau să redacteze o fișă caracterologică cu ochelari de arhivist la starea civilă. Aceasta ar reduce rolul criticii, cum constata cineva, la o simplă lectură prin procură. Dacă nu-l putem umili pe cititor interzicându-i propria lui lectură și nici pe critic transformându-l într-un fel de ușier al cititorului, socotim că actul critic nu reprezintă numai o lectură anume, personală, dar necesar mai puțin infidelă — unii preferă chiar termenul științific — ci și un factor decisiv în orientarea literaturii prin afirmarea răspicată a valorilor și, implicit, respingerea non-valorilor. Atita vreme cât critica exercită această magistratură, cum se spune cu un termen poate nu prea potrivit, pentru că amintește de „dirigismul mărginit și dispus să recurgă la măsuri adminis-

trative”, sau oricum de forță, ea nu poate renunța la „funcția orientativă”, prin care se înțelege, cum s-a precizat și la conferință, „pledoaria inteligentă, convingătoare, pasionată pentru un ideal estetic” care o încadrează ca „o parte a militantismului umanist socialist”. În acest sens criticii literare actuale îi revin mari îndatoriri.

La întrebarea fundamentală pe care artiștii epocii noastre și-o pun în legătură cu sursele și mijloacele artei lor, secretarul general al partidului formulează acest răspuns, în care se oglindește o întregă tradiție, poate cea mai valoroasă, a literaturii române: „După cum ați văzut, nu mi-am propus să vă spun — de altfel nici o dată nu am făcut-o — cum să scrieți, și ce anume subiect să abordați. Sint atât de multe subiectele în viața poporului nostru încât fiecare are posibilitatea să alege. Realitatea socialistă oferă mii, zeci de mii de evenimente și subiecte care pot face obiectul unor opere literare. Sint poate, de asemenea, sute și mii de feluri în care puteți descrie și reda, cit mai divers și mai frumos desigur, aceste evenimente și fapte. Depinde de fiecare dintre dumneavoastră. După cum vedeți, tovarăși, există deplină libertate de alegere! Cerem un singur lucru: faceți ca operele voastre să servească popoului! Dorim să putem spune: iată, scriitorimea din România face totul pentru a se bucura de încrederea poporului, partidului, merită pe deplin această încredere!” Acest îndemn la creație este un îndemn la demnitate.

## AUTORI, EDITORI, CITITORI

(urmăre din pag. 3)

Scandalos, dar numai pentru mine, a fost doar faptul că în două zile stocul repartizat standurilor librăriei centrale din Iași, spre vânzare, s-a epuizat.

Bunul, îngăduitorul meu cititor m-a ferit deci de posibilul conflict cu editura.

Și pentru că răbdătorul meu cititor a făcut ca relațiile cu editura ieșeană să rămână în termenii cei mai buni, intenționez să predau acestei edituri, până în octombrie, un volum de nuvele. Iată deci că cel care determină căderea mea în recidivă este cititorul.

Iar tema propusă acum dezbaterii mă găsește, cum se vede, într-un moment fericit.

Nemulțumirile mele: mai târziu, poate la apariția cărții anunțate sau, cine știe?, și până atunci...

### CONST. JULAN, operator chimist :

— Imi plac mai mult romanele istorice și evocările, imi plac cărțile cu o bogată documentare. Imi pare bine că Editura „Junimea” nu neglijează acest gen. În plus, aș aprecia faptul că, față de alte edituri, nu folosește colecțiile drept instrument pentru difuzarea unor genuri „accesibile”. Cred că preferința, așa-zisa preferință a cititorului pentru literatura facilă nu este decât o prejudecată. Faptul că editura „Junimea” utilizează colecțiile pentru impunerea cărții de va-

loare, este un gest care mă impresionează și care mă determină să-i urmăresc cu interes premiile în librărie. O singură observație aș avea: când o carte reprezintă volumul întâi al unui roman, e bine ca al doilea să nu întârzie prea mult. De altfel, observația asta o adresez nu „Junimii”, ci tuturor editurilor, care ar fi util să se gîndească la faptul că apariția primului volum constituie contractarea unei obligații, ce trebuie respectată în termen!

### OLGA MALAESCU, librar :

— Cărțile apărute la „Junimea” sînt pentru noi, librării, mai ales în ultimul timp, o adevărată încîntare. Coperti frumoase, ținută grafică aleasă, niciodată... pagini albe. Intilnirile pe care le organizăm cu scriitorii ieșeni, editați de „Junimea”, reprezintă evenimente pe care le marcăm și prin vitrine special amenajate. O precizare: cărțile „Junimii” stau foarte puțin la noi. Primesc două sute de exemplare din dicționarul „Înțelepciunii”, a doua zi nu mai am nici unul. Bine au mers și Hrib, Lesnea, Iacoban, Oprea. Propuneri? Să se prospecteze mai cu grijă terenul pentru a nu se mai trage tiraje insuficiente, ca în cazul lui Simenschi și, dacă se poate, mai multă proză.

S-au întîmplat toate acestea cu puțin înainte de a fi pătruns pe ușa librăriei cea de-a 101-a carte editată la „Junimea”. Era luna mai și mirosul teilor te predispucea la visare: o sută de titluri, două milioane de exemplare.

## Despre a doua comoară a limbilor

urmăre din pag. 8

Alte ori cite un cuvînt vechi, chiar unul ieșit total din uz, poate să te învețe ceva despre înțelesuri noi, sau te învață pur și simplu să dai un înțeles. Pentru „lamură”, adică partea cea mai curată a unui lucru, noi n-avem un cuvînt; îl reluăm pe acesta, sau vorbim mai departe perifrastic. La fel, pentru activitate cu rezultat, noi n-avem adjectiv, dacă nu vrem să spunem „productiv”; noi spunem „activ” numai, în timp ce adjectivul „lucrător” este și activ și productiv. Îl reținem? Dar dacă nu l-am reținut la timp, ne rămîne să-i regăsim și să-i păstrăm nuanța.

De vreme ce omul e o ființă a nuanțelor, bogăția aceasta de sensuri a cuvintelor ne e necesară. Nu e numai o chestiune de cunoaștere de sine, nu e numai una de

filozofare; este și una ce privește ziua de miine. A te cufunda în trecutul unei limbi expresive, cum e limba noastră, înseamnă a te gândi la viitorul cuvintului omenesc. Căci într-adevăr, cum oare vor vorbi oamenii de miine, dacă vor înțelege să înfrîngă spărtura logosului în limbi naturale? Oare vor pune în joc un logos simplificat, mecanizat?

Dar e ceva extraordinar în lumea aceasta a revoluției tehnico-științifice: ea sporește ființa sensibilă a omului, lărgeste registrul simțurilor, rafinându-le pînă la prinderea celor mai neașteptate nuanțe. Analizorii sensibili ai omului vor percepe mai mult și mai variat. Și de altfel sint de pe acum puși în situații mai variate: în spațiul supraatmosferic și cel subacvatic, în toate zonele universului natural și în oricîte ale universului artificial. Da, cu o sensibi-

litate sporită, putem oare crede că inteligența va fi simplificată? Trebuie să nu fi reținut nimic din lecția empirismului ca să crezi că extinderea și rafinarea sensibilității nu vor crea răspunderi noi cugetului.

Și cu aceasta vor crea răspunderi expresiei. Comori noi de gîndire și de simțire se strîng acum în jurul nostru, nu spre a se îngropa în uitarea omului ci spre a-i spori veghea, cunoașterea și luciditatea. Un logos nou va trebui astfel să exprime mai mult decît limbile naturale. Toată cultura umanistă — care n-a reușit, pînă la marxism, să dea echilibru și armonie societății, dar a reușit să arate bogăția din om — stă astăzi, cu comorile ei, în fața noutății veacului. Natura se poate clătina în fața omului, dar marile lui creații trecute, ca și creațiile neștiute care sint cuvintele, nu au a se teme de om.



# GHEORGHE TĂNASE

(urmare din pag. 11)

Nici problemele editare ale Iașului nu sînt uitate. Guvernul este interelat de Tănase în mai multe rînduri, cerindu-se răspunsuri urgente băncii ministeriale: „Am onoare să întreb pe d. ministru secretar de stat de la departamentul refacerii ce sune a fost acordate orașului Iași pentru restaurarea și refacerea lui? Știu cu toții ce a avut de suferit acest oraș în urma războiului și în ce stare se găsește actualmente. Fiind lipsit de fondurile proprii necesare refacerii și uitat de guvern, străzile, școlile și în genere toate edificiile publice sînt într-o stare intolerabilă și impropriu întrebunțării. Este o datorie imperioasă pentru guvernul României de a da tot sprijinul financiar și material refacerii județului Iași, alături de capitala și comunitățile din jur, care în zilele cele mai grele ale războiului el a fost centrul de comandă, de refacere, de comandament și de încadrare al armatelor și populația nevoiașă din acele ținuturi a avut de îndurat cele mai grele încercări”. Cu prilejul luării de cuvînt, al interpelărilor și intervențiilor făcute, deputații clasei muncitoare aduceau în incinta Camerii și chestiuni generale de ordin teoretic și practic, cum ar fi, de

pildă, problema revoluției: „Ascultați glasurile care vă mai spun — tuna Tănase în Cameră — nu vă încăpățînați, nu vă puneți în calea vremurilor, nu umblați cu sulii de carton, cum sînt legile de față, căci România Nouă, vom înfăptui-o noi și de vă veți încăpățîna vom înfăptui-o chiar prin revoluție”. Era susținută necesitatea dictaturii proletariatului, inevitabilitatea creării Partidului Comunist și afilierea sa la Internaționala a III-a.

Intr-adevăr, încă din anul 1920, cînd încep să se precizeze deosebiriile dintre majoritatea comunistă și reformiști în interiorul partidului socialist, fenomen ce se reflectă și în rîndul deputaților săi din parlament, Gh. Tănase se situează pe poziții înaintate alături de Al. Dobrogeanu-Gherea, Gh. Cristescu, Dumitru Stoiculescu, Boris Ștefanov, susținînd și apărînd procesul de fărîmire a partidului de tip nou al clasei muncitoare din România.

„Da — răspunde Tănase în 1920 la întrebările insistente ce i se adresa sau dușmănos din sala parlamentului — Partidul Socialist se va afilia la Internaționala a III-a, acesta este scopul adevărat”. În august 1920, el declară: „Noi suntem într-un partid care este liber să-și spună cuvîntul la Congres (e vorba de Congresul Partidului

din mai 1921 — n.n.). Dar ceea ce pot mărturisi și am curajul cuvintelor mele este că cel puțin 90 la sută din sindicatele noastre și conducătorii lor au cerut afilierea la a III-a internațională”.

Arestat în urma grevei generale din octombrie 1920, Gh. Tănase va lipsi un timp din parlament. Deși e bătut și chinat în închisori, alături de alți militanți ai mișcării, el nu renunță la convingerile sale. În momentul creării P.C.R., din dosul grațiilor trimite salutul său și adeviziunea totală la un act pe care l-a visat, l-a dorit și l-a susținut cu mult timp înainte de la tribuna Camerii deputaților, în fața întregului parlament.

Și iată că deputatul ieșean, muncitorului comunist Gh. Tănase i-a revenit misiunea de a rosti și ultimul cuvînt în numele deputaților comunisti din Parlamentul ales în mai 1920, un cuvînt rostit cu câteva zile înainte de dizolvarea parlamentului în ianuarie 1922.

Ca o concluzie și ca un avertisment au sunat aceste cuvinte: „... În numele parlamentarilor comunisti și socialisti avem datorie să facem următoarea declarație... N-am avut încredere în guvernele burgheze trecute, cum nu vom avea încredere în nici un guvern burghez, încrederea noastră merge la un singur guvern, acela izvorit din conștiința maselor muncitoare, la guvernul republicii socialiste”.

## evocări

### cu Alexandru Zamfirescu despre Duiliu

Mutat la București, profesorul Neculai Șerban de la Facultatea de Litere din Iași, ambiționa prin 1946—47 să redea viață cercului româno-francez „Luteția” și chiar să pună bazele unei edituri. Deocamdată, organiza în apartamentul său din str. Polonă șezători literare. Acolo, a citit într-o după amiază de toamnă un domn înalt, roșcovan, o navelă inspirată din viața diplomaților. Plină de exotism sud-american, povestea a plăcut. A-utorul avea un stil curgător, frază elegantă și citea cu dăruire, deși grija pentru a ascunde un ușor accent străin îl silea să se poticneasă din cînd în cînd. Au urmat discuții. Cu acest prilej prozatorul a fost recomandat. Era Al. D. Zamfirescu, fiul lui Duiliu, fost ca și tatăl său mulți ani în diplomație, un om aparent distant, dar dovedindu-mi-se apoi un plăcut tovarăș de conversație. Acest „apoi” a venit după ce primul volum i-a apărut editat chiar de „Luteția”, și i-l am recenzat în ziarul la care lucram. Spun primul fiindcă a mai publicat vreo patru, începînd cu „Fără frac și joben” (1952), toate zugrăvind același mediu.

M-a invitat acasă. Dezamăgirea. Pe Calea Griviței o curte plină de budane și butoaie. Mi-resmele de crămă erau dominate de o firmă rămasă de-asaupra porții imense: „Pivnițele Duiliu Zamfirescu”. O casă format va-gon, saloane triste cu mobilă din alt veac, mergînd din unul în altul, pînă într-un fel de birou contabilicesc cu abac, registre, casă de fier. Unde să-l caut pe Duiliu, poetul, prozatorul atît de prolix, diplomatul, academicianul, înfatuatul, irascibilul, omul cu morgă de viță împărătească? În sufrageria cu dulapuri masive de stejar și o afumată natură statică succulent-flamandă? În salonul cu jilțuri îmbrăcate în odăjdii de huse col-

băite și o lustră cu țarșamuri de cristal cum își cumpărau negustorii înstăriți?

Ne-am oprit în singura încăpă-pere vie, în care se retrăsese Alexandru, îngrămădind acolo de toate, dar mai ales cărți. Era, vădit, un boem acest al doilea fiu al lui Duiliu, născut la Roma, cu studii făcute și în țară, dar trăit mai mult în străinătate. De peste tot avea cite o amintire, din țară doar sticlele de vin cu autograful lui Duiliu, și o casetă pirogravată pentru chei rămasă de la el.

— Il consider un mare nefericit pe Duiliu, îmi spunea Alexandru, vorbind despre părintele său ca despre un străin. Cînd eram mic, adesea ne temeam de el, uneori ne sufoca cu dragostea. Cale de mijloc nu cunoștea. Acest mijloc era mama, nobilă italiancă (Allievi) pe care tata o stima. Cred că de iubit nu mai putea iubi. Poate doar pe el și în felul lui posesiv pe noi, copii. Uneori era de o severitate uluitoare, un fel de fărăn care se vrea știut de stăpîn în casă, alteori duios și pus pe concesii copilărești. Mama îi trecea cu vederea, chiar îi atenua violențele. De la el am deprins primele cuvinte românești și versuri din Alecsandri, Eminescu, dar mai ales dragostea de țară. Crescînd, m-am depărtat de el dar am început să-l studiez mai obiectiv și cred că l-am înțeles.

A intervenit mai întîi acea nefericită dragoste din prima tinerețe pentru Eliza visurilor lui, după pierderea căreia scrie: „Ce-mi pasă dacă voi fi taxat de nebun sau de rău?” A urmat intrarea lui într-o lume în care se făcea mare caz de blazoane și titluri, o lume pe care la rîndul meu am cunoscut-o. Suferea că nu le are, cum suferea că nu și-a realizat iubirea. A fost nevoit apoi să stea zeci de ani de-

parte de țară, el omul pămîntului și al bucuriei fruste, scriînd la prieteni: „tot spre țară mă duc gîndurile și acolo bate inima mea”.

Duiliu iubea viața în sens agrest, și rămas singur în ultimii lui ani s-a limitat la satisfacții descinse din „carpe diem”. S-a dorit mare scriitor, suferea cînd nu era recunoscut ca atare. De aici inamicității. S-a dorit mare om politic, a făcut compromisuri. De aici alte inamicități. De fapt, a fost un neînțeles. Grozăvirea cu pseudonimul de dandy sau cu descinderea din împărații bizantini e rezultatul unui complex ca și la Matei Caragiale. Duiliu Zamfirescu a fost un țăran urcat prin generații de negustori spre intelectualitate. Ca dovadă privește această casă, o sucursală orașenească a gospodăriei rurale. Că a fost egoist? Era firesc să fi fost așa dacă-i cerceteți ascendența.

Alexandru Zamfirescu avea ciudățenii de om singur și o pornire spre protocolar. Dacă îl vizitai neanunțat, te lăsa să aștepti îndelung pînă se dichisea ca o femeie, deși interiorul lui era alandala. Ori, nu te primea, spionindu-te printre perdele. Se considera, ca educație și comportament, superior lui Duiliu, cum am putut constata în alte discuții. Își vedea tatăl drept un om care fusese orbit de situații și avere, temperament cholerice, intolerabil și înfatuat. Alexandru era în adevăr o fire de artist presupunînd că seamănă mai mult cu mama sa (o! Henriette, ma mîre!).

Totuși, în ultimii săi ani, probabil vîzînd că gloria literară pe care o întrevădea întîrzie, cultiva memoria tatălui și intenționa să amenajeze o casă memorială Duiliu Zamfirescu la Agapia, singura așezare pe care o găsea potrivită pentru așa ceva. A fost și la Iași, încercînd să meargă pe urmele tatălui, care în anii refugiului a scos aici ziarul „Îndreptarea” și o revistă. Admîtea chiar, fără să ricaneze înroșindu-se ca altădată, a fi prezentat drept: „Alexandru Zamfirescu, fiul lui Duiliu!”.

Aurel LEON

## POȘTA LITERARĂ

ANA MARIA BISTRITĂEANU — Nici povestirea Flori nu reușește să se ridice pînă la nivelul publicării. Scrieți cu o mare ușurință și aceasta se vede în modul cum rezolvați conflictul dintre personaje. Ar trebui să nu vă grăbiți și să analizați fiecare acțiune, fiecare moment psihologic. Povestirea și schița trebuie să se supună unei maxime concentrații.

DENIS D. — Nu sîntem „plictisiți de scrisori lungi”. Dim-potrivă. Versurile nu sînt „bune”, cum ne scrieți. De ce nu vă gîndiți la ceea ce așterneți pe hîrtie? Iată o banalizare a poeziei lui Marin Sorescu: „Originalul mi-a fost furat / înainte de naștere. / Eu nu sînt decît o copie / și încă tipă-toare”. E posibil să ne mai trimiteți, dar cu o condiție: să revedeți cu seriozitate manuscrisele.

MARCEL FOTACHE — Nimic de publicat în revistă. Re-vențiți cu altceva.

C. BRÎNDUȘOIU — Poezia Imaginara (refăcută) păcătu-iește totuși prin declamații puerile. Mai încercați și cu alte texte.

GHIDU ION — Textul este nepublicabil. E scris într-un limbaj exterior temeii.

GELU MIHAI — Nu este un progres. Povestiți cu o mare indiferență tema poeziei. Poezia e și sensibilitate, intuiție, un limbaj rafinat.

FELIX — Exerciții lirice de începător. Nu vă puteam rezerva încă un spațiu la „Timp liric”. Recomandări pentru viitor? Lectură și iar lectură.

MARIA VOINEA — Dulcea noapte a stelelor, Prag, Vis, Icar rămîn în afara poeziei fiind invadate de retorism și lozinci.

TIMOFTE ȘTEFAN — Reportaje lirice și nimic altceva. Ce lecturi faceți din poezia contemporană?

ANASTASIA — Pseudonimul dv. nu ne deranjează cu nimic. Versurile da: sînt slabe și nu vă reprezintă.

V. POPA — Moara e o schiță care nu aduce nimic nou ca idee epică și nici ca tehnică. Puteți oricînd să ne expedi-ați și alte lucrări.

C. CORIN — Parodii sub orice nivel. Versuri la fel. VICTOR MANOLE — Versificări corecte, iar schițele nu au nici o șansă de a fi publicate în revistă.

D. STATE — Prețuim la dv. sinceritatea confesiunii, dar poeziile sînt prea sterilizate de rigorile versului clasic. Mai mult curaj în transcrierea sentimentelor.

MAGDALENA BARNĂ — Orice talent descoperit noi îl vom face cunoscut fără întîrziere. Așteptăm de la începători versuri, proză, piese de teatru, și chiar și încercări critice care să nu depășească 3—4 pagini dactilografiate.

ELENA V. POPESCU — Consultați orice carte de pro-zodie modernă (v-o recomandăm pe a lui Vladimir Streinu) și o să vă convingeți de ceea ce este poezie ca produs al meșteșugului și ceea ce este poezie ca efect al imaginației, sensibilității, gîndirii poetice.

SILVIA BUCOVA — Sînteți supărată că nu v-am „prins” originalitatea versurilor! Vă credem, de asemenea, că scrieți „pentru că am ceva de spus” și că iubiți poezia lui Ion Barbu, matematicile (profesiunea dv.). Că nu doriți să publicați la rubrica Timp liric, iar e bine! Și nu ne rămîne decît să vă analizăm producțiile și să le dăm un diagnostic: versifi-cați cu pricepere și folosiți de cele mai multe ori un limbaj inadecvat poeziei. Multe versuri sînt însă reușite, dar numai izolate de context: „Păsări rătăcind prin cuvinte”, „Mai jos de cuvînt trag la galere”, „... ochii se aud mereu plîngînd”. Ultima strofă din Arbore genealogic stă sub influența lui Lucian Blaga: „E atîta tăcere încît aud cum se zbat / Se-mînele în ghearele gravitației / Și cum străbunii trec în moarte / Pe marele fluviu al somnului”. Celelalte versuri nu au nimic notabil și vîslesc în spațiul unor locuri comune. De la dv. așteptăm un progres și un viitor debut.

SILVESTRU I. — Crini, și numai crini respiră toate în-cercările trimise. Abuzăți de nevinovăția acestui cuvînt și de aceea poezia nu și-l recunoaște ca adevăr al unei emoții. Lăsați cuvîntul să descopere emoția care vă încearcă în fața zăpezilor de crini.

A. NASTASE — E nemotivat disprețul dv. față de un poet ca G. Topirceanu. Ați citit capodopera sa Balada morții? Nu vă hazardați niciodată în confesiuni critice care nu se sprijină pe un adevăr verificat.

ADA POPOVICI — Texte lirice de un pronunțat intimism și un limbaj rafinat lasă să se întrevadă un chip posibil al poeziei.

EMIL O. — Reținem un deosebit simț poetic pentru te-mele livrestii. Nu totdeauna reușiți să le și însuflețiți liric. Dați o mai mare atenție limbajului.

NICOLAE V. — Personajele dv. nu fac decît să vorbească neînterupt. Reduceți această „vocație” și faceți-le reale din punct de vedere artistic. E necesară și o mai bună cunoaș-tere a prozei noastre de astăzi.

ELISABETA RADOVAN — Talentu este evident și cre-dem că în curînd ne veți expedia și versuri pentru publi-care. Poezia Erotică ne încredințează că sînteți pe un drum bun: „Palmuții de tăcere, alături / Ca două nave albe lu-necam, / În roșul delir al uitării de sine / nefiresc de frum-os lunecam. / Și aburi subțiri din trupurile noastre / val-sau grațios prin odaie, / În roșul delir al uitării de sine / nefiresc de frumos muream”. Din Puterea de a rămîne singur remarcăm versurile: „Există nevoia de a rămîne singur, / cu greierii sufletului arși de tăcere”. Vă așteptăm și cu alte poezii. Ce cărți de versuri ați citit în ultimul timp?

ANCA TUDOR — Muzica în poezie nu stă în sonoritatea cuvintelor, ci în profunzimea interioară a versurilor. Compo-ziția lor este efectul unei idei și nu al tehnicii.

VLADIMIR ORLOV — Versificați fără să țineți seama de înțelesurile cuvintelor. Ce vor să comunice aceste „ver-suri”? „Pornit în impas / De dorul lupilor / Straie năpîr-lean. / În copca rîurilor / Coadă urșilor / Plină de pește” etc. Sau aceste aberații: „Ne-am frînt cugetul în patru!” Renunțați la astfel de exerciții puerile.

B. T. MĂGURĂ — Cuvîntul în sine nu poate naște poe-zia. Relațiile dintre cuvinte, organizarea lor într-o structură lirică este un semn de poezie. Versurile dv. sînt numai ro-dul cuvintelor izolate.

M. SATEANU — Spontaneitate, flux de lirism, dar un limbaj poetic rudimentar care dezavantajează poezia. Reve-niți cu altceva.

MARIA EMANUEL — Publicarea în revistă nu e, deo-camdată, posibilă. Reflectați asupra textelor mai mult. Re-luați-le, treceți-le prin mai multe variante și apoi expedi-ați-ni-le.

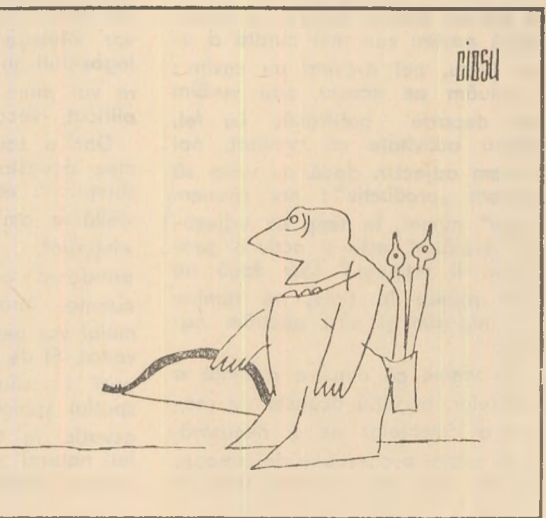
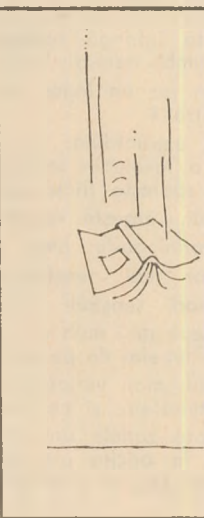
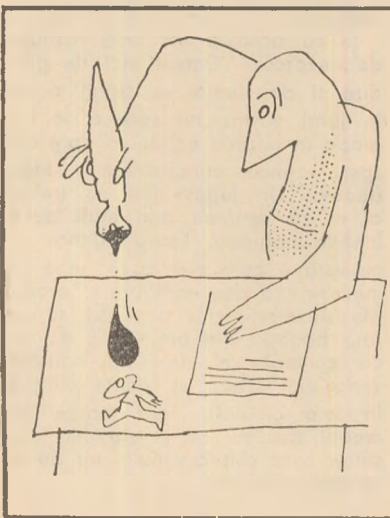
ION V. ANDREI — Proza e scrisă și confuz și nu conține decît filozofări gratuite. Încercați să scrieți mai întîi schițe.

T. IONESCU — Toți începătorii ne întrebă dacă au ta-lent sau nu și dacă e bine să continue. În cazul dv. e bine să citiți cît mai multă poezie și proză.

A. SIMIONESCU — Povestirea nu e chiar reușită după cum o apreciați dv., credem noi, dintr-un exces de subiecti-vism. Trebuie să mai lucrați pe ea. Reveniți.

V. LUFU — Este un exercițiu folositor și trebuie continuat. STAN I. — Ar fi necesar să ne comunicați și nouă ce im-presie v-a făcut poezia lui Nichita Stănescu. V-ați recuo-noscut în ea?

SUPLINATOR





## zilele Călinescu

Manifestarea inițiată în municipiul „Gheorghe Gheorghiu-Dej” sub titlul „Zilele culturii călinesciene” a ajuns anul acesta la cea de a patra ediție. Putem considera de aceea că ea a intrat în tradiția acțiunilor culturale din țara noastră, în pofida faptului că organizatorii par a primi un prea mic ajutor din partea acelor instituții oficiale în măsură să asigure o tematică mai strins legată de intențiile laudabile de la care s-a pornit și o participare selectivă, eficientă sub raportul ideilor promovate.

Spunem aceasta pentru că, în zilele de 2, 3 și 4 iunie, cită a durat ediția din acest an, în afară de contribuțiile de un deosebit interes exegetic și critic și în afară de participările prestigioase, programul a cuprins și manifestări de un caracter eclectic, unele vag legate de personalitatea și opera călinesciană.

În ansamblu, însă, trebuie să subliniem reușita actualei ediții care a oferit o imagine a fertilității demersului intelectual de parcurs, pornind de la Călinescu, — mai ales, astăzi, când imperativul criticii de autoritate este tot mai des subliniat.

## filialele A.T.M.

Inițierea filialelor A. T. M. vine să consfințească o stare de fapt — existența unei efervescente vieți artistice în tot mai multe centre culturale ale țării — și să asigure modalități echitabile și eficiente de coordonare, impulsivare și reglementare a activităților desfășurate în acest domeniu. Se au în vedere, în mod necesar, nu numai problemele profesionale — contracte, angajamente, etc. — a căror avizare urmează să o facă respectiva filială, în baza autorității recunoscute a acestei instituții și a obligațiilor pe care și le-a asumat față de membrii ei, ci și acțiuni desfășurate în direcția largirii orizontului profesional și spiritual al membrilor A.T.M., a ridicării nivelului lor politic și ideologic, a constituirii unui veritabil climat de emulație pe linia profesională, responsabilității cetățenești, militantismului în spiritul înaltelor țeluri ale noii cauze a socialismului.

Revista CRONICA salută cu bucurie recenta constituire, la Iași, Piatra Neamț și Ploiești, a trei filiale ale A.T.M., dorindu-le o spornică activitate, orientată către afirmarea valorilor artei umaniste și către concretizarea unor cîm mai interesante și fecunde inițiative, demne de a fi aplaudate la scenă deschisă. Este un gând de sinceră adevărate la programul asociației, a cărei filială ieșeană a desemnat — în cadrul adunării de constituire,

prezidată de artista emerită Dina Cocea, vicepreședintă a A.T.M. — ca președinte, pe cunoscutul actor al Naționalului ieșean, Teofil Vălcu. Succes!

## viața românească

Numărul 4 (aprilie 1972) al revistei **VIAȚA ROMÂNEASCĂ** (cu o grafică simțitor îmbunătățită) este aproape în întregime consacrat problemelor de critică și istorie literară și mai puțin lucrărilor beletristice. Fragmentul de roman semnat de Radu Tudoran nu poate, totuși, susține acest sector. Remarcăm din numeroasele texte critice un sintetic profil realizat de Paul Cornea scriitorului Ion Eliade Rădulescu, un text inedit aparținând lui Ion Barbu, amintirile lui Ieronim Șerbu, dedicate autorului **Jocului secund**. La rubrica **Scriitori și curente** Adriana Iliescu se ocupă cu bune rezultate de **Școala critică de la „Contemporanul” și problemele realismului**, iar Emil Manu face utile disociații asupra **Comparativismului beletristic românesc**. La dezbateră unor probleme ale actualității literare participă cu idei noi și cu argumente serioase Vl. Krasnascki (**Literatură, societate, educație**) și Ion Bălu (**Critică și istorie literară**). Un spațiu foarte larg ocupă în revistă comentarea cărților apărute anul trecut și unele din anul acesta în librării. Caietul de poezie este însă destul de neconcludent și făcut aproape cu aceleași nume. O tematică lirică mai bine reprezentată și cu prezența mai multor poeți din țară ar fi mai utilă decât publicarea, fără intenții precise, a unor texte mediocre.

## catalogoale

Catalogoale expozițiilor noastre continuă să rămână subsidii ale manifestărilor, circulând pe o arie extrem de restrînsă, mai mult pentru expozații și în ajutorul serviciilor de documentare, cînd ele ar putea constitui reale prilejuri de afirmare a artei. Acest regim precar al cataloagelor își are obirșia în modul în care sînt pregătite expozițiile, în precipitarea care premerge vernisajul, deci în imposibilitatea de a asigura o perioadă firească de redactare.

A apărut catalogul mării biennale de la Dalles și Casa Scintilei. Asemănător celorlalte cataloage din anii precedenți, el este aspectuos, nereușind însă să înlăture impresia de lucrare de serviciu, în care, pe cîteva pagini, sînt înșirate ca într-o frumoasă carte de telefon: autorii și exponatele. Reproducerea, celor cîteva reproduceri selectate arbitrar, li se rezervă un spațiu extrem de neîn-căpător.

Prea puțin pentru o manifestare de anvergura celei găzduite acum de cele două săli bucureștene.

Remarcabil însă este cuvîntul introductiv al Ameliei Pavel, încercare de situare a expoziției, într-un context mai larg de valori, cel care prezintă însăși structura artei contemporane. Reluînd ideea de modernitate a filozofului și antropologului C. G. Jung, Amelia Pavel arată că studiul destinului uman în istorie este un mod de a ne încorda atenția spre viitor. Umanismul ar fi deci, în esența lui cea mai activă, grijă pentru viitor.

Fără a parafraza ieftin, ar fi nimerit ca viitoarele cataloage ale marilor expoziții să intrunească toate calitățile de reprezentare a artei noastre noi.

## ecuația re- con condiționă- rilor

Față de alte arte, accesul la eternitate al filmului este mai dificil. Dar nu motivele estetice sînt cele care complică existența acestei arte, ci, mai ales, cele fizice, materiale. Fapt este că pelicula cinematografică are o uzură materială mult mai accelerată (uneori) decît uzura morală a filmului în cauză, existînd situații cînd reluarea acestuia, în ciuda faptului că interesul spectatorilor e departe de a se stinge, nu e posibil. Celuloidul nu-și mai face datoria. Rupt, cîrpicit, degradat, el își revendică dreptul la o onorabilă pensionare.

Există, e drept, o regulă, potrivit căreia rularea unei pelicule nu este permisă dincolo de o anumită cifră. Ce ne facem însă dacă pelicula dă semne de invaliditate înainte de împlinirea respectabilei cifre? O proiectăm, totuși, așa cum s-a întîmplat, nu chiar de mult, cu filmul „O noapte furtunoasă”, care, datorită bizarelor fantezii ale unui tardiv „montaj”, părea să confirme ideea nu știu cui că I. L. Caragiale ar fi fost un precursor al literaturii absurdului? Ca să nu mai vorbim de faptul că amintita regulă nu obligă neapărat la recondiționarea peliculei, după îmolnirea cifrei de necesare rulări, ceea ce e firesc, dar și riscant. Dacă vrem să lăsăm ca o valoare să o confirme timpul, trebuie totuși să o conservăm. Din timp. Și iată-ne în fața unei ecuații cu mai multe necunoscute, pe care se cuvine să o soluționăm cu mare grijă, pentru a nu nedreptăți nici creațiile de autentică valoare, nici spectatorii. Prac-

tic, înainte de a ne întreba ce reluăm pe afișul cinematografic, trebuie să ne întrebăm ce recondiționăm? Și să răspundem.

## Acasă la Peneș- Curcanul

Poate că una din cele mai impresionante sărbătoriri prilejuită de împlinirea a 95 de ani de la proclamarea independenței de stat a României a avut loc la Vaslui, adică în orașul legendarului erou de la 1877, Constantin Turcanu, nemurit de Vasile Alecsandri în „Peneș-Curcanul”. Mii de oameni din oraș și județ au venit în pelerinaj la mormîntul lui Peneș-Curcanul și la mausoleul eroilor vasluieni căzuți în redutele de la Grivița și Plevna. A fost o sărbătoare a eroismului și demnității românești, așa cum a ținut să arate în amplitudine sa cuvîntare și tovarășul Gheorghe Tănase, membru al C. C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean Vaslui al P.C.R. și președintele Comitetului popular județean.

Intrucît Constantin Turcanu a fost cu adevărat o figură deosebită, un om îndrăgît nu numai de Vasile Alecsandri care a venit să-l vadă la Vaslui, ci și de atîtea generații următoare. (după primul război mondial era sublocotenent și stegar în garda de onoare) — sugerăm organizarea unei case memoriale „Peneș-Curcanul”.

Casa lui mai există încă, dar Vasluiul e un oraș în curs de transformare totală și considerăm că în cetatea modernă modestă casă a eroului de la 1877 ar constitui o prezență interesantă, simbol al vitejiei dorobanților români, în care să fie adunate documente, fotografii, obiecte, arme — reconstituind epoca și principalele momente din viața lui Constantin Turcanu, cum ar fi, de pildă, cel în care a comandat formația de dorobanți care a dat ultimul onor la Mircești lui Vasile Alecsandri.

O asemenea casă ar cinsti deopotrivă memoria tuturor eroilor vasluieni și din alte județe care au urcat în legendă, prin eroismul lor, porecla de curcani.

N. IRIMESCU



## TV.

Dacă termenul de modern n-ar fi alit de compromis, m-aș încumeta să consider filmul lui Stark, intitulat „Cazul de la Frata” o remarcabilă anchetă modernă. Vreau să spun, o anchetă care-și depășește propria condiție, nemaifiind un simplu rechizitoriu sau o moralizatoare demonstrație, ci o exclamație interogativă, trecută lent prin fața privirilor uimite, încruntate, stinjenite sau nedumerite, ale celor de la Frata, — dar și prin fața privirilor noastre. Întrebarea revenea insistent, degajînd terenul discuției de intuiile amănute anecdote și plantînd temeinic în centrul lui tema esențială, la care aveau de răspuns locuitorii comunei: examen cetățenesc, implicînd curente (dar nu chiar todeauna respectate), responsabilități morale și profesionale. Era vorba, practic, de o decizie luată de adunarea generală a gospodăriei, decizie nu numai nedreaptă (greșelile sînt uneori inevitabile), dar și ingrătă, plasată arbitrar după bilanțul deosebit de rodnic al muncii fostului președinte și înaintea unei noi perioade de muncă, lipsită astfel de una dintre cheazășile de bază ale succeselor: omul potrivit la locul potrivit. Și lucrurile păreau să meargă așa mai departe, cînd iată, după doi ani, obiectivul aparatului de filmat al televiziunii este îndreptat, ca într-o radiografie a conștiinței, către cei care au validat, cu incredibilă ușurință, respectiva decizie. Necruțator, dureros, adevărul începe să iasă la iveală. Meritul anchetei este de a nu se fi situat, din capul locului, pe poziția infailibilității concluzii, ci de a fi reconstituit, împreună cu telespectatorul, drumul sinuos al acelei decizii, făcîndu-ne părtași la dezbateri și, așa zice, chiar la responsabilitate. Să nu fi cunoscut oare și noi un caz intrucîtva asemănător cu cel de la Frata; să nu fi trecut oare și noi nepăsători, într-o stupidă inerție, de partea deciziei injuste și ingrate, nu neapărat votînd pentru destituirea unui om bun și harnic, care ocupa un loc rivnit de soția primarului sau a altui edil, dar tăcînd, refugîndu-ne la bufet, pentru o gustărică, la un telefon, pentru o chestiune „urgentă”, sau, la urma urmei, în liniștitoarea penumbră a anonimatului, acceptînd, tacit și laș, ceea ce ni se părea inevitabil, deși creator de nedrept?

Am urmărit chipurile aduse pe micul ecran, ca într-un fel de proces literar realizat, în mod ciudat, înainte ca să fi fost scrisă cartea care l-a inspirat. De altfel, am impresia că realizatorul emisiunii a intuit-o, i-a fixat parametrii și ne-a oferit-o la lectură imaginară. Dar nu a uneia care să se oprească la anecdota. Pentru că greu nu este să identifice — nici măcar după înfățișare, darmite după fapte! — în personajele anchetei, un Jago sau un Lear, și nici măcar un cetățean turmentat, care nu știe cu cine să voteze; greu este să găsești infradeterminările psihologice ale unor asemenea recidive, de intrigă sau poltronerie, de ingrătitudine și meschinărie. Ancheta a biruit prin excelență această greutate, înaintînd metode și tenace în perimetrul gândirii celor implicați în amintita ignobilă decizie, obli-gînd la autoverificare a mobilurilor. Ceea ce a făcut, de altfel, mai înainte, și altcineva, de la județeană de partid, care a stăruit zile și nopți, săptămîni la rînd pentru a demonta vechea decizie, dezvăluîndu-i falsurile, și pentru a face loc alteia de reală exigență și echitate. Nimic idilic, e viața în dinamica ei, din șuvoiul căreia ancheta „Cazul de la Frata” a decupat curajos, o secvență plină de sens, de probleme și de învățăminte. Totul implicat în compoziția filmului, care s-a ferit de accente retorice, depistînd adevărul în însăși dramatica lui înclăștare cu falsul și minciuna.

Un adevăr care face cît o marcantă tele-biruință!

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT ȘTIRE BOMBĂ!!

**ȘTIRE BOMBĂ**: cîteva sute de sportivi amatori ieșeni au fost atacați... din avion!!! Credeți că mi s-a ridicat temperatura și aiurez? Afliți că am exact 36,5 — iar 36,5 Celsius este temperatura seriozității și responsabilității depline. Ca atare, repet: cîteva sute de sportivi ieșeni au fost atacați din avion. În mai multe rînduri am utilizat spațiul acestei rubrici pentru a arăta că, la Iași, lipsesc terenurile de sport. Poate și ca urmare a semnalărilor noastre, Primăria a amenajat niște țarcuri-tip în care puștii pot juca cel mult fotbal pe nasturi (altfel, la orice ieșire din dribling s-ar izbi cu nasu-n gard). Ideea cu țarcurile nu-i rea, ba chiar așa spune că-i ingenioasă și generoasă) dacă respectivele împrejurări ar fi ținut seama și de suprafețele existente în fiecare caz în parte. Adică, acolo unde tinjea un hectar de postăț goală, s-ar fi convenit să se împrejmuiască barem o suprafață cît un teren de hadbal. Utilizînd proiectul-tip, Primăria a hotărînicit aceleași șfară de pămînt pretutindeni, bucăte-lînd și cele cîteva maidane mai măricele uitate printre blocuri. Așa se face că ieșenii, pentru a juca fotbal, trebuie să riște o ex-

pediție pînă dincolo de hotarele orașului, învîdînd imensul imas de lungă lacul botizat galeș Chirița (poate și-n amintirea consoartei lui Birzoi). Sute — dacă nu chiar mii — de locuitori ai dulcelui țîrg se zben-guiesc zilnic în această ultimă împărăție a ierbii, soarelui și răsufllărilor adînci. Prin preajma acestui imas se află un mini-aerodrom sanitar. Pentru motive al căror tîlc a-dînc nouă ne scapă, salariații aerodromului (patronat — atenție! — de Ministerul Sănătății) nu văd cu ochi buni goana către sănătate pe care o întreprind aici bieții ieșeni dornici să se transforme barem o dată pe lună, din tele-sportivi, în autentici sportivi. Cu vreun an în urmă, am avut plăcerea să vă informez că piloții de la AVIASAN au tăbărit cu ciomegele (!!!), curățînd întreg imasul de fotbaliști și asigurîndu-și astfel spațiu vital pentru (probabil) plajă și plimbări solitare. Săptămîna trecută, s-a trecut la utilizarea întregii tehnici de luptă: cînd meciul era în toi, un avion al aviației utilizate a planat îndemînat și a slobozit cîteva saci de „Detox” (ori mai știu eu ce otravă pentru ploșnițe), colbăind pe fiecare muritor pînă-n ultima alveolă. Dacă treaba

n-ar fi sinistră, mi s-ar părea hazlie. Dacă treaba n-ar fi sinistră aș întoarce-o în glumă și v-aș anunța că se află în construcție un portavion („Birzoi I”) ce va fi amplasat pe lacul Chirița, urmînd a fi utilizat pentru raidurile împotriva obraznicilor cetezători dispuși să joace fotbal în vecinătatea ilustru-lui Cape-Kennedy al AVIASANULUI moldovenesc. După ce i-am văzut pe bieții fotbaliști pulverizați pînă-n măduva oaselor, tușînd, încînd și scuipînd roșu, nu pot decît să cer cu toată hotărîrea ca glumeții irresponsabili care își bat joc de sănătatea oame-nilor, să fie trași la răspundere cu toată severitatea ce se impune. Pînă atunci, să notăm organizarea primului raid aviatic anti-fotbal din istoria sportului românesc.

Mare, necuprînsă și ciudată e grădina lui Dumnezeu!

M. R. I.

P. S.

Ce părere aveți despre antrenorul care își îndeamnă elevii cu vorbele „băieți, luăm campionatul” și, la anaghie, o întoarce cu subtilitate (gramaticală), declarînd deschis „băieți, nu retrogradați” (!) Adică, mă rog „mneavoastră, titlul îl luăm noi dar, de retrogradat, retrogradați voi. Dacă această poveste cu musca la arat vă interesează, aș putea să v-o istorisesc într-o rucică viitoare.



# Al X-lea colocviu internațional al SOCIETĂȚII „M. EMINESCU” din Freiburg

In cadrul catedrei de romanistică a Universității din Freiburg in Breisgau, una din cele mai vechi universități germane, funcționează de mai mulți ani Societatea „M. Eminescu”, organizată și îndrumată de prof. dr. Paul Miron, care are drept scop principal cunoașterea limbii, literaturii și culturii românești.

De la crearea sa, Societatea „M. Eminescu” a organizat zece colocvii, dintre care al IX-lea, desfășurat în decembrie 1971 la Freiburg (R.F. a Germaniei), a avut ca temă formarea poporului român și a limbii române, iar ultimul, al X-lea, organizat în acest an la Iași, în colaborare cu Universitatea „Al. I. Cuza”, a debătut, între 21 și 23 mai, tema „Cultură europeană — cultură românească în secolul al XIX-lea”.

La acest colocviu au participat 44 oaspeți străini, profesori și studenți, majoritatea membri ai Societății „M. Eminescu”, precum și specialiști din Italia, R.P. Ungară, R.F.S. Jugoslavia și India. Dintre participanții de peste hotare la acest colocviu menționăm pe profesorii Th. Elwert (Mainz), H.M. Gauger și P. Miron (Freiburg), St. Teodorescu (Heidelberg), Ch. Wentzlaff-Eggebert (Köln), Lajos Happ (Budapesta), Pasquale Bonincontro și Bruno Manzoni (Italia), Milița Veselinov (Jugoslavia) și P. Vidyasagar (India), precum și pe Elsa Lüder, președinta Societății „M. Eminescu”. Din partea țării noastre au participat cu comunicări și la discuții următoarele cadre didactice și de cercetare din București, Iași și Craiova: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, vicepreședintă a Academiei de Științe Sociale și Politice, Gh. Ivănescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., C. Ciopraga, C. Poghirc, H. Peretz, D. Berlescu, Flora Șteu, Ilie Grămadă, St. Cuciureanu, I. Lăudat, Al. Husar, Traian Gheorghiu, Al. Dușu, Leonid Boicu, H. Fassel, I. Constantinescu și N. Crețu.

La colocviu s-au prezentat 17 comunicări privitoare la cultura românească în secolul al XIX-lea și integrarea ei în fenomenul cultural european, la relațiile culturale dintre România și diferite țări, precum și la probleme de literatură, lingvistică și artă. În tratarea temelor respective s-a pornit de la condițiile istorice concrete, generale și particulare, reușita colocviului explicându-se prin relevanța contribuțiilor comunicărilor susținute, fapt care a permis formularea unor concluzii întemeiate pe premise temeinice.

În tratarea temelor s-a luat în considerație întreaga evoluție istorico-culturală românească și europeană pentru a încadra în mod științific, în cultura europeană, fenomenul cultural românesc din secolul al XIX-lea. Raportul dintre influențele străine și fondul propriu a fost prezentat în mod sugestiv, scoțându-se în evidență originalitatea fenomenului cultural românesc în secolul al XIX-lea și contribuția lui la cultura europeană.

O problemă deosebită a colocviului a constituit-o aceea a receptării culturii europene în România, a căilor și a efectelor ei. Au fost scoase în evidență circulația și audiența operei marilor cărturari europeni, ale căror idei au fost integrate în mod creator în literatura și cultura românească, subliniindu-se și contribuțiile originale ale cărturarilor români, care au receptat acele idei.

S-a reliefat, totodată, interesul manifestat de timpuriu de oamenii de cultură din Europa față de fenomenul cultural românesc, ca reflex al originalității și particularității evoluției istorice a unui popor latin cum este cel român, a cărui origine daco-latină și evoluție istorică au stat pe primul plan al dezbaterii. Prin particularitățile sale, cultura românească, în care s-au întrepătruns elemente de cultură occidentale și orientale, a suscitat un deosebit interes.

În comunicările referitoare la istoria literaturii române, un loc central l-a ocupat opera lui M. Eminescu, reieșind în toată strălucirea ei poziția de frunte pe care aceasta o ocupă în literatura și cultura europeană.

Au reținut atenția și contribuțiile privitoare la începuturile teatrului în Transilvania, precum și cele relative la școala muzicală românească în contextul muzicii europene din secolul al XIX-lea.

De asemenea, asistența a urmărit cu interes contribuțiile aduse la o mai bună cunoaștere, pe baza manuscriselor și documentelor inedite, a luptei românilor pentru unitatea națională și a raporturilor culturale româno-italiene de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Comunicările au fost urmate de ample discuții purtate într-un spirit științific, cu care prilej au fost aduse precizări și completări privitoare la straturile și componentele culturii românești, precum și la marile curente de gândire și cultură din epoca modernă a țării noastre.

După încheierea lucrărilor, oaspeților străini li s-a oferit de către Universitatea „Al. I. Cuza” posibilitatea să cunoască nemijlocit unele dintre monumentele de cultură românească din Iași și din nordul Moldovei, precum și realizări de seamă din aceste locuri ale României de astăzi.

Neîndoind că acest colocviu, încheiat cu succes, reprezintă o nouă contribuție la dezvoltarea relațiilor de colaborare între poporul nostru și alte popoare. De altfel, însăși înființarea și activitatea Societății „M. Eminescu” din Freiburg in Breisgau constituie o dovadă a interesului manifestat peste hotare față de cultura românească.

Contactele stabilite cu acest prilej, între oamenii de știință și studenții din țară și de peste hotare, constituie încă o contribuție la o mai bună apropiere între popoare pe calea colaborării și a păcii.

Prof. dr. doc. M. PETRESCU-DIMBOVIȚA



Aspecte de la Colocviul internațional al Societății „M. Eminescu” din Freiburg (Iași, mai, 1972).

## Opiniile unor participanți

**Prof. dr. HANS MARTIN Gauger, de la Universitatea din Freiburg:** „Este prima vizită în România, dar nu ultima. Categorie nu ultima. Colocviul a fost foarte interesant. Desigur calitatea lucrărilor prezentate a oscilat, dar majoritatea lor m-au impresionat și m-a impresionat de asemenea numeroasa participare la discuții, în general, precum și la fiecare lucrare, în parte. Aceste discuții mi-au arătat că în România există un puternic și foarte viu interes pentru temele abordate în cadrul colocviului. În aceeași ordine de idei, ar fi de subliniat prezența la discuții, deschisă, substanțială, a tinerilor.

Deși despre Iași am avut ocazia să aud destule lucruri frumoase, totuși am fost de-a dreptul surprins de mărimea poziției orașului, după cum și de poziția Universității în contextul urbanistic al orașului. M-a impresionat mult vizita pe care am făcut-o la Biblioteca „Mihai Eminescu” a Universității ieșene, în cadrul căreia m-am putut convinge de excepționala ei dotare.

În încheiere, doresc să spun că sintem recunoscători gazdelor pentru prieteneasca ospitalitate manifestată față de noi. De altfel, sperăm că acest colocviu este numai un început.”

**Prof. dr. THEODOR ELWERT, de la Universitatea din Mainz:** „Colocviul „Cultură europeană — cultură românească în secolul al XIX-lea”, organizat de Universitatea din Iași și Universitatea din Freiburg, a reunit un important număr de valoroase contribuții, iar discuțiile purtate au fost pline de viață, antrenante, demonstrând interesul sfârșit de această manifestare științifică. Folosesc prilejul pentru a sublinia faptul că și în universitățile din R.F. a Germaniei interesul pentru limba și literatura română este în creștere, cursurile de acest gen fiind audiate atât de studenți cu preocupări de istorie literară, cit și de cei cu preocupări în domeniul lingvisticii.

Aș menționa faptul că, la Iași, am fost foarte prietenește primiți, gazdele dându-și multă osteneală ca șederea noastră aici să fie frumoasă și plăcută. Le mulțumim din inimă pentru aceasta.

În mod particular m-a impresionat, în acest centru universitar, grija manifestată față de studenți, condițiile de viață și de învățatură care le-au fost asigurate. Du-

pă cum am putut constata au fost construite aici multe cămine studențești, spațioase cantine, toate clădiri moderne, excelent utilate.

Trebuie să menționez neapărat faptul că studenții ieșeni ne-au făcut o foarte plăcută surpriză. Ei ne-au invitat la Clubul Artelor de la Casa tineretului, oferindu-ne un reușit recital de poezie „Lucian Blaga”. De fapt, era un adevărat spectacol, cuprinzând muzică, pantomimă, foarte bine interpretat, această superbă manifestare artistică fiind cea mai frumoasă impresie din vizita făcută la Iași. Ceea ce am reținut în mod deosebit este noblețea, dăruirea și seriozitatea dovedită, de tineretul studentesc ieșean.

Iașul îmi place foarte mult, el are foarte frumoase, largi și moderne străzi. De-a dreptul impunător este Bulevardul 23 August, cu cele două impozante clădiri ale Universității, de-o parte și de alta, și cu frumoasa perspectivă pe care o deschide, în sus, spre Copou. Mi-a plăcut Piața Unirii, în centrul căreia am admirat statuia domnitorului Alexandru Ioan Cuza, mi-au plăcut blocurile ultramoderne, foarte frumoase, precum și lărga deschidere arhitectonică spre Palatul Culturii. Peste tot verdeață, copaci, parcuri. Nu am avut deloc imaginea unui

oraș plictisitor, cu aspre geometrii și terne aglomerații de blocuri. Demn de remarcat este, după părerea mea, la Iași, tocmai caracterul armonios al concepției arhitecturale, care îmbină elegant și cu fantezie elementul nou cu elementul tradițional. Lângă un bloc modern, un palat de epocă, uneori și mici căsuțe, pitorești, totul asamblat într-o viziune creatoare. Cu alte cuvinte, am regăsit în Iașul de azi și Iașul valoroaselor amintiri, despre care ne vorbesc atât de convingător paginile istoriei și culturii românești.”

**ELSA LÜDER, președinta Societății „Mihai Eminescu” a Universității Freiburg din R.F. a Germaniei:** „Un vechi vis al Societății noastre, de a ne reuni odată în patria marelui Eminescu, s-a împlinit. Purtăm numele lui Eminescu și sintem conștienți de obligațiile ce ni le-am luat.”

După ce a apreciat că este vorba deocamdată de o societate culturală și științifică modestă, dar cu reale perspective de dezvoltare, Elsa Lüder a adăugat:

„Noi sintem o parte integrantă din zona de iradiere a culturii românești și am venit să învățăm din universalitatea ei. Ne poartă, ca pe Hyperion în „Luceafărul”, — dragostea. Dragostea și stima pentru tot ce e românesc.”

cronica

săptămânal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ,  
AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MIȚCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR

Prezentarea grafică: VALER MITRU

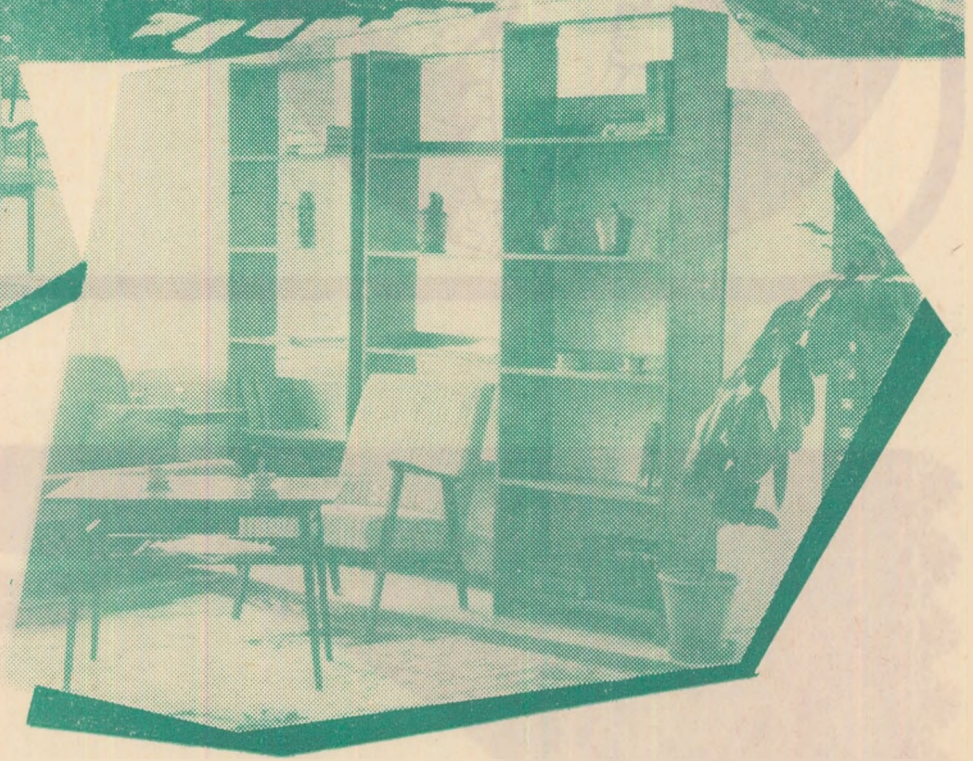


# CEIL

Clasă

## COMBINATUL DE EXPLOATARE ȘI INDUSTRIALIZARE A LEMNULUI

PARCHETE, BUTOAIE, AMBALAJE, MOBILĂ



• SE EXPORTĂ ÎN PESTE 20 ȚĂRI •

Mobila românească în lumea întreagă  
Les meubles roumains dans le monde entière  
Rümanische Möbel in der ganzen Welt  
La mobilia romana nel mondo  
Roumanian furniture all over the world  
Las mueblas romans en todo el mundo.

Prospectul acesta se află în sala de consiliu a Combinatului de exploatare și industrializare a lemnului din Iași. „Techno-restexport” a prevăzut pentru fiecare lună a anului o nouă afirmare pe plan mondial a calității mobilei fabricată în România. Fiștește că un cuvânt greu de spus în această privință îl au și întreprinderile din acest combinat grupate la Iași și Vaslui.

Dar pentru a se realiza acest deziderat al cuceririi pieții mondiale se cer o serie de condiții, începând bineînțeles cu calitatea și sfârșind cu prețul de cost.

Ca întotdeauna, la masa de clubzuință, prezidată de tov. ing. Petre Necula, director general al Combinatului, se află Grigore Oghină, director comercial, Vasile Iordache, director economic, Valeriu Răileanu, director tehnic industrial, Nicolae Iancov, director tehnic de exploatare, și inginer șef Constantin Ghiban. E o ședință obișnuită, dar tocmai de aceea reporterul poate obține unele jaloane precise privind activitatea și dezvoltarea acestui combinat.

— Pentru a realiza un cît mai important salt calitativ, ne spune tov. director general Petre Necula, mergem către specializarea unității noastre pe categorii de

produse, avînd mai ales în vedere mobila cerută la export. Această producție cere o tehnologie specială și nu poate fi realizată în serie mare. De aceea am schimbat orientarea uneia din fabrici.

— Am impresia că acest gen de mobilă v-a consacrat?

— În adevăr, pe piața externă ne-am impus cu mobilă specifică țărilor respective (rustico-landez, rustic francez) executată din stejar masiv. Apoi am evoluat la mobila stil rococo, foarte apreciată în țară și peste hotare, deci mobilă care cere cît mai multă artă și cît mai puțin material.

— Fîndcă veni vorba de artă, există un anume specific al produselor din lemn?

— Lemnul are o expresivitate a lui care se cere pusă în valoare, limpezindu-i-se coloristica, patina, prin operații de înnobilitare, fie chimice, fie artistice. La început e dragostea de meserie apoi se naște pasiunea pentru înfrumusețare iar la baza pasiunii stă tradiția, care în Moldova e recunoscută ca deosebit de valoroasă. De astă dată, dragostea oamenilor pentru lemn, modalitate de exprimare artistică, se manifestă la nivel industrial.

### Tinerețe și gingășie

— În specialitatea noastră, subliniază tov. ing. Valeriu Răileanu, director tehnic industrial, siguranța mîinii dă prioritate tinereței (media de vîrstă 26—28 ani), iar delicatețea unor operații recomandă răbdarea și migala femeilor, ca de pildă în intarsiile de furnir și în gustul pentru împodobirea mobilei. De altfel (îinem o evidență a talențelor și a celor dotați special, urmărindu-le evoluția. De asemenea, în cadrul serviciului nostru tehnic se preconizează un birou de proiectare, în colaborare cu arhitecți specializați în interioare. E bine să se știe că din cele peste o sută de piese mobile prezentate la contractări majoritatea sînt create de noi, Combinatul ieșean deținînd o pondere cam de locul 4—5 din cele 28 de combinate existente în țară, bineînțeles ca mobilier. Trebuie însă pus accentul pe activitatea de creație, mai ales că mobilierul urmează capriciile modei. Numai participînd la târgurile internaționale și documentîndu-ne vom putea ține pasul cu cerințele pieței.

— Interesant e faptul, continuă discuția tov. Grigore Oghină, director comercial, că de unde la început ne puneam probleme privind desfacerea producției, acum nu putem face față solicitărilor interne și chiar exportului. Să nu uităm că țara noastră ocupă locul 6 în Europa ca exportatoare de mobilă, iar noi am luat în 1971 diploma de unitate fruntașă pe ramură — tot datorită mobilei.

— O altă caracteristică, completează tov. Vasile Iordache, director economic, e preocuparea

tot mai accentuată pentru economia de materiale. Mobila curbată solicită multă cherestea de categoria A, dar în schimb dă cele mai bune cursuri de revenire. Și aici au fost revizuite proiectele și s-a ajuns la o reducere la consum de circa o mie de metri cubi anual.

### Spre un specific moldovenesc

— Ne preocupă și introducerea în creațiile proiectanților noștri a unor elemente specific românești, revine tov. ing. Petre Necula, cum ar fi stilul brîncovenesc, dar mai ales intenționăm crearea unor garnituri moldovenești. De altfel, am avut o sufragerie în stil moldovenesc care a fost apreciată. Tot ca o apropiere de specificul acesta e și trecerea la finisarea în lacuri mate și opace, deci renunțarea la luciu. În afara perspicacității de a prevedea ce se va cere, avem datoria de a e-

duca publicul, iar magazinul nostru permanent de prezentare face tocmai asemenea teste de gust.

Ne preocupă această educare pentru interiorul localiv întrucît în viitorii ani producția noastră de mobilă va crește cu 25 la sută și ne preocupă o fabrică de mobilă combinată (lemn + mase plastice). Materia plastică are calitatea de a mima exact lemnul.

În general, Moldova începe să se impună și în acest sector așa că trebuie să privim mereu înainte, fie că sîntem ceva mai maturi sau tineri ca îndrăznețul colectiv condus de ing. Tit Șuhan de la Fabrica din Vaslui.

Nu mai departe, Fabrica de mobilă din Iași ocupă de vreo 5—6 ani locul I pe minister la inovații, iar în producția de mobilă curbată e de asemenea pe primul loc, deși alte fabrici au o tradiție recunoscută. La ora actuală, această fabrică are cel mai bun ritm de productivitate pe țară și luptăm pentru a aduce toate unitățile din combinat la acest nivel.

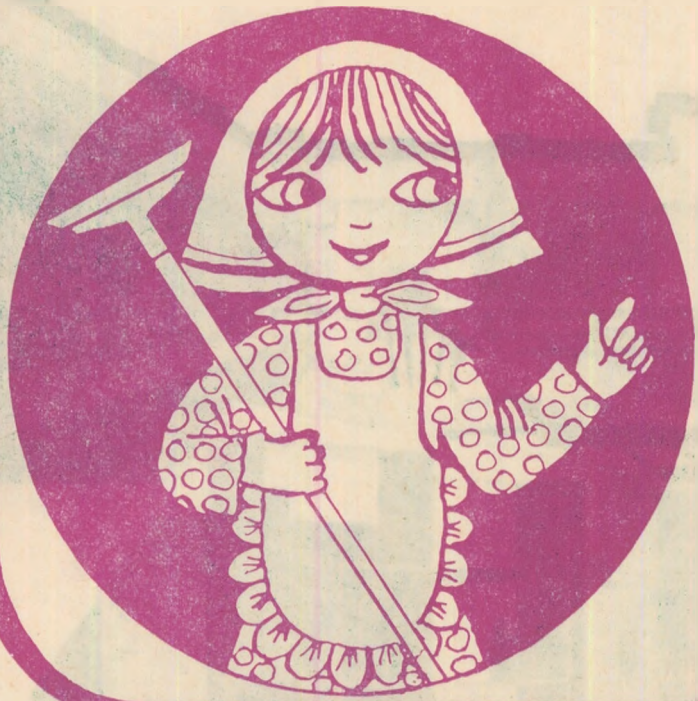
Numai atunci vom realiza dezideratul de a fi prezenți cu cîinste pe toate meridianele globului.

Red.

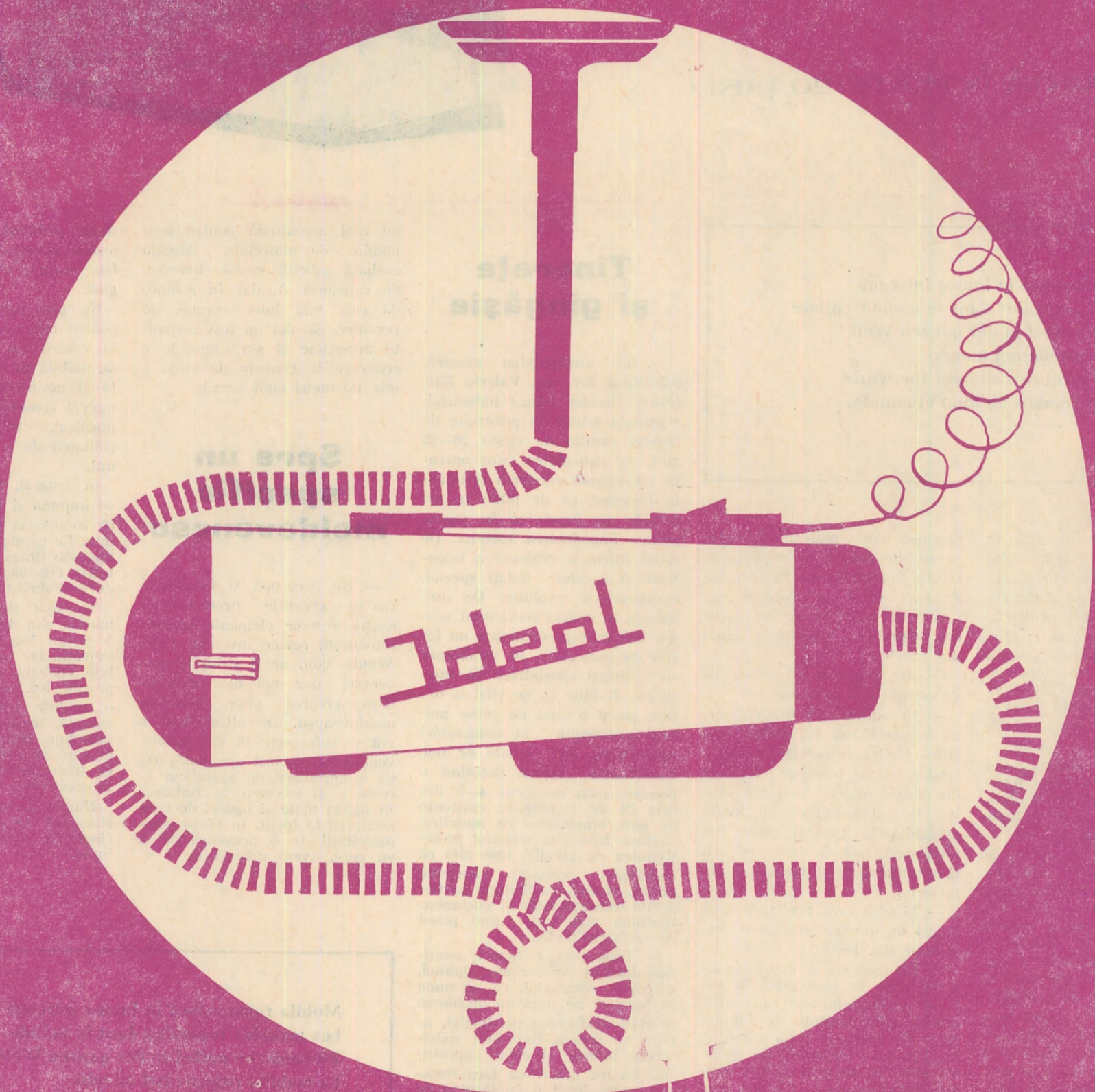
Mobila românească în lumea întreagă  
Les meubles roumains dans le monde entière  
Rümanische Möbel in der ganzen Welt  
La mobilia romana nel mondo  
Roumanian furniture all over the world  
Las mueblas romans en todo el mundo.



# aspiratorul **Ideal**



- Aspiratorul de praf IDEAL vă scutește de efort și vă economisește timpul. Cu IDEAL se pot curăța : dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapițeria, radiatoarele și locurile mai greu accesibile.
- IDEAL poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.
- IDEAL are un consum redus de energie electrică (15 bani pe oră).
- Prețul de vânzare : 800 lei și poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.





# PRELUCRAREA A MASELOR PLASTICE IAȘI



## Noi produse la U.P.M.P. Iași

Folosirea materialelor plastice în agricultură s-a extins an de an. Proprietățile fizico-mecanice cum ar fi: rezistența la tracțiune, suplețea, transparența, ușurința în manipulare, montare și exploatare, au permis înlocuirea unor materiale tradiționale cum ar fi lemnul, sticla și metalul.

La Congresul al II-lea al Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Secretarul General al Partidului arăta: „Astăzi industria poate rezolva cu succes cele mai complexe sarcini privind dotarea agriculturii, a întreprinderii economiei cu tractoare și mașini agricole, poate asigura în condiții din ce în ce mai bune îngrășăminte și substanțe chimice necesare”. Cu aceeași ocazie, Secretarul General al Partidului atrăgea, de asemenea, atenția asupra măsurilor ce trebuie luate pentru obținerea de producții legumicole ridicate, care să satisfacă pe deplin cerințele oamenilor muncii, ale întregului popor.

În calitate de furnizor al prelucratelor din mase plastice, Uzina noastră livrează în mod curent pentru sectorul agricol, diferite produse, în special folii din polietilenă și țevi din PVC.

Paralel cu această activitate curentă, specialiștii uzinei pun un mare accent în preocupările lor pe diversificarea producției, în vederea creerii unor sortimente cu caracteristici funcționale noi și la un nivel calitativ superior, similare cu cele utilizate pe plan mondial. Astfel un colectiv sub conducerea ing. șef Sechi Ioan și ing. Adamescu Gh., după o perioadă de cercetări și experimentări, au elaborat o tehnologie originală pentru fabricarea foliilor contractibile din polietilenă, pe utilajele existente în cadrul uzinei. Utilizarea acestor folii cu vaste domenii de aplicabilitate dă posibilitatea ambalării produselor legumicole și fructelor, conducând la mărirea timpului de conservare și la o prezentare estetică a produselor. Aplicarea noii tehnologii permite economii substanțiale de valută, având în vedere că ase-

menea tipuri de materiale se importau.

Paralel cu valorificarea cercetărilor proprii, uzina noastră colaborează cu Institutul de Cercetări și de Învățământ Superior în scopul obținerii de noi produse și elaborarea unor tehnologii originale. Prin colaborare cu Institutul de Cercetări pentru Îmbunătățiri Funciare din București s-au experimentat și omologat tuburile riflate din polietilenă și noi tipodimensiuni de tuburi din PVC cu pereți subțiri, destinate lucrărilor de drenaj. Rezultatele cercetărilor întreprinse de către ISCIF pe aceste sortimente, au scos în evidență caracteristicile mecanice și de curgere superioare, având în același timp o eficiență economică ridicată datorită prețului realizat. Analizele de laborator precum și comportarea în teren a loturilor experimentale, au permis trecerea la producția de serie a acestor tuburi de drenaj.

Unul din produsele cu utilizare largă în agricultură, îl constituie foliile din polietilenă, folosite la acoperirea solarilor legumicole. Ridicarea nivelului calitativ al acestui sortiment, a constituit una din preocupările majore ale uzinei, imediat ce solicitările agriculturii au crescut pentru acest produs. Soluțiile pentru rezolvarea acestei probleme existau, însă ele nu puteau să constituie baza unei tehnologii concrete. În acest sens s-a apelat încă din anul 1968 la Institutul Politehnic din Iași, încheindu-se o convenție de colaborare pentru abordarea temei, iar în anul 1971 s-a încheiat un contract cu același institut, prin intermediul Cabinetului Județean de Organizare Științifică. După îndelungi cercetări (în prealabil s-a realizat la Institutul Politehnic o stație pilot), pe baza contractului s-a trecut la elaborarea unui studiu privind organizarea producției la U.P.M.P. Iași pentru realizarea de folii din polietilenă cu inserție din fire poliamidice, în vederea mării rezistenței mecanice a acestora. După elaborarea studiului de că-

tre un colectiv mixt condus de Conf. Ing. A. Marchiș, lector Ing. E. Hașgiu de la I.P.I., Ing. Ambrono Sergiu de la UPMP Iași și alții, cu sprijinul directorului uzinei, Ing. A. Racu, s-a trecut la realizarea dispozitivului industrial pe o mașină auxiliară.

Paralel cu această acțiune s-a ținut cont de necesitatea mării rezistenței foliilor la acțiunea razelor solare în care scop C. P. Ploiești a pus la dispoziție un nou sort de polietilenă stabilizat cu un grad de transparență corespunzător.

În dorința realizării inserțiilor cu minimum de cheltuieli, s-a apelat și la concursul Tesătoriei de mătase „Victoria” și al Uzinei de Fibre Sintetice din Iași, pentru realizarea unor inserții și cu fire poliesterice.

Problema nu o considerăm încă pe deplin rezolvată, experimentările executate pînă în prezent dînd posibilitatea acționării în continuare pentru obținerea de lățimi mari, fire cu rezistență mărită și dispunerea inserțiilor după noi geometrii.

ing. Wedl CAROL

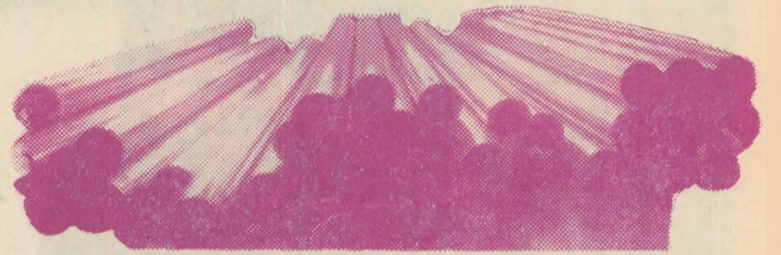
# Moldoplast

Plastia fiind o însușire de automodelare și adaptare la orice condiții, nu e de mirare că ne aflăm, pe plan mondial, în plină ofensivă a maselor plastice care se instalează tot mai temeinic în existența umană. Privite la început cu scepticism, ele și-au deschis drum sigur și, treptat, au dovedit că pot ține cu succes locul metalului, lemnului, pielei, bumbacului și aproape nu știm care loc nu-l pot suplini. Călțăm pe mocheta, stăm pe scaune, deschidem robinete, aducem alimente, conducem limuzine sau avioane, etc. etc. luînd contact cu miraculosul produs al secolului.

Iașul a cîștigat în acești ani de afirmare națională o puternică platformă industrială, debutul fiind făcut de Uzina pentru prelucrarea maselor plastice. La început singură pe șesul încă insalubru, uzina aceasta e astăzi doar un pion pe o masă de șah ce se întinde mereu. Limitată treptat de partenerile industriale care o înconjoară, Uzina a crescut între timp în maturitate de concepție și în ambiții creatoare. Oamenii ei au evoluat o dată cu uzina pășind direct din agricultură în industrie și, cu o dirigenție unică, însușindu-și tehnologia fabricii pe care au preluat-o de la constructorii străini.

Astăzi, la Uzina de mase plastice Iași parametrii producției au devenit ceva firesc asemeni aerului sau hranei. Oamenii frămîntă planuri de viitor, privesc materia fluidă ca un lapte în clo-cot și o văd în cele mai incerte ipostaze. Își amintesc truda celor de pe ogoare și vor să le vină în ajutor, înlesnindu-le irigarea sau construirea de sere luminoase; își amintesc satele din copilăria lor și le vor cochete și curate, cu interioare găsite în culorile pastel pe care pasta o capătă în drumul ei transformator; privesc orașul din jur și se gîndesc la cite minuni ar putea face produsul acesta sintetic aflat sub comanda lor.

Astăzi putem rosti un cuvînt nou: „Moldoplast” — deci mase plastice create în Moldova pentru întreaga omenire. Moldoplast nu e doar o emblemă comercială, e un motiv de mîndrie pentru uzina ieșeană. Oriunde lumina se reflectă în luciul plastic și oriunde degetele mîngîie moliciuni de nebănuit, e prezent acest Moldoplast. E tot mai prezent și se pregătește în viitor de cele mai interesante colaborări: cu fabricile de mobilă, de țesături, chiar și cu metalurgia. Moldoplast e un produs care știe în primul rînd să se facă util și agreabil. De aceea are viitorul deschis spre toate punctele cardinale.





**A**gricultura ar mai putea fi concepută astăzi fără îngrășăminte chimice? Iată o întrebare pe care ne-o punem adeseori și de fiecare dată ne răspundem negativ. Și aceasta pentru că oricât de complexe și perfecționate ar fi mașinile care se lucrează, ele nu i-ar putea adăuga pământului acele atât de solicitate calități nutritive. Aceasta este și rațiunea din care, cu mai bine de 16 ani în urmă, aici, pe Valea Bistriței s-a dispus construirea Combinatului de îngrășăminte azotoase Piatra Neamț.

Care sînt cele mai semnificative concluzii pe care le desprindem acum, cînd se împlinesc un deceniu de la intrarea în funcțiune a combinatului? În primul rînd, că producția globală a unității a crescut cu un ritm mediu anual de 9,4 la sută. Cifrele cu toată puterea lor de simbol nu pot oglindi însă, în întregime eforturile și pasiunea întregului colectiv. Da, efort și pasiune, pentru că aici înainte de toate, într-adevăr a fost nevoie de efort și pasiune. Explicația e simplă: demarajul producției nu s-a făcut cu niște oameni stăpîni pe tainele reacțiilor chimice, ci cu oameni dintre care mulți lucraseră la construcția combinatului sau alții veniseră direct din agricultură sau din exploatarea forestieră. Că mulți din acei oameni sînt astăzi operatori sau mîștri, ingineri sau cercetători, faptul ni se pare că se poate de obișnuit. Anii socializmului ne-au obișnuit pe toți cu astfel de mutații.

Cu un asemenea colectiv combinatul a parcurs un drum nu atât de lung, pe cît e de bogat în realizări spectaculoase. Iată, de exemplu, bilanțul anului 1971, cînd la producția globală se înregistrează o depășire de 12,1 la sută, în timp ce un alt indicator — producția marfă — este îndeplinit în proporție de 112,5 la sută. Să nu uităm însă, că în obținerea succeselor amintite s-a avut tot timpul în vedere rigori impuse de o înaltă eficiență economică. Aspectul ne este reliefat chiar și numai de cele 20,5 procente cu care a fost depășit planul de producție în anul precedent. După aceste cifre bilanțiere s-ar putea ca cineva să-și inchipuie că perioada parcursă de colectivul combinatului a fost

o perioadă lipsită de greutate. Să nu uităm însă că după intrarea în funcțiune, instalațiile au trebuit să fie supuse unui regim de lucru intens pentru atingerea parametrilor proiectați. Și ce e mai important, paralel cu aceste preocupări s-au desfășurat acțiuni largi privind îmbunătățirea tehnologiei de fabricație. Treptat, oamenii de aici și-au modernizat și zestrea tehnică, optimizînd totodată și corelațiile între diferitele faze ale procesului de producție. Cu toată

incît să rezulte produse cu un conținut diferit de azot, umiditate, antiaglomerant și compoziție granulometrică. Și aceasta din dorința de a se satisface din plin cererile oricărui beneficiar. Și cel mai de preț rezultat al acestei munci asidue se găsește reflectat în numărul mare de beneficiari din țara noastră și de pe toate celelalte meridiane ale lumii.

Arătăm mai înainte, că muncitorii din combinat de-a lungul celor 10 ani de existență a uni-

produs cu superioare calități fertilizante, cu un conținut ridicat de substanțe cu caracter bazic, un produs care este foarte mult folosit ca amendament pe solurile acide. Dar cele mai înalte cote ale autotării au fost atinse în acest an și eforturile sînt direct legate de extinderea capacităților de producție ale combinatului. Aici, la ora actuală, se află în execuție una din cele mai importante investiții pe care le-a avut combinatul pe tot parcursul de la intrarea sa în func-

Toate acestea sînt dovezi că la Combinatul de îngrășăminte azotoase Piatra Neamț, în cei 10 ani, s-a cîștigat o bună experiență, datorită căreia de la o perioadă la alta colectivul și-a adăugat noi valențe priceerii și hărniciei sale. Datorită acestui fapt, palmaresul rezultatelor a fost din ce în ce mai bogat. Dar cel mai substanțial bilanț din toată perioada existenței unității, oamenii l-au încheiat în anul precedent cînd Combinatul de îngrășăminte azotoase Piatra Neamț a ocupat locul III pe țară în cadrul întrecerii socialiste, pentru aceasta atribuindu-i-se astăzi Ordinul Muncii clasa a III și Steagul roșu și Diploma de fruntașă. Distincțiile acordate sînt o bine meritată răsplătă, ele venind să încununeze un întreg șir de strădanii și căutări. Rezultatele obținute demonstrează fără putință de tăgadă preocupările pentru buna funcționare a instalațiilor, pentru executarea unor reparații și revizii de calitate superioară, pentru aprovizionarea ritmică cu materiale și piese de schimb, în concordanță cu nevoile curente ale procesului tehnologic. Succesul s-a datorat în egală măsură, atît secțiilor de bază, cît și celor auxiliare, din a căror conlucrare strînsă a rezultat o funcționare armonioasă a tuturor pirghiilor care au contribuit la bunul mers al activității. Importantul salt calitativ pe care l-a făcut colectivul combinatului în anul precedent nu poate să constituie decît o mărturie vie a elanului tuturor celor ce deservește instalațiile de aici, elan care, chiar și numai printr-o analiză sumară, îl regăsim și în rezultatele care s-au consemnat în perioada scursă din acest an. Cantitățile de îngrășăminte obținute și livrate peste sarcini atestă înalte frășături acestui colectiv de muncă, căruia îi sînt clare și precise direcțiile de acțiune, un colectiv care nu-și va preocupi nici în acest an nici un efort, pentru ca din nou să se situeze în rîndul unităților fruntașe pe țară, pentru a materializa în mod exemplar obiectivele care-i revin din prevederile actualului cincinal. Ni se conturează, asadar o agricultură modernă care va dispune din plin de binefacerea chimiei.

T. U.



### produce și livrează:

- Amoniac tehnic utilizat ca îngrășămint în stare lichidă sau sub formă de soluție.
- Oxigen tehnic, folosit la sudura autogenă, topirea și prelucrarea metalelor, la fabricarea acidului azotic și a acidului sulfuric.

• Azot comprimat, întrebuințat în fabricarea amoniacului și a îngrășămintelor, în umplerea becurilor și ca mediu pentru efectuarea unor reacții.

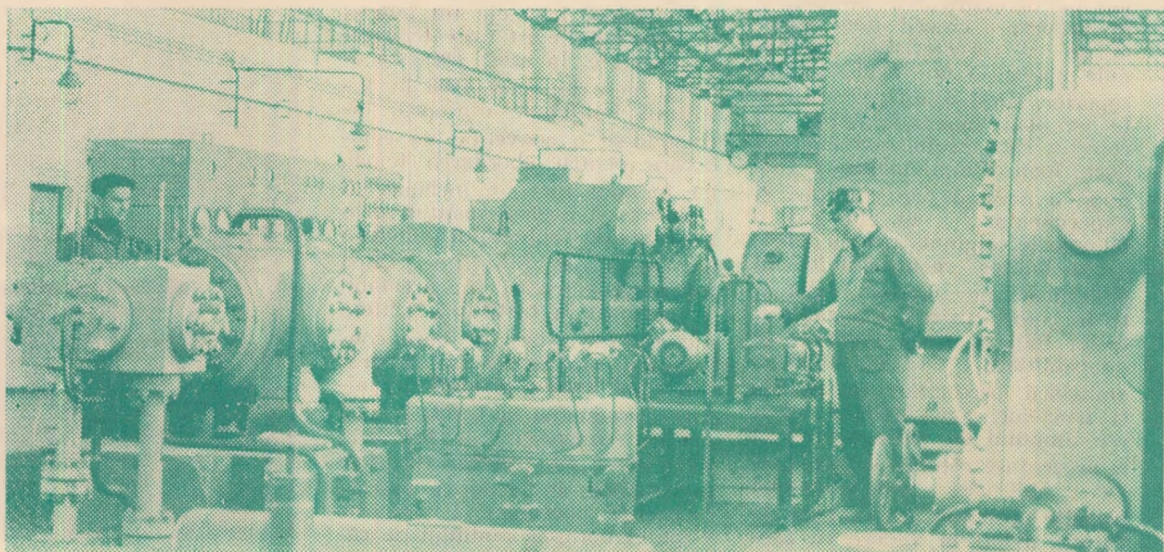
• Uree tehnică cristalizată, utilizată ca îngrășămint, ca adaos în hrana animalelor, la fabricarea rășinilor sintetice; are multiple întrebuințări în industria textilă, farmaceutică și alimentară.

• Nitrocalcar, îngrășămint cu calități fertilizante superioare.

activitatea intensă, și faptul ni se pare deosebit de important, nu a fost neglijată nici calitatea produselor. Dacă astăzi azotatul de amoniu și ureea tehnică dispun de caracteristicile unor produse neaglomerabile, cu o mare capacitate de incorporare în sol, aceste însușiri sînt rodul unor febrile căutări. Tot ca un rezultat al experienței acumulate este și faptul că o secție, cea de îngrășăminte, dispune acum de posibilități după care-și poate modifica tehnologia în așa fel

lății s-au preocupat și de modernizarea zestrei tehnice. Ar mai trebui să adăugăm că în atelierele combinatului s-au confecționat utilaje de o complexitate pe care o invidiază chiar și întreprinderile specializate în realizarea unor instalații. Instalația de fabricare a nitrocalcarului, instalație care este în întregime rodul acțiunii de autototare, este doar un exemplu prin care se poate demonstra cum, cu forțe proprii, s-au creat condiții optime de obținere a unui

țime. Este vorba de unitatea azot IV, care nu peste mult timp va spori în mod considerabil producția combinatului. Pentru grăbirea termenului de finalizare a lucrărilor, muncitorii, mîștrii și inginerii combinatului, împreună cu montorii și constructorii au format un front comun prin care și-au propus accelerarea ritmului de lucru. Tot în acest scop, în atelierul mecanic al combinatului, s-au realizat și se mai realizează și în prezent un important volum de utilaje.



(Foto : C. Scarlat)