

1 ANUL VII  
Vineri  
(309) 7 I 1972

# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • 16 pagini, 1 leu

139

## ARGUMENTUL TIMP

În prima săptămână a unui an nou, sentimentul primordial este acela al prosperității.

Zilele noi le continuăm firesc pe cele vechi, efortul, urmează efortului, împlinirea succede împlinirii, — dar cu toate acestea clipa trecerii dintr-un an în altul are în ea ceva regenerator, ceva care ne face să abordăm noul ciclu al timpului cu vigoarea unui start inedit.

Secunda oarecum convențională a calendarului se transformă în moment afectiv — și astfel simțim în stare de a percepe scurgerea timpului pe planul elevat al societății noastre, simțim capabili să integrăm timpul în conceptul nostru de evoluție socialistă.

Timpul înaintează în favoarea noastră. Fiecare zi este o replică densă și semnificativă. În această primă săptămână a unui an nou recapitulăm cu satisfacție și facem următorul pas cu deplina conștiință a celui care știe să pășească fără complexe, pe un drum bine gândit și ferm.

Timpul României contemporane este argumentul forței noastre constructive, al gândirii noastre pătrunzătoare, a istoriei de rezonanță alcătuită de noi înșine. Pentru că istoria a încetat să fie un simplu termen de manual destinat memorării dinstanțate, istoria a devenit o componentă a existenței noastre, crescând din noi și prin noi, pulsând împreună cu singele noastre, cuprinzându-ne în sfera ei de prefacere și înțelegere.

Generațiile noastre au șansa de a-și demonstra vital vocația istorică — pentru că, într-adevăr, este vorba de o vocație istorică și totodată de o neîndoielnică vocație politică pe care timpul nostru ne-a descoperit-o și ne-a dinamizat-o.

Ne-am despărțit de un an, am început un an.

Ne despărțim de timp și ne improspătăm timpul, păstrând de fapt și înaintind în ideea unui singur timp, acela al socialismului.

Ce a însemnat anul abia sfârșit?

A însemnat cea dintâi treaptă a unui cincinal care își anunță încă de pe acum o finalitate economică excepțională. A însemnat jubileul de aur al Partidului Comunist Român, cincizeci de ani de luptă și glorie, de izbândă și de trăinicie. A însemnat ridicarea conștiinței și cunoașterii la nivelul unor esențiale probleme ale societății noastre, precizându-se prin aceasta — de către însuși secretarul general al partidului — că ideologia rămâne un termen de structură în existența statului nostru socialist. A însemnat obținerea unor noi atribute de prestigiu internațional, România continuând să se numere printre țările de permanentă inițiativă pentru pace și colaborare în

ambianța mondială. Anul abia sfârșit ne-a ridicat în timp și din nou timpul s-a dovedit a fi unul din argumentele noastre absolute.

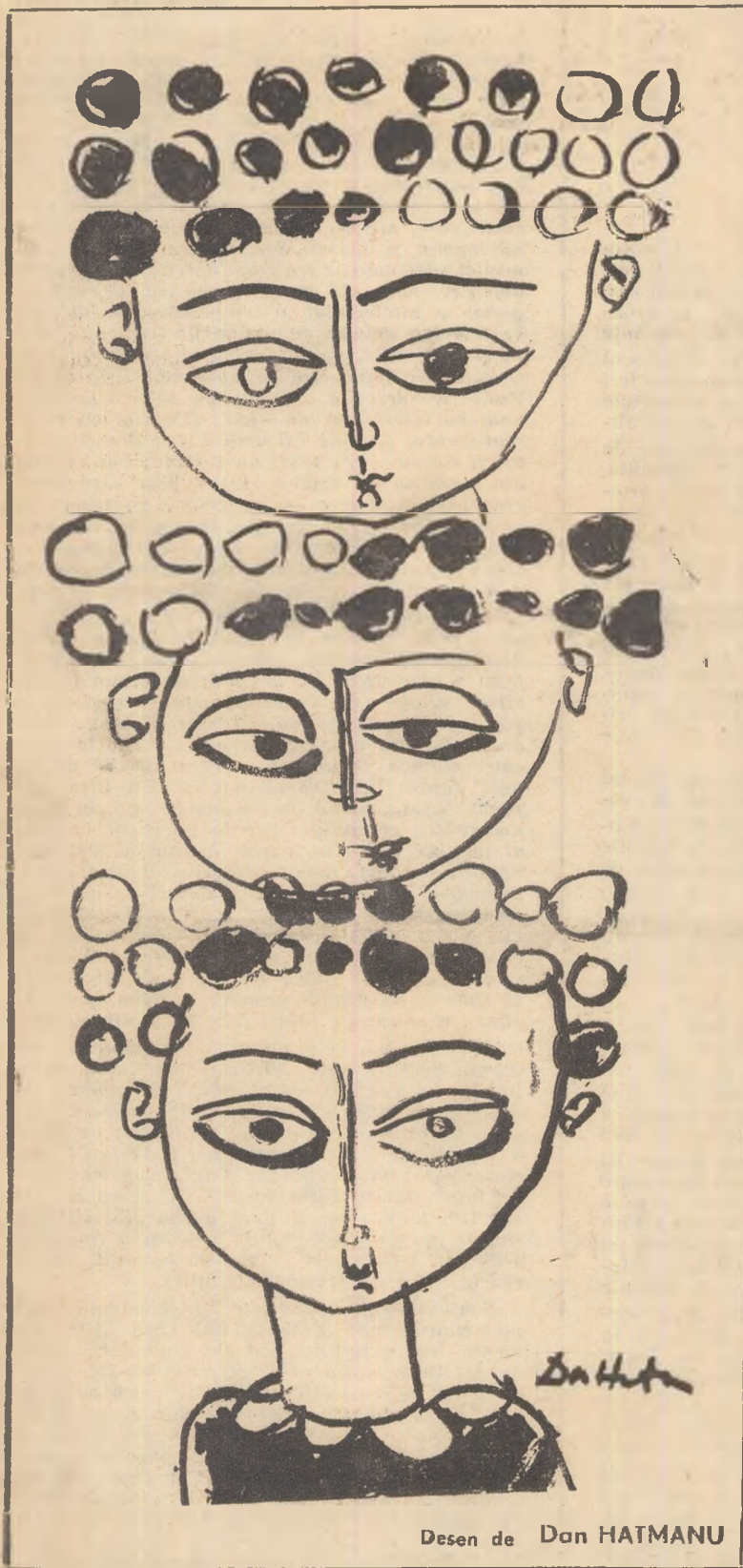
Ce va însemna anul care a început?

Ne-am obișnuit să considerăm certitudinea drept propria noastră condiție. În virtutea acestei condiții, anul în care am trecut nu poate fi decit o unanimă creație pe toate planurile societății românești. Cu luciditate și răspundere vom continua opera noastră socială și morală, adăugând și eliminând din mers ceea ce trebuie adăugat și eliminat, contopindu-ne mai departe energiile și idealul. Un timp nou ni se așterne în față — ispititor fără să fie enigmatic, înflăcărat fără falsă exuberanță. Al doilea an al acestui cincinal se descrie și se particularizează cifric, profilându-se material în gindirea care îl alcătuiește.

Am ales timpul drept unitate de măsură a vieții. Sau poate timpul ne-a ales pe noi drept supremă justificare a scurgerii sale. Dar viața noastră înseamnă mai mult decit o naștere și o moarte: înseamnă viața acestui pământ românesc prin care rămânem, regăsindu-ne în fiecare generație.

Timpul este cel care renunță sau păstrează. În timpul universal, timpul comunist va păstra edificiul nostru și va fi pentru totdeauna argumentul cel mai deplin.

CRONICA



Desen de Dan HATMANU

scriitorul-om politic

## PRIN OPERA NOASTRĂ LITERARĂ

Supărat pe societate, a spus odată un scriitor de pe alte meleaguri decit ale noastre, că se va închide în casă, va trage storurile și va întoarce spatele ferestrei. Din câte știu, nu a făcut-o, ci din contră, dar chiar dacă s-ar fi întâmplat așa, gestul lui ar fi fost politic și scriitorul ar fi acționat ca un om politic.

Prin natura activității noastre, noi scriitorii luăm parte la treburile cetății. De îndată ce comunicăm altora gândurile și sentimentele noastre — și aceasta realizează opera literară — am stabilit contactul cu semenii noștri, am intervenit în activitatea lor, am luat o atitudine, am militat pentru o poziție — nu, nu putem nega militantismul nici chiar în cele mai „inocente” producții literare — și deci am devenit oameni politici, adică participanți la viața societății. O vorbă a vechilor greci spunea că omul este un animal politic și veacurile care s-au scurs nu au desmînțit acest adevăr.

Mie mi se pare că în acest deceniu al optulea al veacului al douăzecilea, în România socialistă nu are rostul să facem cazuistică și să

George  
MACOVESCU



activitatea și să vedem cum intervenim prin opera noastră literară în viața politică a orânduirii noastre, cum slujim cauza politică a Partidului Comunist Român, cum și cât contribuim la dezvoltarea societății noastre socialiste. Desigur, literatura nu are menirea de a da soluții concrete problemelor politice apărute în anumite împrejurări. Scriitorul nu poate să-l înlocuiască, prin opera lui, pe activistul politic, pe revoluționarul de profesie. Nu aceasta este chemarea lui. Ca om politic, scriitorul trebuie să transmită cititorilor săi, prin mijloacele specifice artei lui, ideile partidului. El trebuie ca prin modul specific de exprimare a artei lui să însuflețească masele, pentru ca ele să îndeplinească misiunile stabilite de factorul politic, de Partid. Numai astfel se poate vorbi de rolul politic al scriitorului în societate. Neînțelegerea justă a acestui rol duce la deformări inutile, la rezultate nedorite, după cum încercarea scriitorului de a se depolitiza nu poate decit să stărnească mirări și întrebări.

Dar, cine are nevoie de deformări, de între-

OMUL ACESTA  
A TRĂIT  
SUB SUFERINȚA  
DE A NU ȘTI TOT

în paginile 8-9

articolul

EMINESCU

UN UOMO UNIVERSALE

de Constantin NOICA



MARIAN POPA

Modele și exemple

VOICU BUGARIU

Incursiuni în literatura de azi

## Două cărți de critică

Liviu LEONTE

Anul literar, 1971 s-a încheiat cu un bilanț favorabil pentru critică. Alături de monografiile dedicate unor curente sau scriitori, au apărut numeroase volume însemnând culegeri de articole, studii și cronici, dedicate în majoritatea cazurilor, literaturii actuale. Unele din ele au mai mult un caracter panoramic, altele sînt subordonate mai riguros unei idei centrale. În sfîrșit altele își propun doar enunțarea unor puncte de vedere asupra problemelor teoretice și practice ale literaturii, așa cum rezultă ele din succesiunea de articole antologate. Unitatea unor asemenea volume rezultă în primul rînd din unitatea de metodă a criticului. În această categorie se situează volumele, altfel foarte diferite ca structură, *Modele și exemple* de Marian Popa și *Incursiuni în literatura de azi* de Voicu Bugariu.

*Modele și exemple* este o carte de eseuri de o mare diversitate tematică (citez primele trei titluri: *Mesaj și convenție în literatură*, *Absurditatea paradoxului a actului critic*, *Dacă am refuza din cînd în cînd poezia*), cu treceri frecvente de la tonul grav la ironie și autoironie și chiar cu intenția de a „desființa” unele din temele serioase propuse, după o demonstrație răbdătoare, compromițîndu-le prin calambururi și exemple bilare. Volumul aparține prioritar teoriei literare, Marian Popa probează o excelentă cunoaștere a stadiului actual al cercetării, alături în ceea ce privește metoda est și terminologia pe care o utilizează cu dezvoltură și fantezie. *Modelele* sale literare nu mai sînt însă contemporane cu teoriile la care aderă, ele situîndu-se, de obicei în perimetrul clasicismului și al raționalismului. Criticul acceptînd și explicînd inovațiile literaturii moderne, nu pierde ocazia de a denunța abuzurile, abaterile de la finalitatea artei sub raportul conținutului sau al mijloacelor de expresie. *Rîsul și rinjetul* ar ține, potrivit unui paralelism avut mereu în vedere, de două perioade distincte din istoria literaturii: una în care rîsul își păstrează funcțiile sale critice salutare, cealaltă se degradează, pierzîndu-și atribuțiile fundamentale în literatura absurdului. Concluzia, justă în datele ei esențiale, dar care se cere nuanțată de la un scriitor la altul, este că ridiculizarea abaterilor de la condiția normală a umanității a fost înlocuită cu ridiculizarea însăși a naturii umane. Paralela ris-rinjet ilustrează încă o dată idealul raționalist și umanist al criticului:

„Rîsul este un fenomen social și în orice caz unul moral. Dar rinjetul?”

Rîsul este un act constructiv și în orice caz unul optimist, pentru că el este semnul rațiunii. Dar rinjetul?”

Un alt simptom al decăderii unei părți din literatura contemporană este, în concepția criticului, folosirea abuzivă a mitului care, sloit de întrebările active ale impulsului inițial, trădează o lene a gândirii, imposibilitatea originalității creatoare. Această comoditate se poate observa și în formele mai subtile de preluare a miturilor, cînd termenilor propuși la început li se dau accepții noi, uneori total opuse datelor prime. Demitizarea pe care Marian Popa nu o numește dar o subînțelege, poate fi și ea integrată aceleiași comodități de gândire ascunsă sub aparente polemice, de agitație spirituală.

Fie că pleacă de la idei legate strict de specificul fenomenului literar (*Oniric și fantezie*, *Parabolă și alegorie*) fie că are în vedere idei de ordin general, aplicabile numai literaturii (*Rîsul și rinjetul*, *Erotism și erotomanie*), eseurile dezvăluie o remarcabilă capacitate speculativă, posibilitatea de a extrage cu promptitudine exemple din literatură aparținînd celor mai diverse epoci și tendințe. Criticul citează eroi și opere de la epopeile homerice la noul roman și literatura de science-fiction cu o plăcere pe alocuri barocă a enumerării și a erudiției. Preferințelor clasice li se adaugă și recunoașterea operelor moderne atunci cînd e vorba de schimbările operate în structura epică (*Modificări narative și sintactice în proza mai nouă*) sau în valorile de conținut propuse. Dacă despre scriitorii străini ideile sînt în general cunoscute, cu greu putîndu-se aduce noi contribuții, în schimb pentru scriitorii români punctele de vedere sînt marcat personal. Plecînd de la Proust, Joyce și Celine care au răsturnat normele de construcție și expresie artistică și literară, criticul ajunge la ecourile în proza românească, tratate diferențiat și în funcție de necesitățile de conținut ale operei. Astfel „dereglarea” narativă din volumul al doilea al *Moromeștilor* se explică nu numai prin influențe externe, dar și prin cerințele interne ale romanului, reflectînd momente de haos și derută în conștiința eroilor. *Omul care merge fără busolă* este unul din textele tipice ale volumului. Punctul de plecare este insolit și formularea lui în termeni academici ar cădea în ridicol. Cine ar da un titlu precum „Mersul în literatură română”? Și totuși acesta este cuprinsul eseuului, cum

rezultă și din fraza inițială: „Oamenii au mers puțin în literatura română clasică și chiar în cea interbelică”. De la modalitatea deplasării se ajunge la descifrarea sensurilor existențiale ale personajelor lipsite, în proza modernă, de evoluții previzibile și agitate de tendințe puțin cunoscute de literatura tradițională. Picareșul din romanele lui Zaharia Stancu ocazională disocieră remarcabile: „Deplasarea este pentru Dărie o modalitate de a fugi de lume și de a cunoaște lumea, o posibilitate de a se cunoaște pe sine însuși și o posibilitate de a scăpa de anumite ipostaze ale lui însuși”. Erudiția, trecerea continuă de la registrul grav la cel ironic, insuficient supravegheat, produc efecte contrare celor scontate. Așa se face că într-un capitol, altminteri ingenios conceput și extrem de greu de sistematizat, *Titluri* (alături de *Parabolă și alegorie*, unul din cele mai bune ale volumului) întîlnim inadecvări de ton, excesivă seriozitate în fața unor locuri comune sau, din contra, trăsura cu ușurință peste idei care ar fi meritat o atenție sporită. Dar orice metodă are riscurile ei, orice talent absențele lui, și, semnalandu-le, nu am intenționat a minimaliza meritele acestei cărți de erudiție și fantezie critică, locul ei bine marcat, singular, în peisajul critic actual.

*Incursiuni în literatura română de azi*, aparținînd lui Voicu Bugariu se înscrie în seria cunoscută de volume — antologii de cronici. Criticul își selectează cronicile, fără altă intenție decît de a-și formula opiniile și a-și demonstra metoda în contact cu câteva cărți de valoare ale literaturii actuale. El nu face deci, pentru a-i folosi formula din eseu final, o „critică negativă”, ci una de inițiere în structura operei, căutînd mereu modalitatea adecvată. Trei ar fi după Voicu Bugariu tipurile de critică posibile îndeosebi în interpretarea poeziei: una, critica explicativă, căutînd să traducă în termeni logici calitatea inefabilă a liricii, avînd totodată ambiție de a fi înțeles totul; alta este critica eseistică, apelînd la asociații și analogii și, în sfîrșit, critica metaforică, cea mai aptă de a se apropia de substanța altfel incomunicabilă a poeziei. Desigur, cum recunoaște Voicu Bugariu, nici una din modalități nu se află în stare pură, fiecare își are plusurile și minusurile ei, dar câteva linii directorale pot fi totuși desprinse. Predominantă în volum pare a fi critica eseistică, tinzînd spre critica metaforică fără însă a neglija nici datele stabile ale tradiției și didacticei critice explicative. De altfel o critică metaforică pură nu s-ar putea baza decît pe forța de sugestie a formulărilor, fără a căuta să desfacă articulațiile operei. Voicu Bugariu încearcă și acest tur de forță în *Porretea ceasului și a lui Zacharias Lichter*, cu intenția de a concentra într-o singură „metaforă-parabolă”, substanța cărții lui Matei Călinescu:

„Între-o zi spre seară se aprî. O tăcere nouă se așternu asupra pieței. Oamenii tresăriră și se uită mirajași spre el. Poate că se obișnuiseră cu vocea lui la fel ca și cu muzica sferelor și nu o mai auzeau de mult, iar acum erau loviți de încetarea ei. Drept, cu barba în vînt, Zacharias Lichter li privi câteva clipe. Apoi se îndreptă cu pași siguri spre orologiu. Își ridică mîinile, ce abia acum își arătară dimensiunile neobișnuit de mari, și smulse icnînd cele două arătătoare uriașe ale ceasului. Metalul lor scrisni cînd, olîngător. Apoi fără să stea pe gînduri, deslipe o punere a ecranului și începu să tragă de ea, cu vinele ațutului și ale brațelor îngroșate cu niște feinghii, scînd din cauza efortului. În puțin timp ceuși să îl smulgă cu totul și îl aruncă, avînd lucrîri denunțiale în ochi, la picioarele privitorilor. Se vedeau acum sutele de roți, de diferite mărimi, scripitoare, rotîndu-se mai încet sau mai repede. Ceasul continua să meargă, dar nu mai arăta nimic”.

Am citat dintr-un text limitat, numai pentru a ilustra idealul critic al unui comentator cu nostalgia secretă a literaturii. Cronicile lui încadrabile în categoriile anterioare amintite, se aplică volumelor cu valoare recunoscută, descoperînd noi fațete ale artei scriitorilor și căutînd permanent ideile dominante. Nu întîmplător titlurile cronicilor nu reproduc pe cele ale volumelor discutate. Intenția lor e formularea cuprinzătoare sintetică: *Echilibru și melancolie*, *Durată și intensitate*. *O magie a istoriei*. „Contribuțiile” sînt notabile și ele privesc altă poezie, unde sînt armările cu precădere evoluția metaforei în literatura modernă și atitudinea față de limbaj, est și proza, unde se rețin observațiile particulare, dietate de realitatea individuală a operelor (*Moromeștii*, *Jocul cu moartea*). Pericolul rămîne literaturizarea, deci tot seducția criticii metaforice, dar prea desprinsă de substanța concretă a operei, ca în cazul cronicii dedicate romanului *Prins*. Este totuși un caz izolat și volumul lui Voicu Bugariu atestă o certă vocație căreia aplicarea sistematică asupra fenomenului literar actual, îi va dezvălui mai conștient calitățile de interpretare și de integrare în sinteză.

## Muzicalism și reflecție:

VASILE NICOLESCU

Const. CIOPRAGA

Necesa de a sesiza și adînci înțelesurile existenței se traduce la acest mediativ în întrebări și parabole, în asimilarea marilor lecții de umanism de la cei vechi, paralel cu vibrația lirică pentru prezent. Fondul muzical, specific meditațiilor lui Vasile Nicolescu de la Liturghii negre (1946) pînă la Clopotul nins (1971), constituie un element temperamental, permanent deci, dar și o trăsătură mai largă a aceluși spirit modern, care, stînat, își caută un echilibru între inteligență și lirism. Sentimentul cenzurat, reprimat sistematic, risca frigiditatea: drept mijloc defensiv, ideile își asociază muzica, de unde o poezie a intelectului o temperatură medie, un aer elegiac, dotat de zguduiri tragice, distanțat, totodată, de feroarea clipei de bucurie. O călătorie întocmă în universul liric al lui Vasile Nicolescu e o penitarență între conștiința unui eu întrebător (de tipul: „Ce știu eu?”) și sentimentul solidarității umane. Lui Eneșcu, poetul îi consacra (în 1958) un luminos imn, pornit din credința că muzicianul — prin extensiune creatorul în genere — reprezintă un triumf al geniului în lupta cu neantul. De reținut, dintr-un fragment, semnificativ intitulat *Ursitoarele*, ideea că artistul e predestinat să vorbească la modul sintetic, rezumativ. Că e unul în toți.

După *Poem* (1963), stilul lui Vasile Nicolescu reflectă, întii în *Parabolă* focalul (1967), apoi în *Clopotul nins*, ultima sa culegere, o anumită simbolistică. Nu e vorba de vreun limbaj cifrat, dimpotrivă de coordonate limpezi, de o poezie înțelusă spațial, cu modalitate de integrare într-un univers consonant. De la poet către cosmos, se întinde o rețea înfîntă de relații, cărora li se caută sensuri. Un titlu de poem, *Vase comunicante*, concretizează, în fond, necesitatea acordului: „de la un capăt la altul al lumii, / de la un capăt la altul al stelelor”. Spaima, samul, oglinda, muzica, dansul devin, în cadrul convenției lirice, moduri de a comunica rezistență, acceptare sau elanul. După un vis „cu înșurătoare tangaje”, — în oglinzi de cristal se luminează „eroica patrie”. Timpul, spațiul, destinul ridică întrebări, se interserază într-o conștiință-oglinzi: „Fugim prin oglinzi, chenare ale tainei (...) / Ca stînzele stele în ochii lui, celui ascuns” (Cu chipuri de ceară). Spații sonore vibrează, întrecînd mirajul. Poetul percepe „cu-nțelăieri de gînduri, de sunete”, stimulată de acorduri de clavicord, de abaj, de orologii, de ceteră, de pian; ne oferă o invenție pentru o diodină și lieduri. „Să cite pasul tău, acum! / Dar pasul meu este de fum” (Lied). Visul însuși e o „corabie de sunete”. Natura insensibilă a timpului își face simțită prezența tot sonor: „Meară a timpului, greier (...) / scrișnet de Saturn hămesit, / licurici în Franzișul Muzicii” (Auditiv).

Spațialitatea și muzicalul sînt elemente complementare, ambele favorizînd visul. Alte elemente din amintitul cod de simboluri, sînt locul („Istăzile a tot ce-ar fi putut să fie, / iluzie a tot ce nu va fi”), norii („cu orb cu plete sure”; „tu, tainica zăpadă”), rîurile („în delir prozodic”), umbra („curul fără de triumf al umbrei”). Toate conșterg într-o senzație de imponderabil, timpul, de pildă, curgînd „cu ingeri de aer”, ora fiind de „fum”, dansul sînd „dincolo de lucruri, precum umbra”. Tentativa absolută e: „Întă pasăre-a lumii, Pasăre-Cînd”, săgînd „prin nuanțile de aer al visului”. În concepția acestui poet grav, cuvintele dobîndesc valori solare, condiționînd genera, motiv pentru care funcția lor e redefinită în mod obsesiv: „Dacă ar fi avut trup așa fi zidit cu ele un nou univers (...) / Cuvinte necesare ca pîinea și aerul” (Ghitare la „Controscarpe”). Alții se plîng, în literatură, de insuficiențele cu cîntului. Pentru autorul *Clopotului nins*, cuvîntul este însăși viața: „La sfîrșitul fiecărui cuvînt / începe marea tăcere. / Jurnalul timpului se înclină, / inima lucrurilor nu se mai aude” (Geneză).

Esoteric, Vasile Nicolescu refie din istorie din fabulosul antichității, din cultura modernă, tot felul de sugestii, asociații și ritmuri pentru parabole. Asimilate gîndirii pe prii, acestea conferă poeziei sale un aer de universalitate în timp și spațiu, de la Orpheu la Van Gogh, de la Semiramida și Zoroastru la Garcia Lorca, iar spațial de la Carpați la Yucatan. Masca poetului cărturar evită însă balastul erudiției. De observat, în unele poezii tonul sentențios, un limbaj gnomic, efect al lecturilor cu fond filozofic; alte ori impresia afirmărilor cu Blaga și vizituni solemn-metafizice (Universalii, întoarcerea lui Cain). Sau pythagoreica nostalgie a nării armonii: „Tu încă păstrează / proporții pură...” (Secțiunea de aur). Nu trebuie uitat, în sfîrșit, poetul angajat, patriotul, cetățeanul. Profilul lui Vasile Nicolescu e acela al unui creator exigent cu sine, cultivînd, de un sfert de veac, elevația și ethosul cu o consecință strîns asociată talentului.



Ce este critica literară dacă nu însăși conștiința de sine a literaturii? Spiritul creator întorcându-se asupra sa însăși, se judecă pe sine, se amendează, își este sieși oălăuză. La un nivel, nu inferior firește, dar elementar, critica se exercită de orice ins care proiectează o operă de artă ca și de oricine receptează o asemenea operă. Dar dacă, astfel, critica coincide cu creația ori cu contemplația și, se poate spune, apare o dată cu ea, ea nu se reduce la o simplă reflecție într-o conștiință a actului creator. Timpurile moderne, în deosebi, au fost cele care, au desemnat conștiinței un rol distinct, i-au acordat dacă nu o absolută autonomie, totuși o funcție specifică. Criticii s-au născut nu din eșecul creatorilor — cum se spune uneori, pe nedrept, considerându-se critica drept o compensare a artiștilor lipsiți de talent, ratați — ci din nevoia de examen, de depășire — într-un fel — a creatorilor. Actul critic aparține astfel, prin excelență celor care își măsoară răspunderea judecării lucide. Criticul e, sau trebuie să fie, prin definiție, omul înaltei conștiințe.

Ca atare, demersul critic are o clară componentă etică. Am putea spune chiar, că temeiul acestui demers nu este acela al gustului — mai mult ori mai puțin subiectiv —, nici acela al unei empatii — evident necesară oricui dorește să înțeleagă o operă literară, să participe la o sferă a valorilor estetice, ci e tocmai gestul eminent etic al aceluia care judecă și se judecă pe sine, care intervine și la atitudine în ordinea actelor creatoare umane și a rezultatelor lor.

Etos al criticii. Folosind o expresie dragă lui Nicolae Labiș, vom spune că și criticul luptă cu inerția, în toate sensurile: cu inerția cugetărilor banale, cu inerția sentimentelor stereotipe, cu inerția formulelor epigonice, cu inerția moravurilor retrograde, cu inerția propriului său cuvânt ca și al altora, inerția cuvintului care îi oferă

soluții convenabile, cu inerția artei însăși care, de atâtea ori din nefericire, cade în imitația plată, în vidul de semnificație, în vorbăria plată. Înaltă școală, atât de necesară, critica nu este, doar, divertismentul unor degustători rafinați ai literelor și artelor, ci o pedagogie social-morală-estetică. Și nu în ultimul rând politică.

Scriitorul ca și cititorii — în perspectiva unei critici exigente — trebuie să înțeleagă că o operă literară nu este un simplu adjuvant destinat umplerii orelor deșarte, nu este o distracție frivolă. Ea este, atunci când reprezintă o creație autentică, o necesitate. A scrie este necesar pentru un creator adevărat. Platon îi alunga pe poeți din cetatea sa ideală ca pe niște elemente inutile, netrebnice în economia statului. Pascal condamnă teatrul și literatura în genere ca pe un divertisment futil. Poziții, evident, de un radicalism extremist, justificat prin sistemul filozofic centrat pe unica realitate a Ideilor, la filozoful elin, prin credința religioasă de nuanță rigorist-jansenistă, la gânditorul francez. Eroare, fără îndoială și într-un caz și într-altul. Literatura constituie o necesitate socială în sensul cel mai larg al termenului. Omul își lărgește în scris și prin scris, lumea sa. Înglobează într-însa o întreagă istorie ca și întreg proiectul său, realul și posibilul deopotrivă. Ca și exploratorii care au descoperit toate ungherele pământului, ca și savantul care coboară cu uneltele sale în microcosmosul nuclear, ori astronautii care cercetează cosmosul, scriitorul extinde hotarele universului nostru, adaugă noi posibilități de a fi omului, deschide perspective noi asupra lumii. Tinzând să construiască o operă asemenea unui univers, cu articulațiile sale interioare, cu valorile sale, scriitorul folosește creația literară ca pe o unealtă de cunoaștere, de prospectare, dar și ca pe un mod de a imagina posibilul. Literatura nu reprezintă umanul doar așa cum este, în realitatea cu-

## ETOSUL CRITICII

Nicolae BALOTĂ

rentă, ci și așa cum ar putea sau ar trebui să fie. E firesc, deci, ca oficiul criticului să se exercite asupra operei ca matrice a unui univers axiologic, ca un cosmos al celor mai diverse valori social-politice, estetice, etice, teoretice.

Pentru un critic, creația literară nu este niciodată, o experiență estetică în vas închis. Dacă există acte care angajează întreaga conștiință a unui om ca ins trăind într-o comunitate și, înainte de toate, ca fiu al unei națiuni, literatura este un asemenea act. Când o civilizație este sănătoasă, spunea T. S. Eliot, vorbind despre funcția socială a criticii, un mare critic are ceva de spus compatrioților săi. A avea ceva de spus înseamnă a veghea asupra poporului tău și asupra societății căreia îi aparții, cu tradițiile, cu istoria, cu limba, cu întreg tezaurul ei artistic. Înseamnă a fi o conștiință care veghează.

Care veghează îndeosebi asupra valorilor, judecata de valoare e o condiție primordială a actului critic. Orice creație literară artistică suscită, în mod necesar, reflecția critică. Practicăm critica literară pentru că opera incită spi-

ritul nostru, solicită și impune chiar lucrul unei atitudini. Evident, nu este vorba doar de atitudinea unui cunoscător care analizează, care demontează abil mecanismul unei opere prin procedeele meșteșugarului cunoscător, ci și de atitudinea judecătorului, om al conștiinței, care instituie un proces, care cîntărește și judecă în funcție de valorile pe care le înglobează. Căci o conștiință critică este axiologică prin natură, deci normativă prin însuși faptul că e orientată asupra valorilor, că tinde să descopere, să cîntărească, să legitimizeze valori. Repaosul de căpetenie ce i se poate aduce unei conștiințe critice este de a fi lipsită de criteriile valorice atât de necesare pentru a se confrunta cu realitatea literară a timpului. O conștiință critică vie nu se lasă devansată, depășită, anihilată de realitate. Dimpotrivă, ea trebuie să contribuie la dirijarea ei. Criticul trebuie să-și exercite funcția (care-i constituie demnitatea), examinându-se neconținut pe sine și examinând conștiința publică a literelor și artelor timpului. Numai astfel, el proiectează și construiește, alături de poet, romancier ori dramaturg, edificiul literaturii actuale și viitoare.

## CONȘTIINȚĂ politică — conștiință poetică

Existența literară și socială a unui scriitor tînăr nu poate fi concepută în absența conștiinței politice („Trăim sub semnul responsabilității” reflecta de curînd Ilie Constantin). Renunțarea la ea este și renunțarea la fondul real al operei, la însăși rațiunea ei de a fi. Vocația politică, angajarea sinceră a dat și da scriitorului român conștiința că trăiește într-un timp și într-un spațiu care-l solicită la extrem, care-l determină să opteze. Conștiința poetică fără o conștiință politică, fără una morală, fără sentimentul responsabilității sociale riscă să fie, o vorbă moartă. Scriitorul e om politic, iar adevărul unei conștiințe trebuie să fie și adevărul celeilalte. Tot ce spunem într-o împrejurare sau alta trebuie să dovedim cu fapte și nu cu lozinci. Conștiința politică a unui tînăr scriitor în afara realității operei mi se pare a fi o demagogie, un discurs calculat. O literatură se sprijină în orice timp cu seriozitate pe opere adevărate, fundamentale, nu pe declarații, nu pe romane sau versuri confectionate. Ne interesează creația și nu exercițiile facile. Realismul de care se vorbește cu atîtea insistență e posibil numai atunci cînd nu ne trădăm principiile și nici nu ajungem într-o situație cînd una vorbim și alta facem. O conștiința politică este totdeauna în relație cu o conștiință literară, amîndouă condiționîndu-se reciproc. Respectarea uneia este și respectarea celeilalte. Toate aceste adevăruri le-am descoperit încă o dată în confesiunile unor scriitori tineri de talent ca Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Ana Blandiana ș.a. Ei au nu numai conștiința propriei lor valori ca scriitori, dar și o conștiință politică superioară. Sînt „Cetățeni ai acestei țări”, sînt personajele cele mai fidele ale istoriei pe care o crează și al cărui chip îl rescriu în poeme. Opțiunea lor politică este reală: morală lor nu este o lasitate deghizată în discursuri retorice de care

să ne îndoim ca fiind îmbătrînite de minciună, ci e una a sincerității. Talentul literar cu care ei răspund epocii nu-i paralizat de vocația politică, ci dimpotrivă, este condiționat și de superioritatea ei. Se înțelege că principiile unui poet de talia lui Nichita Stănescu nu sînt pur și simplu „declarații” de conjunctură, ci reflecții profunde ale unui scriitor care gîndește dramatic funcția poetului și a poeziei în societate: „Poetul autentic nu inventează; el exprimă poezia din oameni, descoperă poezia din oameni, își modifică destinul după destinul poeziei din oameni ca să fie crezut și eficient”. Programul poetului își are o singură rațiune: „Nevoia de artă”. Conștiința sa politică, socială, comunică cu una a poeziei ca artă: „Mi-aș îngădui să spun că poetul este de fapt proprietatea privată a poporului său, a statului său și că el nu se are nici măcar pe sine. Frumusețea este că frumusețea naturii lumii se exprimă nu prin sine, ci prin poezia existentă în om și exprimată de poet”. Poezia este o necesitate, un semn al existenței: „Eu sînt pasărea care zboară / prin inimile oamenilor, prin frunțile lor / inimile sînt cerul meu / frunțile sînt cerul meu”. Nichita Stănescu vede în poezie nu numai artă, ci viață: „... ea este însăși viața, însuși sufletul vieții. Ea se exprimă în primul rînd prin artă, dar nu numai prin artă înțelegerea poeziei numai ca artă sărăcește noțiunea de poezie. Ea nu este un mod de existență, cum se susține uneori, ci o componentă fundamentală a existenței”. Ideile lui Nichita Stănescu sînt convingeri care ne conving.

Conștiinței politice și morale a lui Adrian Păunescu, exprimate de-atîtea ori cu franchețe și cu sinceritate, îi corespunde una estetică a propriei sale poezii. Adrian Păunescu, nu-și trîmbițează deloc ideile sociale și politice fără ca să și le și justifice și prin operă. Publicistica sa (Sub semnul întrebării, 1971) ni-l înfățișează ca pe un ideolog

foarte îndrăzneț în convorbiri cu condiția scriitorului român, cu timpul său, cu credința sa în viață și literatură. Este un dialog de o vitalitate și o semnificație neobișnuită. Adrian Păunescu știe să pună întrebări, dar mai știe să-și pună lui însuși întrebări. El se recunoaște deodată în aceste întrebări în fața lumii, a destinului și atunci, dramatic, nespun de sincer și de dramatic se confesează, își dezvăluie conștiința, dar mai ales morală, căci „Morală este, se dovedește a fi cel mai sincer și mai înalt punct de vedere din care poate fi judecată lumea”. Adrian Păunescu este autentic și în poezie, dar și în definirea conștiinței ei. Poetul declară cu toată convingerea că „... vrea să fie poet al acestui timp” să se știe că e „un poet aservit. Și că gîndul meu dintîi și din urmă, patima și plăcerea mea sînt să fiu aservit neamului meu”.

Conștiința politică a lui Adrian Păunescu este a unui scriitor angajat în întregime crezînd într-o morală a neocompromisurilor: „Mă simt angajat în lupta împotriva ipocriziei și schimbării la față. Nu cred că e ceva mai oribil pentru un scriitor (purtător de conștiință, cum i se spune) decît să spună un lucru în particular și inversul lui în public. Și, poate, totuși e ceva mai oribil decît asta: să spui ceva în țară și inversul în străinătate. Mă simt angajat în lupta împotriva inconsistenței morale, împotriva șmecheriei etice, împotriva preamolipsitorului cameleonism, împotriva conformismului ce nu este decît numele mic al posibilului mari trădării”. A te lăsa pătruns de aceste idei, dar mai cu seamă a le fi credincios și a nu le trăda pentru nimic în lume înseamnă a te vindeca de îndoială prin ideologie și artă. Existența prin literatură este efectul conștiinței, al vieții: „Cred cu toată convingerea că literatura unui scriitor este integrală — uneori împotriva voinței de disimulare a autorului — a unei conștiințe, este culoarea exactă și înțelesul nedebăit al unei vieți”. (Scriitorul și morală). Conștiin-

ța politică a lui Adrian Păunescu nu rămîne străină de cea a poeziei. Realitatea concepțiilor asumate de scriitor, morală lor, nu-i e indiferentă conștiinței poetice. Excepționalul poem *În lunga noapte*, panoramă lirică a istoriei secolului XX, a existenței noastre pe acest pămînt, de un patetism neobișnuit demonstrează suficient de clar că tot ceea ce spune Adrian Păunescu în *Scriitorul și morală* sau în alte texte cu caracter de program, de adevărate, are un suport durabil, verosimil în creație. Vorbele sînt pentru el și fapte.

Conștiința politică și poetică a lui Marin Sorescu refuză să se închine mediocrității, conformismului lașității. Ea cunoaște numai adevărul, numai luciditatea: „Mă interesează poezia în stare vie, așa cum se zbate pe jăratec, adevărată și chinată”. Poetul trebuie „... să cînte patria, poporul, socialismul, și s-o facă frumos. Asta ne străduim cu toții, fiecare după natura talentului său, asta mă străduiesc să fac și eu. Iată de ce cred că poezia mea e politică”, iar „Scrierul trebuie să te reprezinte pe tine cu mîna pe inimă. Secretul de a fi mare scriitor este simplu: să spui lucrurilor pe nume”. Teatrul și poezia lui Marin Sorescu sînt reflexe ale unei conștiințe nefînghețate de complexe, ci deschisă ca să poarte cu neîndoială ideile vii ale unor valori naționale. Marin Sorescu nu pozează în „profesor” de morală literară, ci își dă singur „lecții” de creație de care și ascultă și de care se simte răspunzător: „Intins în lume peste tot / Tot scotocește și tot socot...”.

O generație de poeți își mărturisește astfel, fără emfază, fără falsă solemnitate, credința politică. Este un act moral exemplar. Conștiința politică, poezia și conștiința ei, cînd sînt înțelese exact și nu denaturate, cînd sînt în relație cu adevărurile istoriei și cu cele ale poetului, devin valori și exemple de urmat. Literatura fără politică ar fi o corabie pe uscat.



# DESPRE VOCAȚIE

Val GHEORGHIU

A opta pentru realism, a produce valori de pe platforma realismului, e o chestiune de vocație. Nimic nou în această formulare, de altfel la îndemâna oricui, deși, în anumite momente ale culturii, atunci când sunt invocate mai insistent modalitățile realismului, apar și cei care nu cunosc tîlcul aserțiunii sau, și atunci e mai păgubitor, și cei care se fac a nu-l ști. Pentru prima categorie, lucrurile par a se simplifica în momentul în care lucrarea, o dată produsă, este supusă opiniilor de toate naturile și genurile, de la critica de profesie, pînă la impresia publică obișnuită, în sensul că ea se vedește a nu putea convinge, a nu avea putere de sugestionare, a nu avea posibilitatea iscării de stări sufletești, propice unei autentice contemplări artistice. Aici lucrurile se simplifică deci mult mai repede, produsul de așază artă realistă fiind înălturat de media de gust a publicului. Presupunind, bineînțeles, un public al secolului XX, cit de cit informat, și nu partea acestuia, refractară modalităților noi, cu ochii rămași numai la produsele celui-alt secol, al părinților sau bunicii. Și credem că media de gust a publicului nostru respinge producția artizanală. Este refuzat tabloul-copie. Pentru a doua categorie de producători de artă însă lucrurile sînt ceva mai complicate. A nu ști că arta e altceva decît copie fidelă înseamnă ignoranță, și față de ea atitudinea noastră pare a fi una singură, respingerea din capul locului. A ști însă că arta nu e decalce al datelor realului, dar a lăsa totuși impresia că vrei să comunici stări recurgînd la modalitățile realiste, fără însă a le stăpîni, înseamnă, într-un fel, a trișa. Și cu trișorii nu prea știm totdeauna cum să ne purtăm, nu prea știm momentul în care încep să trișeze. În cele mai multe cazuri, avem a face cu producători care pendulează între diverse modalități, după toanele mereu schimbătoare ale modei. Impresionist, expresionist, cubist, fantastic, realist. De la o zi la alta. Iar noi începem a crede că avem a face cu o mobilitate ieșită din comun, cu o structură capabilă să acopere arii extrem de întinse și de colorate. Cu un fel de Picasso...

Totuși e să nu ne impaciuntăm. De altfel, exemple bune ne stau cu generozitate la dispoziție. La Bosch, la Chagall, fantasticul e afirmat în mod expres, ca unică modalitate de afirmare a felului de a gîndi, de a realiza un stil original. Deși la amîndoi posibilitățile de a face o artă net realistă sînt incontestabile, dovadă forța de convingere realistă a detaliilor, totuși opțiunea e în favoarea fantasticului. La Chardin, la Vermeer din Delft, ca să ne oprim și la această categorie, intermediară, realul, interpretat impecabil, se convertește adesea în stări difuze, deși cei doi nu urmăresc aceasta. Totuși vocația pentru real e convingătoare, indubitabilă. Și în acest caz ea făurește un stil. Pallady are un singur destin. Deși e un rafinat, și dintr-un moment în altul poate încerca decadența, poate, trece spre altceva, el rămîne postat în real, săurindu-și din această afirmare a realului un stil. Universul său e extrem de încăpător, deși e populat doar cu o masă, o vază cu flori, o pipă, o pălărie, un evantai, o lămîie. Pallady nu simte nevoia planării dincolo de pereții camerei sale. Nici n-ar avea aripi pentru așa ceva. Dar floarea, pipa, pălăria, evantaiul, lămîia sînt interpretate magistral. Și e de ajuns.

A face realism, da, dar nu oricum, ci a-l afirma. A face un stil din această afirmare.

# CATARGI



„Figură în roșu”.



**Delicată tentativa aceasta  
a mea de a face  
un interviu cu artistul  
poporului Henri Catargi.**

**Deși îl cunosc pe maestru  
de cițiva ani buni,  
și adesea i-am stat în  
preajmă chiar în timp  
ce lucra — ce privilegiu !  
— am rămas în cumpănă:  
să-l rog, să nu-l rog...**

Îmi formulasem întrebări pe două pagini, convins fiind că este momentul ca acest om rar să-și deschidă pentru o clipă sufletul. Formulaseam întrebările, dar cunoșteam foarte bine discreția sa, grija de a nu vorbi prea mult despre sine, de a nu face din pictură prilejul unor copioase ospete verbale. Îmi formulasem întrebările gîndindu-mă că, trecînd prin București, o să-i bat la ușa atelierului și o să-l rog să dezvăluie Cronicii cîteva din secretele vieții sale, o viață închinată exclusiv picturii. (de-abia acum îmi dau seama, cînd am răspunsurile pe masă, că la întrebarea ce anume altceva l-a interesat în viață, imediat după pictură, n-a răspuns nici într-un fel...), dar am preferat soluția unei scrisori. Prin care îl invitam să dea curs propunerii mele, bineînțeles, cînd timpul îi va permite, deci pe îndelete. Am dus scrisoarea la poștă cu acea incertitudine a primirii răspunsului, trăită poate doar de nenorocșii poeți care așteaptă un răspuns perpetuu la poșta redacției...

Dar răspunsul a venit. Și a venit foarte repede. Maestrul Catargi m-a avertizat: Am primit scrisoarea și-ți mulțumesc. Întrebările ce mi le pui nu sînt lipsite de interes și se găsește că la unele din ele mă gîndesc de mult, mi-au cauzat neliniște sufletească și chiar ore de insomnie! Fără însă a găsi niște răspunsuri relativ clare și care să mă satisfacă. Cum însă acum am a face cu un prieten, voi încerca a așterne pe hirtie cîteva gînduri. Însă trebuie timp.

Dar n-a trecut mult timp și am primit și răspunsurile. Reușisem, probabil, să fac din întrebările mele către acest mare artist contemporan un motiv de interes. Totuși nedezmînșitul modest, pe o carte de vizită, anexată răspunsurilor, mă punea în gardă: ...am alăturat rezultatul eforturilor mele. După părerea mea sînt inconsistente, anecdotice și cred sincer că nu merită să fie publicate. Fă cum crezi mai bine.

Acum sînt mulțumit că nu am obținut acel interviu alert, vioi, scăpă-rător, dibaci, elevat etc., după care ne batem, ci această notare fidelă, poate prea parcimonioasă, dar, probabil, de aceea, mult apropiată de adevăr.

Cerînd scuze veneratului maestru pentru denunțarea corespondenței domniei sale, către mine, în acest mult prea întins preambul, transcriu întrebările și răspunsurile.

G. V.

— V ați înscris mai întîi la drept. Care credeți că este motivul determinant în alegerea picturii? Ce anume a declanșat în dv. optarea pentru pictură, în acei ani cînd studiați la Paris? Considerați momentul ca fiind întîmplător sau determinant?

— După 4 clase liceale, urmate în București, am fost trimis de familia mea ca intern într-un liceu de stat în Franța, la Versailles. Pentru a-mi îmbogăți cultura și a nu fi lăsat să-mi pierd duminicile, singurele zile libere din săptămîină, ai mei m-au încredințat unui bătrîn sculptor, care, la 8 zile, mă lua în primire și mă plimba prin Luvru, vreo 6 ceasuri de-a-rîndul. Îmi aduc aminte și acum durerile de cap care erau rezultatul evident al acestei inițieri artistice. Întors în țară, după bacalaureat, am făcut serviciul militar: doi ani de concentrare pe frontieră și tot războiul 1916—1918. De pictură nu era vorba. În 1919 am făcut un an de drept la Facultatea din Paris, obținînd o diplomă de licență. În acest timp, probabil că profesorii erau foarte indulgenți căci nu prea știam nimic, deoarece dreptul nu mă interesa. Într-o zi am nimerit la Muzeul Luvru și mi-am adus aminte de trecut. Sînt sigur că, dacă mi-am ales meseria de pictor, o datorez bătrînului sculptor, care nu-mi crușase capul și picioarele.

— Cînd ați început pictura, aveți încredere în talentul dv.? Cum vă raportați, atunci, la marile valori trecute sau în viață? Cunoșteți bine aceste valori? Marea personalitate, cea consacrată, este inhibitivă pentru un începător sau este stimulantivă?

— Bineînțeles, nu aveam atunci nici o încredere în talentul meu și chiar după o jumătate de secol de lucru, în ziua de azi, încrederea aceasta e relativă.

— Credeți că pictorul tînăr trebuie să plece de la cineva, de la un maestru? Alegerea unui model (maestru) este un act lucid sau rezultatul unei atașări în baza afinităților? Poate fi și una și alta?

— A spune că un începător de 23 de ani poate alege de model un maestru, în mod lucid, mi se pare o eroare. Pe unii există cine să-i sfătuiască. La mine a fost o chestie de noroc și trebuie să spun că am avut noroc.

— Cu ce ochi priviți dv., cel de acum, pe tînărul care la Paris își începea cariera de pictor? Cu ochi critic sau nostalgic? Vă gîndiți cu plăcere la anii începutului sau nu?

— Intrat la Academia Julian, am dat peste o atmosferă searbădă și sinistă. Așa-zișii elevi îmi puteau fi bunici. De 30 de ani, în fiecare luni, dîmineața, așezau același model pe aceeași masă, ca pînă la orele 10, să fie pictat conștiincios degetul cel mare de la piciorul drept. Pe vîneri sau sîmbătă ajungeau la nas... Am fugit cît am putut de iute din acest atelier. Trecînd într-o zi prin Rue Joseph Barras am văzut o firmă: Academia Ranson. Asta a fost norocul. Am intrat la ora 12 și am găsit în tot atelierul vreo 20 de fete și băieți, care se ospătau, dintr-un castron imens, cu macaroane, făcute de o italiancă care îngrijea de atelier. M-au poftit să împart masa lor zilnică cu ei și am rămas acolo 12 ani. Dar nu numai pentru macaroane...

— Dacă e vorba de o preferință, pe care mare maestru l-ați acceptat ca închințas? De ce ați făcut această alegere?

— Ceva despre atmosfera pariziană în care ați debutat. Pe care din marii pictori ai vremii i-ați cunoscut? V ați ales pe unul din aceștia ca model de viață? Care dintre ei v-a plăcut mai mult, ca om? De ce?

— Am cunoscut succesiv pe Maurice Denis, Valoton, Vuillard, Bonnard, Bissière, care corectau în fiecare sîmbătă lucrările. Și dacă pomenește de acești maestri, trebuie să-i mai citez și pe André Lhôte și pe Gromaire, la care am lucrat, după Ranson. Ultimii doi, ca și Maurice Denis, erau oameni de o înaltă cultură, făceau prelegeri și corecturi cît se poate de interesante. Adevărați profesori, de la care aveai numai de învățat. Dar erau și autoritari; trebuia să luerezi după sfatul lor. Rezultat: noi, elevii, transformam principiile enunțate în niște retete, aplicate pe puțina noastră pricepere și, la sfîrșitul săptămîinii,



CATARGI:

„Peisaj la Măldărești”



erau în atelier 20 de caricaturi după Denis sau după Lhôte... Cu Bonnard chestia era alta. Se uita la fiecare pînă și parecă nu cuteza să se pronunțe, să dea un sfat, să îndrume pe o cale care nu era a lui. Unii erau mari profesori. Bonnard era un mare artist. Și nu este același lucru. Dar toți acești oameni erau modești; vorbeau de înaintașii lor: un Corot, un Delacroix, un Poussin, cum n-o face lineretul din zilele noastre.

— Care dintre marii artiști români vă este cel mai apropiat susțeste? De ce?

— Am admirat și iubit pe Pallady. Dintre maeștrii noștri, care mi-au fost, mai mult sau mai puțin contemporani, el este cel pe care l-am cunoscut mai deaproape. După părerea mea, este cel care a atins în operele sale culmile. Pictura a fost pentru el o dramă, pe care a trăit-o cu toată dăruința de sine, pînă la adînci bătrînețe. Am mai spus-o dar nu strică să aduc aminte acele rînduși, pe care le-a așternut pe hîrtie, în seara de noapte de iarnă, în singurătatea de la Hotel Paris: întotdeauna mi-a plăcut să critic, uneori injust, necrezînd decît într-o singură pictură; aceea pe care o voi realiza într-o zi. Viața mi s-a scurs. Am 80 de ani și dau socoteală acum pentru faptul că n-am atins vîstul meu de tinerețe.

— Realizați o pictură bazată pe datele ce vi le oferă realitatea, iubiți natura și lucrurile, de la începutul carierei dv. și pînă astăzi. Credeți că ați putea picta acum fără să vă serviți de ele? Ați putea inventa ceea ce, altfel, vă oferă natura? Pictorul se poate baza și pe memoria lui?

— În tot ce am făcut, m-am servit, și azi încă, de o impresie, de o emoție cauzată de natură, de realitate. Am încercat, și cu multă greutate, ca acest punct de plecare să se transforme, în lucrările mele, într-o expresie plastică: „Să așezezi motivul cu ajutorul temperamentului”.

— Dacă ar fi să începeți acum meseria de pictor, acum cînd aveți atîta experiență artistică și de viață, ce ați face în primul rînd? Mai bine zis, ce-ați recomanda unui tînăr pictor, care începe să se inițieze? Cu ce ar trebui să înceapă acesta? Ar mai fi bună ucenicia, vechea ucenicie din atelierul maeștrilor din vechime? Pictorul poate fi și un autodidact?

— Cred că ucenicia de pe timpuri n-a stăvilat niciodată înflorirea unei personalități. Toată viața mi-a părut rău după acei ani de școală care mi-au lipsit, ani în care înveți o punere în pagină, ce este o proporție, ce este o valoare, un ton cald, unul rece... Am pierdut mult timp pentru a mă dumiri de aceste lucruri.

— Știu că lucrați foarte mult. Cînd nu lucrați însă, la ce vă place să vă gîndiți? Aveți așa-zisul timp liber? După pictură, care dintre arte vă place?

— ...

— Credeți că artistul trebuie să facă pauze mai lungi, de-a lungul carierei sale, sau să lucreze continuu?

— ...

— Considerați că arta dv. a fost înțeleasă de critică? Critica v-a ajutat sau v-a incomodat? Cum vedeți un critic ideal?

— Degas spunea în 1880: Il est temps de tuer les critiques et de ne plus parler peinture pendant 100 ans.

Voi să spună că, de-a lungul secolelor, s-a făcut pictură; și destul de bună, fără ajutorul criticii de artă!

Trebuie să mărturisesc însă că, personal, am beneficiat și am tras un învățămînt din scrierile criticilor și istoricilor de artă. Asta începînd cu Baudelaire, pînă la Elie Faure, Lionelo Venturi, care m-a ajutat să pricep mai bine pe Cézanne, pînă la René Huyghue, Lassaingne, Eugen Schileru, Dan Hăulică. Dar trebuie să spun că mulți critici fac multă literatură, filosofie, sînt foarte savanți ermetici. Știu să descopere în opera unui pictor lucruri la care artistul nu s-a gîndit niciodată. Cînd, după mulți ani de lucru și de trudă, realizați o operă adevărat bună, te întreb cum ai nimerit-o, cum ai transpus pe pînă o fărîmă din marile mistere. Și criticul nu poate să te ajute cu un răspuns. De aceea, cite o dată, mă gîndesc la vorba lui Degas...

— Cum ați defini, în cîteva cuvinte, arta pe care o lăsați poporului?

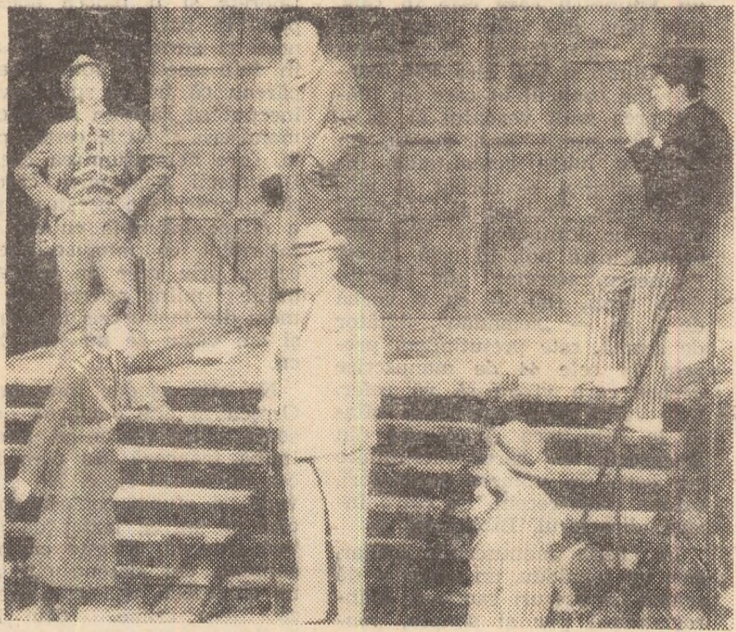
— Nu am pretenția să definesc arta pe care o las în urma mea. Cunosc multă pictură bună și am sensul relativității. Sper, ca după mulți ani de muncă, să fi pus și eu o cărămidă la edificiul culturii plastice a unui neam pe care îl iubesc.

# SFÎNTA IOANA A ABATOARELOR

## de Bertholt Brecht

În mijlocul unei stagiuni încă nemarcată de spectacole excelente, premiera Teatrului Național „Vasile Alecsandri” cu piesa lui Bertholt Brecht „Sfînta Ioana a abatoarelor” poate fi considerată o manifestare artistică deosebită. Și aceasta nu atît pentru că ne-a fost prezentată o premieră pe țară, cu o piesă adaptată la noi pînă acum și ne jucată decît o singură dată (la Dresda în 1962), deși a fost scrisă cu 40 de ani în urmă; deci nu raritatea și, din păcate, nici calitatea textului brechtian nu conferă dimensiune aparte premierei, ci ceea ce regizorul, scenograful, compozitorul și actorii au reușit să construiască pe acest text, spectacol ca unitate artistică rezultată din însumarea unor contribuții cu totul remarcabile. Sigur că meritul principal este al regizorului berlinez Hannes Fischer, un foarte bun cunoscător al lui Brecht (sub regia căruia a și jucat un rol în „Mutter Courage”), dar el a găsit la Teatrul Național talente cu care a putut realiza un spectacol monumental, impresionant.

„Sfînta Ioana a abatoarelor” (tradusă pentru prima dată în românește — anume pentru acest spectacol — de poetul Mihai Ursăchi și adaptată pentru scenă tot de un poet — Corneliu



Sturzu) este una din operele de tinerețe ale lui Brecht, dar ea marchează totuși o fermă angajare a dramaturgului în dezbaterile unor idei cu pronunțat caracter social-revoluționar. Marele său succes din 1928 — „Opera de trei parale” constată că puterea bugheziei se rezemă pe crimă și produce necentenit crimă. Cu toate acestea — zice criticul Ernst Schumacher, autor al unui amplu studiu despre dramaturgia lui Brecht — piesa nu indică nici o cale care ar putea duce la răsturnarea acestei „ordini”; forțele capabile de o asemenea schimbare nu erau sesizate, deși piesa spunea adevăruri esențiale despre societatea burgheză. „Sfînta Ioana...” propune soluții pe cit de ferme, pe atît de eficiente. Violentei trebuie să i se răspundă cu violență; masele sărăcite și exploatare nu trebuie să aștepte îndurare și gesturi de binefacere din partea burgheziei; lupta este singura cale de rezolvare a dramaticei opoziții dintre clasele de sus și cele de jos. Deși destul de vag, destul de timid conturate, apar în această piesă figurile unor conducători ai clasei muncitoare care schițează gestul luptei revoluționare. Cazul simbolic al Ioanei d'Arc servește demonstrației că lupta este absolut necesară și că a avea încredere în așa-zisul filantropism al stăpînitorilor, in-

seamnă a duce cu răbdare jugul impus de ei. Acțiunea piesei e piasată la Chicago, în jungla negustorilor de carne, dar ea vizează clar situația Germaniei din anii marii crize, a acelei Germanii care avea, în 1931 peste 6 milioane de șomeri. Înainte de elaborarea piesei, Brecht a făcut adevărate investigații de documentare la bursele din Berlin și Viena, a urmărit afacerile cu grîne de la Braslau și speculațiile oneroase ale concernelor americane — astfel că piesa, era o operă „la zi”, dezbătînd chestiuni de cea mai acută importanță socială.

Ca și în cazurile anterioare (și publicul nostru știe acum foarte bine acest lucru), Brecht ne surprinde prin construcția dramatică neobișnuită, anti-clasică, în fapt un original mecanism literar-teatral. Brecht nu este atît un dramaturg, un scriitor de piese de teatru, cît un mare libretist dramatic, un scriitor pentru scenă — cum îl numește Liviu Ciulei — pentru o scenă a zilelor noastre. El a fost unul dintre acei oameni de teatru care și-au dat seama de necesitatea unei noi modalități de expresie a teatrului, corespunzătoare sensibilității contemporane. Formula teatrului epic este dictată de atitudinea politică a dramaturgului și folosirea ei face posibilă nu urmărirea unui conflict individual, ci cuprinderea largă a unor fragmente de frescă socială.

Cunoscător al esteticii brechtiane, al teoriilor sale despre arta spectacolului, dar fără a le fetișiza, Hannes Fischer a realizat un spectacol a cărui epicitate este foarte limpede și foarte directă. Ideile sînt expuse treptat, ca o expoziție de afișe agitatorice, intențiile educative nu sînt de loc eludate, acțiunea este mai mult povestită, fapt care detașează spectatorul obligîndu-l nu la participare, ci la contemplare și atitudine. Cunoștințe în locul trăirilor, argumente în locul sugestiilor, noțiuni în locul sentimentelor, iată ce oferă spectacolul epic al lui Hannes Fischer, ce îl face să fie caracteristic brechtian și ce îl deosebește de formula teatrului dramatic. Marele merit al regizorului nu constă însă doar în perfecta cunoaștere și deci în ireproșabila aplicare a formulei brechtiane, ci în forța cu care a știut să-și impună amprenta originalității sale, în originalitatea viziunii și virtuozitatea lucrului regizoral, în convingerea cu care a reușit să antreneze în această formulă pe toți colaboratorii săi, în special pe actori, în precizia cu care a ridicat construcția scenică, impunîndu-i armonie, ritm, culoare, atmosferă etc. Soluția scenografică găsită de George Dorșenco, în perfect acord cu viziunea regizorală, impune un cadru dur, metalic, dominat de culori închise, ziduri opace de care mulțimea se izbește fără a le putea sparge. O simbolică subtilă a guvernă concepția scenografică, dar nu a fost trecut în plan secundar nici ținuta plastică (excepțională, ca în majoritatea lucrărilor lui George Dorșenco). De asemenea, partitura muzicală compusă și interpretată de pianistul George-Rodi Foca e creatoare de atmosferă, urmărește și lălmățește textul, exprimă o anume poziție față de evoluția eroinei principale, fiind o contribuție efectivă la desfășurarea spectacolului și nu o simplă ilustrație muzicală, cum se întîmplă, din păcate, destul de des.

În ceea ce privește distribuția, sînt în acest spectacol cîteva realizări cu totul deosebite, unele revelații și, în general, interpretări foarte bune care denotă nu numai talentul și munca întregului colectiv, ci și minuțiozitatea cu care regizorul Fischer a lucrat fiecare scenă și cu fiecare actor în parte pînă la perfecta sudare și consonanță a jocului tuturor. Pentru că spațiul nu ne permite o discuție amănunțită asupra interpretării, ținem să precizăm că întreg colectivul actoricesc din acest spectacol merită prețuire și felicitări pentru contribuția adusă. Note aparte însă se cuvin Corneliu Gheorghiu (Ioana d'Arc), lui George Macovei (Mauler), Boris Olinescu (Sliht), Valeriu Burlacu (Graham), Saul Taișler (Cridle).

Fiind a patra piesă de Brecht jucată în ultimii 10-12 ani pe scena ieșeană, „Sfînta Ioana a abatoarelor” găsește publicul pregătit să primească un spectacol brechtian, excelent realizat, în ciuda unui text inferior celor care au stat la baza spectacolelor anterioare.

Ștefan OPREA

### cartea de artă

## „COLUMNA” — ISTORIE PRIN ARTĂ

Prețind titlul atît de cunoscutului film, Ion Miclea își dezvoltă intenția de a prezenta nu un oarecare album de artă fotografică, ci de a urmări prin paginile sale firul desfășurării întîmplărilor nemurite în relieful gînd în paralel imagini despre ceea ce a reprezentat Dacia în complexul imperiului roman. Columna e un bînu de netop, curgînd epic asemenea istoriei, fiecare scenă solici-tînd un cît mai atent studiu spre a descifra sensuri și a descoperi amănunte de mare valoare documentară. Astfel, dincolo de confruntarea cu un adevăr trecut în legendă, aici survin elemente de viață surprînsă pe viu, adică tocmai ceea ce conferă acestui monument o valoare inestimabilă.

Artistul-fotograf Ion Miclea nu face un simplu travaliu de specialist al obiectivului,

ci procedeză în prealabil la o sistematizare a materialului pus în pagini, asigurînd cronologiei evenimentelor un fir roșu conducător și conferînd albumului său un epos de baladesc vizual. Firul narativ o dată trasat, artistul își poate permite alăturarea unor comentarii neobișnuite, bazate fie pe vestigiile romane din Dacia, fie pe tezaure de artă dacică descoperite în ultimii ani. E o inițiativă generoasă ce apropie Columna de Dacia Felix și fericita întîlnire a două forțe contraste care au dat naștere poporului român.

În felul acesta, metopele să-pate în piatră devin compoziții de viață autentică și nu simple alegorii festive, asemeni celor de pe arcurile de triumf romane, iar albumul acesta e de fapt o povestire în imagini realizată în maniera cinematografică, mai bine zis excelența transpunere a unui scenariu precis delimitat.

Editat în condițiuni grafice excelente la „Dacia” Cluj, volumul prefațat de Zaharia Stancu și dr. Horia Stancu, ne oferă pentru prima dată o Columnă ce poate constitui nu numai obiect de admirație artistică, ci și de studiu științific, adică o adevărată cronică în piatră. Comentariul semnat de Radu Florescu se menține la sobrietatea imaginii, susținînd-o pe parcurs cu mult tact, adică nealterînd cu nimic intențiile lui Miclea și metodologia generală a volumului.

În concluzie, o carte pe cît de frumoasă, pe atît de necesară, o odă în imagini și cuvînte adusă acelei perioade de miracol biologic în care din două izvoare aflate pe pante opuse ale aceluiași munte se naște un puternic riu nou.

ARB.



## Adevărul despre noi

Andi ANDRIEȘ

Înțeleg prin NOI o idee care poate atinge desăvârșirea. Miracolul acestui pronume începe acolo unde se termină egoismul, unde se sufocă micul interes, unde explodează căpătuiala, unde sînt strivite incapacitatea și impostura.

Forța acestui plural se află în unanimitatea netrucată, în capacitatea absolută a fiecăruia de a se regăsi în ceilalți. Înțeleg prin NOI o posibilitate umană superlativă, în afara exclamatiei retorice.

Rostim NOI de sute de ori într-o zi, poate fără să ne dăm întotdeauna seama că enunțăm o definiție socială. Dar existăm tocmai prin aceasta și sîntem superiori în concepție și viziune tocmai pentru că societatea crește din NOI, în concordanță cu NOI, din nevoia noastră de omenie și civilizație.

În ritmica diurnă, în înlănțuirea logică a faptelor istoriei noastre contemporane, ne alcătuim existența pe criteriile ireversibile ale adevărului. Între ideea de NOI și ideea de ADEVĂR s-a creat un liant necesar și solid, rezistent la intemperii de incertitudinilor.

Desigur, foamea de adevăr a fost etern omenească. Dar dreptul la adevăr aparține numai acelor care, istoricește, își stăpinesc destinul colectiv. Interpretat astfel, adevărul devine o cucerire revoluționară la care nu se mai poate renunța.

Vorbim despre adevăr, vorbim despre noi înșine. Profesăm o filozofie a adevărului la scara întregii noastre societăți, un adevăr al faptei și al conștiinței, un adevăr al civilizației și al trăinicieii.

Ne definim prin judecată lucidă, prin analiză pătrunzătoare. Sîntem cei dintii care rostim adevărul despre noi, cu sinceritatea învingătorului care nu mai are nimic de ascuns. Ne-am debarasat treptat de podoabele roz ale frazei festive și am adoptat tonul responsabil al sintezei și prognozei. Evoluind, însumăm adevărul în concepția noastră, ea însăși supremă demonstrație a adevărului.

Viața socială, edificarea unei societăți românești de înaltă esență umană — de la industrie și cifră, pînă la confort și artă — nu înseamnă neapărat o paradă. Adevărul poate fi uneori aspru, lucrurile se cer uneori îndreptate din mers. Adevărul despre noi este lucid și cuprinzător, sună firesc și exprimă în ultimă instanță forță, demnitate și durabilitate.

Devin ușor ridicoli unii care se consideră (poate din bună credință, poate din rea voință) misionari ai adevărului și care scormonesc cu încăpăținare prin unghere, căutînd cit mai mult negru, destul cenușiu și — cînd nu se poate altfel — suficient incolor. Că pot găsi uneori ceea ce caută, e de la sine înțeles. A fi critic al societății e o indeletnicire de răspundere, trebuie doar să discerni sensul integral, să fii capabil a sesiza întregul. Trăim ca să îndreptăm răul, nu avem altă menire decît aceasta. Mai întilnim adevăruri care se numesc fraudă, incultură, superficialitate, lenie, birocrațism, îngustime, ranchiun, persecuție și încă altele. Dar avem lingă noi niște adevăruri colosale în numele cărora ne desfășurăm însăși vocația noastră revoluționară: prestigiul de demnitate națională, îndrăzneală, eliminarea prejudecăților, frumusețe spirituală, abnegație, corectitudine, entuziasm, iubire și de asemenea multe altele, mereu altele. Fără să ocolim adevărurile neplăcute, fără să renunțăm la perfecționări și extirpații, să avem capacitatea de a înțelege proporția adevărilor noastre și să ne fixăm o imagine reală a binelui și a răului.

Un adevăr frazată greșit poate deveni minciună.

Prin noi, adevărul e dialectic. Despre noi, adevărul e tonic.

# EMINESCU

Am cinstea să vorbesc în cadrul prelecțiilor populare inaugurate acum mai bine de o sută de ani aci, de Junimea. Probabil că în cadrul acestor prelecțiuni a ținut și Pogor conferința sa despre Kant, cu privire la care Eminescu a făcut o dare de seamă în presă. Așadar Eminescu a fost în sală. În câteva rînduri, la prelecțiile populare de atunci, el va fi fost în sală.

Vreau să vă vorbesc despre un Eminescu care este în sală. Este bine să-l luăm uneori din iocană, să-l facem să coboare din Olimp și mai ales să-l scoatem din ospiciul în care i-a plăcut prea mult veacului al XIX-lea să-l așeze. Era, acesta, un veac ce iubea genialitatea, individualismul exacerbât și maldadivitatea. Trebuie să-l însănoțim pe Eminescu și să-l punem printre noi, în sală. Acest Eminescu, secretar de ședință dacă vreți, sau — cu o vorbă de a sa — „semădău“, dătător de seamă, este pretutindeni prezent în cele 44 de manuscrise despre care vreau să vă refer. Este vorba de manuscrisele aflate la Biblioteca Academiei din București, a căror facsimilare s-a cerut în numeroase rînduri, ultima dată recent, de către însuși directorul Bibliotecii.

În aceste manuscrise, așadar, este un semădău, un om care dă seamă de lucruri sau care le înregistrează pur și simplu, pentru că nu știe, pentru că vrea să învețe, pentru că vrea să afle tot. Te uiți cum se luptă cu neștiința proprie omul acesta de la 18 ani pînă la 33 — căci atît i-a fost dat să fie stăpîn pe gîndurile sale (mai sînt gînduri și după 33 de ani, dar de cele mai multe ori deșarte); fi vezi vrednicia, zbciumul, pragurile — și te înduioșezi.

Am început cu manuscrisul 2258, cel cu traducerea din „Critica rațiunii pure“, care urmează să apară, sub îngrijirea noastră, într-o editură din București. Pe

prima filă a acestui manuscris te izbesc cuvinte izolate: **semădău** tocmai, **jidovină** („scursătură de apă“, notează el), **agonizo**, scris pe grecește, care dă la noi i agonisesc... Scria frumos grecește, dar iată, rămăsese corijent la Blaj tocmai la limba greacă, probabil pentru că nu știuse cîteva verbe neregulate. Mai apar pe aceeași pagină cuvinte și expresii ca „a petrece țările“, în paranteză fiind: *Länder durchwandern*. Știa bine germana din tinerețe și îi plăcea adesea să pună în paralelă cuvinte românești și germane. — Iar atunci, în fața acestor notații care ne păreau că trimit spre ceva, am început să răsfoim manuscrisul cu manuscris și să le cerem pe toate, spre nemulțumirea custozilor Bibliotecii Academiei, care apară manuscrisele acestea pentru a nu se întimpla cu ele ce s-a întimplat cu manuscrisele Bălcescu, prin care au trecut prea multe mîini nevrednice. Am mers din manuscris în manuscris și am văzut ce nu știa Eminescu.

Nu știa așadar bine grecește. Greșea în cite o ziornă de scriere către Veronica Micle, în limba franceză așa cum îi plăcea uneori să scrie. Nu știa slavonă, și atunci copiaza conștiincios un întreg tratat de gramatică slavonă. Firește că nu știa chineză, dar desena cîteva litere chinezești așa cum desenază litere arabe. Cîte lucruri îi sînt necunoscute în materie de științe! Conspectează un tratat de astronomie, într-un caiet, într-altul dă întreaga traducere a unui studiu din „Analene der Chemie“ ale lui J. Liebig; se interesează de fizică, pentru că nu știe nici fizică, și ia sîrguincios notițe despre căldură și electricitate. Apoi, pe paginile întregi, găsești însemnări de istorie, de economie, de filozofie și filologie. Cîte îi sînt neștiute și în materie de cultură umanistă!

Și trecînd așa, cu duioșie, peste dovezile lui de neștiință, alte

ori cu sentimentul ridicol de superioritate că se întimplă să ști lucruri care lui îi scăpau, te cuprinde deodată cu sentiment de rușine. E rușinea față de omul acesta și de rivna lui, și rușinea de-a nu ști tot. Căci într-adevăr, ce sîntem și ce știm ca oameni de cultură, fiecare dintre noi, în acest cîmp imens, care este cultura, mai ales cultura umanistă. Fiecare știe cite ceva: unul verbele neregulate grecești, pe care nu le știa Eminescu, altul un capitol de istorie, cite cineva știe ce încape într-un domeniu restrîns al chimiei sau un altul ce este într-un colț din istoria filozofiei ori istoria științelor. Fiecare știe foarte bine lucrurile acelea, dar nu resimte suferința de-a nu ști tot. Omul acesta a trăit sub suferința de-a nu fi știut tot. Străbătînd atunci dovezile neștiinței lui, resimți totul ca o lecție, pe care aproape toți cei ce au răsfoit manuscrisele lui Eminescu au resimțit-o, în felul lor. Poate ar trebui să facem astfel oricî un om de cultură român să poată primi o asemenea lecție. Și de aici, gîndul de-a face ca manuscrisele să stea sub ochii tuturor, și să-i învețe ce înseamnă totuși un om universal în versiunea românească.

O clipă ne-a venit în minte că s-ar putea să ne înșelăm, laolaltă cu toți cei ce au răsfoit manuscrisele. Cine știe dacă în fața lor nu va sta într-o zi un tînăr care să ia cazul Eminescu în mînă și să arate că, în definitiv, am exagerat cu toții, sub cîine știe ce sentimentalism și exces patriotic: că l-am proiectat pe un ceran de idealitate care nici măcar nu-l restituie istoriei, cu atît mai puțin adevărului? Eminescu a devenit ceva stihial pentru noi, ca vîntul ori apa, ne mai păstrînd nici o consistență spirituală și umană. Ar putea veni un tînăr contestatar, care să ia lucrurile în mînă și să arate marginile acestui fenomen ce pentru noi e unul de „nemargini“, cum spune Eminescu însuși.

Știi ce s-ar întimpla atunci tînărului acela? Dacă ar fi cinstit și ar înfrunța întreg cîmpul de căutare și afirmare al poeziei, ar reface poate experiența făcută cu Goethe de cel care vă vorbește. Ne-am spus că este ceva nesuferit în Goethe; că e mult prea împlinit la suprafăț, prea sigur de sine ca „ales al zeilor“, că e lipsit de conștiință tragică, iar în ce privește orizontul de cultură e străin tocmai de ceea ce avea să fie esențial mai tîrziu: matematicismul și istorismul. Veacul al XIX-lea se împlinea tocmai pe aceste linii, iar cineva care refuză deschis istoria și nu are înțelegere pentru matematici se condamnă în fața noastră. Trebuia spus „anti-Goethe“; — Dar, după ce am străbătut întreg cîmpul goetheanismului, știți unde am ajuns? La sentimentul că, dacă ar trebui să alegem pe cineva care să ne reprezinte înaintea unei instanțe supreme ar trebui să-l alegem pe Goethe. Și l-am alege dintr-un motiv pentru care am putea să-l alegem și pe Eminescu pentru că și unul și altul cunosc, nu atît legile lumii, pe care omul nu le cuprinde, dar cîteva din excepțiile ei hotărîtoare.

Ceaa ce denumim aci instanță supremă nu vrea să fie decît rațiunea care dă socoteală de toate lucrurile. Dar rațiunea aceasta știe despre legi, nu despre excepții.

Lui Goethe — care se ocupa și cu mineralogia — i se aduce o piatră enigmatică, așa numita „pietra fungaja“. Să fie o plantă fosilizată? Să fie cu adevărat o piatră? Și Goethe vine cu răspunsul tulburător că trebuie să fie și una și alta: este o plantă care a preluat în creș-

## Tentații

Apa-i limpede înmiind din reflexe uscatul atitor insecte ce primăvara se dedublează; imi aștern pe cergile ierbii băutul, micatul cînd ora trupului meu a sunat de amiază

Prin oglinzi pasc un regat de minuni, cu tristeți la volan adormite-n tampoane eterice; aș imita gestul statuilor în trei dimensiuni din parcuri pustii de stațiuni climatice

Iahuri trec albe, batistele colțar, în inventivă grație ce adîncimea-n fioară; să-mi înșel amintirea la modul literar, în polenul alb de sub corzi de vioară?

Cînd să-mprăștiu filmul amintirii mute, șir de false liniști urcă în cetate; aș opri mișcarea doar cîteva minute, dar nu mai e deliciul formei despuiate.

## Poemul iernii

La fiecare crivăț, scandînd prin pomii vrască, încep poemul iernii cu flaute ce tac  
Și-l trec sub ușa casei, la nechezatul vînt iscat de regimente de viscol în atac.

La ora cînd prin haine și inspicate blăni, Mătasea epidermei înfiorată pare, Poemul iernii trece în zbor de troienire înfășurată în rime, cadențe și dogoare.

Pe lac cristalul sticlei și-a definit conturul întins ca lunecarea monocului de ceas; Poemul iernii trece strălucitor de cald Cu urma pe zăpadă, cu pasul peste pas.

E stalactică pură, o lacrimă de ger, Cînd descompune caldul ungherelor din pod.

## Mircea Popovici



Poemul iernii crește din sobele ce ard  
Singurătăți de pirtii ce duc la antipod.

Cînd frigul se prelinge reptilă sub fular  
Și pe obraz ne punem iar măștile de ceață,  
Trec strofa mea de iarnă, tăiată-n promoroacă  
Din sticla de lampă, la flautul de gheață.

## Tainica

Stăm singuri, noaptea cade în gravele ispite,  
Oprind la țarm oceanul vîpăilor pripite;  
Să nu uităm de clipa plăcerilor avute,  
Ez nu se mai repetă, ea nu se mai ascute.

Invariabil toamna-și aprinde ierbi tîrzi  
Prin părul tău la nunta oglinzii stacojii —  
Să-mi amintesc pe unde imi zac acele chei  
Ce merg la garderobul purtatelor idei.

Ți-aud la timpă foșnet și literă de carte,  
Dar nu se mai repetă nimic nici pe departe.  
S-ascundem în caseta unei profunde stridii  
Netulburate gînduri, de timpul cu invidii.



# „un uomo universale“

Constantin NOICA



terea ei o piatră. Din două legi limpezi ale lumii se născuse, printr-o neștiută învălmășeală a lor, o nouă. Dar așa se întâmplă și cu legile sufletului omenească, iar Eminescu al nostru stie, ca și Goethe, despre aceste învălmășiri ale legilor. Este un „semădău“, spuneam la început; și e unul care încearcă să dea socoteală de tot, și în primul rând de toate neîmplinirile omului, ca un secretar al firii omenești, așa cum spusese cineva despre Aristotel că era un secretar al naturii.

Dar întrebarea dacă îl ridicăm pe drept la treapta aceasta stăruie. Un **uomo universale** poate fi și un fals om universal, expresie a generozității, a puținătății sau a înrudirii noastre cu el, căci toți ne tragem într-un fel din această Moldovă de sus. Ne-am întrebat cum trebuie să verificăm gândul acesta, care-l așază dintr-o dată pe Eminescu atât de sus.

Il putem verifica, întâi, prin judecata marilor oameni de cultură români, deși poate că și ei căzuseră în păcatul generozității față de poet. Vă amintesc ce spunea Maiorescu: după ce în 1883, puțin după criza de nebunie, îi scria poetului „Dumneata, care esti un geniu...“ — cu o vorbă, oricum, greu de spus unui om în viață, chiar dacă acesta a trecut printr-o criză de nebunie — avea să spună în 1889, așadar în anul morții, subliniind că refuzase o decorație: „Rege el înuși al cușetării omenești, ce alt rege ar fi putut să-l distingă?“ Repetăm, gândul era rostit în anul morții, dar Maiorescu avea măsură în ce spunea, de obicei, și de altfel — spre a vorbi deschis — el își mărturisea gândul într-o țară în care exista un rege dispensator nu numai de decorații dar și de ministere, și era greu să ofensezi un rege, al cărui ministru fuseseși și nădăjduiai să mai fii — dacă nu spre a spune un adevăr.

Să amintim de altă judecată asupra lui Eminescu, cea a lui Nicolae Iorga. Pentru Maiorescu poetul nu era decât cel de pe piscină, așa cum îl redase în cele 90 de poezii alese pentru ediția primă. Restul? Restul așa cum apărea în manuscrisele aflate în posesia lui Maiorescu tocmai, din 1883 când i le adusesse Slavici și până în 1902 când se hotărâ să le doneze Academiei, în urma unei campanii de presă, restul cuprins în vreo zece mii de file, din care avea să se scoată toată opera postumă, nu mai satisfăcea conștiința critică a lui Maiorescu. Dar dacă, în fața citorva poezii și opere postume redată în grabă, unii i-au dat dreptate — și printre ei chiar marele dvs. ieșean Ibrăileanu, care exclama la un moment dat: „Nefast gând a mai avut domnul Maiorescu când a dat Academiei manuscrisele! mai lare le ținea închise sub șapte lacăte!“ — alți citiva cărturari, și în fruntea lor de la început Iorga, au văzut ce comoară zăcea în ele încă din 1910 Iorga stie s-o spună, pentru a da apoi în 1938, într-o conferință ținută la Botosani, expresia cea mai adevărată de prețuire ce se putea a răuă manuscriselor eminesciene. Iorga avea să spună că în fața creștelor eminesciene îți dai seama că ai de-a face cu „un om complet, într-o vreme în care ceea ce este mai necesar pentru noi este această refacere a omului complet, pe care timpurile noastre l-au sfărâmat în fragmente, distrugând omeneșul în însăși esența ei inițială și definitivă“. Nu s-ar putea găsi un motto mai reușit, pentru ediția facimilată completă a culetelor, când vor apărea într-o zi.

Cu girul lui Maiorescu, cu girul cestălat atât de adânc înțeleghător al lui Iorga, cineva ar putea fi mulțumit. Avem și noi un „om complet“ așadar, în traducere, un **uomo universale**. Și totuși, să nu ne satisfacem cu propria noastră laudă, din conștiințe oricât de înalte ar izvorici. Să ne întrebăm în ce măsură putem așeza universalul nostru alături de universalul altor culturi europene, unde au apărut cu adevărat citiva „oameni compleți“. Am încercat să facem confruntarea cu gigantii aceia, și ea merită să fie refăcută de oricine crede că pierdem, în mijlocul realităților noastre, măsura adevărată a lucrurilor.

Există citiva oameni universali acreditați, în Renaștere și în epoca modernă. Toți știm despre un Leon Battista Alberti, omul tuturor înzestrărilor: era pictor, sculptor, arhitect, muzician, literat, om de idei. Când vine la Academia platonice din Florența, deși nu e mare platonician, este primit cu cinste de Laurențiu, de Marsilio Ficino, de Poliziano și Pic de la Mirandola, căci el este și un mare umanist. Un om universal așadar. Dar unul în suprafață, pe orizontală, fără mari culmi. Ne-o spune Vasari, istoricul pictorilor, sculptorilor și arhitecților Renașterii, declarând că mulți îl întreceau pe Alberti în creația de artă, dar nici unul nu-l întrecea în scris. Iar la serie, ce rămâne din el? Este viziunea lui despre omul burghez, din tratatul „Familiei“, un tip de om care putea fi viu și interesant în acel ceas al începuturilor, dar care, cu virtuțile lui mijlocii, rămâne un model de platitudine. Un asemenea ideal de universalitate pe orizontală știea Alberti, cu scrisul și creația lui.

Dacă Alberti era un om al tuturor înzestrărilor, Pico de la Mirandola era unul al tuturor cunoștințelor. Amândoi dau prototipuri de „oameni universali“, numai că la Pico universalitatea poate fi aliată și cu adâncimea. Din păcate, nu este nici la el. Pico era omul tuturor cunoștințelor, reușind de tânăr, de la 18 ani, să uimească lumea prin ceea ce știa: nu numai greacă și latină dar și ebraică, arabă sau caldeană. Cu pregătirea aceasta neobișnuită el avea să încerce, până la cei 32 de ani când i se

curma brusc viața, să împece toate doctrinele: platonismul cu aristotelismul, religia creștină cu religiile orientale și religiozitatea cu filozofarea. Este în Pico un **uomo universale** nu numai prin cunoștințe ci și prin înzestrări; am spune și prin animalitatea lui fericită, căci un **uomo universale** nu e numai spirit, este om deplin. Puțini oameni au părut atât de deplini și glorioși în trup și spirit ca Pico; dar când te apropii de el, îi vezi pragurile și nerodnicia. N-a putut purta nici asupra lumii italiene, nici asupra restului lumii, cu vreuna din creațiile sale.

Celalți oameni universali sînt în realitate simple spirite universale, mari cugete cunoscătoare, ca Erasmus, extraordinare pentru timpul lor, nu și pentru al nostru. Dacă ar trebui să alegem între „spirite“ universale am prefera pe cei de mai târziu, pe un Pascal și Leibniz, care știau ceva și pentru timpul nostru. Un Pascal ar fi printre puținii vrednici să trăiască în veacul nostru — căci el acoperea întregul registru al culturii științifice, ca și pe cel al culturii umaniste — și ar reflecta deopotrivă

revoluția tehnico-științifică de astăzi ca și aspirațiile către un umanism rafinat. Universalitatea lui este cu adevărat durabilă, dar nu era dublată de o împlinire trupească pe măsura ei, dimpotrivă. „Der kranke Pascal“, spunea Goethe, și o spunea din plinătatea sănătății lui.

Poate abia în Goethe întâlnim un om universal pe măsura idealului Renașterii, universal cu spiritualitatea și animalitatea lui cu tot. Iar tocmai Goethe este înfrățit în adânc cu cultura noastră, după cum „haimanaua sănătoasă“ care era Eminescu în adolescență, după vorba lui Călinescu, poate aminti de omul acela universal german. Nu ne ocupăm încăjuns de Goethe, iar finceretului nostru nu-i plac cărțile lui, pentru că este în ele platitudine. Dar e vorba de altă platitudine decât cea lui Alberti, de una trimisă pînă la toate deschiderile naturii și culturii umane. În **intregul** ei, ea ține loc de genialitate. Este în orice caz o consonanță între lirismul predominant în cultura noastră, dimensiunea noastră păgînă și sensul nostru adînc al naturii, de o parte, și afirmarea spirituală a lui Goethe, de alta. În anii lui Eminescu, Goethe, deși săvîșit din viață de mult, era încă imperfect cunoscut, căci nu se deschiseseră arhivele din Weimar, pe care nepoții poetului le păstrau cu gelozie. Abia de pe la 1880 un alt Goethe, nu atât autor de opere cît operă el însuși, a ieșit la iveală, iar de la acest Goethe avea să se revendece o bună parte din cultura noastră, în timp ce cultura populară ar rămîne să fie confruntată cu viziunea lui Goethe.

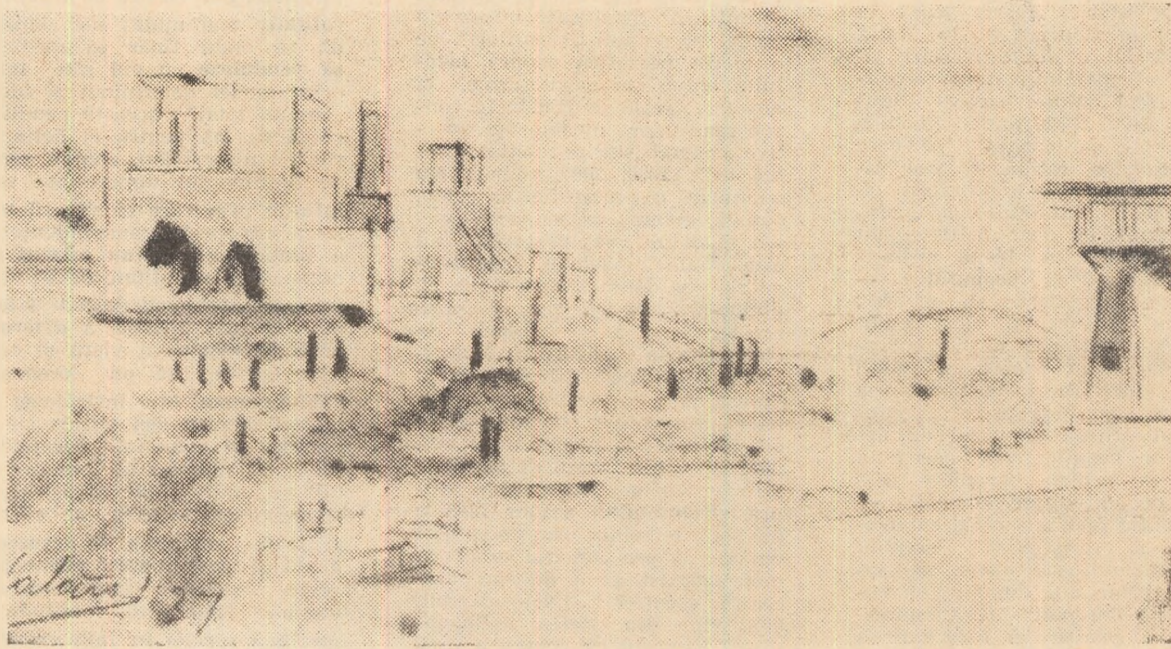
Dar Goethe nu a lăsat documente de ordinul culetelor lui Eminescu. Are uneori însemnări

întinse de jurnal, dar impersonale aproape; în schimb este întreg în opera sa, care e o nesfîșită mărturisire, cum o spusese singur. Cu alți doi oameni universali ne rămîne de făcut apropierea, căci aceștia au lăsat cu adevărat ceva de ordinul culetelor lui Eminescu: este vorba de Leonardo și de Valéry. Am avut surprinderea să vedem, în investigația noastră, că numai hîrtiile rămase de la aceștia au caracterul manuscriselor eminesciene: sînt documente ale unor oameni de cultură care, însemnînd haotic tot ce îi interesează, pot interesa în întregime, cu ultima lor notație naivă, pe celălalt. În fiecare din aceste serii de documente poți vedea ceva ca un „vis increment“, așa cum spunea Eminescu într-un vers scris la întîmplare pe unul din caiete, rămas pare-ni-se nefolositor și totuși mai frumos decît poeme întregi, versul: „Ca o spaimă impietrită/ Ca un vis increment“. Poate doar acestora trei le-a fost dat să nu-și incremeneză visele numai în opere, ci și în paginile de notații întîmplătoare exprimînd totuși necesitatea lor launtrică. De altfel nu e curios că tocmai aceștia trei au cele mai puține opere? Căci dacă Leonardo anuntă în manuscrisele lui 120 de tratate, nici unul dintre ele nu se va închega pînă la capăt, așa cum nu se rotunjeau piesele dramatice ale lui Eminescu, în timp ce opera lui Valéry ea însăși rămîne firavă față de cele peste 20.000 de file ale culetelor sale.

Aceștia sînt cu adevărat din familia lui Eminescu, în speță proiecte de oameni și creatori, mai degrabă decît destine implinite și creatori împliniți.

(Conferință ținută la Casa Universitarilor din Iași)

— continuare în numărul viitor



H. CATARGI:

„Vedere din Atena“

## CARACTERUL CREATOR AL MARXISM-LENINISMULUI

Apărută ca răspuns la necesități de ordin economic și social-politic, concepția marxistă s-a instituit ca o sinteză a tot ceea ce a avut mai bun în ea gândirea filozofică și științifică de pînă atunci, impunîndu-se, totodată, ca o revoluție de proporții uriașe, pe plan teoretic și mai ales practic. Una din trăsăturile care justifică caracterizarea concepției marxist-leniniste ca o revoluție, ca un salt calitativ în gândirea filozofică, se concretizează în caracterul creator, critic, antidogmatic al ei.

Prin însăși dinamica dezvoltării sale, marxism-leninismul dovedește, din plin, că este o concepție consecventă cu sine, redimensionîndu-și creator, structura tezelor sale. Marxismul n-a rămas așa cum a fost tăruit de Marx și Engels. Intemeietorii marxismului au dezvoltat concepția lor, în funcție de schimbările intervenite în viața socială, de condițiile concrete ale luptei revoluționare, dînd, astfel, împlinire învătăturii lor, adăugîndu-le elemente noi, sau, uneori, renunțînd la unele idei depășite, infirmate de dialectica dezvoltării.

Asimilîndu-și tezele fundamentale ale concepției lui Marx și Engels, Lenin le-a dezvoltat, realizînd o sinteză de pe pozițiile revoluționarului comunist și a cercetătorului, din domeniul științei, înarmat cu principiile materialismului dialectic. Opera lui Lenin atestă caracterul creator al marxismului, continuitatea sa, contribuția acestei personalități complexe la dezvoltarea ideologiei clasei muncitoare. În virtutea acestor fapte, ideologia clasei muncitoare poartă, pe deplin justificat, denumirea de marxism-leninism.

Angajat profund în studierea trăsăturilor epocii în care a trăit, epoca capitalismului monopolist — imperialismul, ce nu a putut fi supusă examenului economic, politic și sociologic de către Marx și Engels, Lenin a dezvoltat și a îmbogățit marxismul în ansamblul tezelor sale.

Lenin a demonstrat, putem spune, ceea ce dorea cu atîta tărie, și anume, că marxismul nu este o teorie „în sine“, ci una în acțiune, un mod autentic de abordare, cercetare și interpretare a naturii, societății și gândirii, un îndrumar al proletariatului în lupta sa pentru transformarea revoluționară a societății. „Pentru noi, scria el, teoria lui Marx nu reprezintă cîtuiș de puțin ceva incheiat și intangibil; dimpotrivă, sîntem convinși că ea a pus numai piatra unghiulară a acelei științe pe care noi socialistii trebuie s-o dezvoltăm mai departe în toate direcțiile dacă nu vrem să rămînem în urma vieții“. (V.I. Lenin, Opere complete, vol. 4, 1964, p. 177-178).

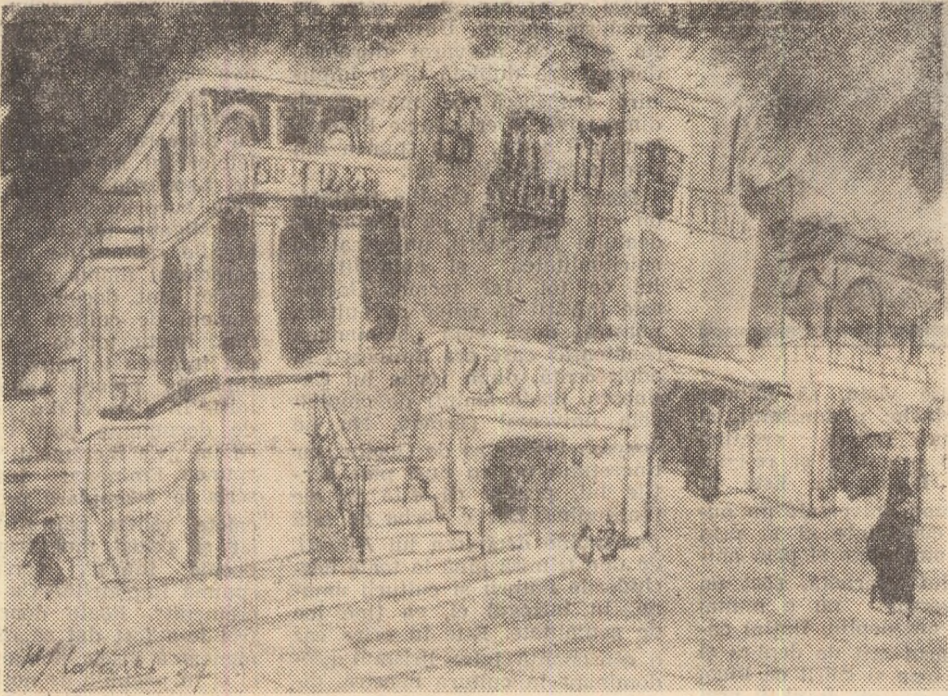
În condițiile contemporane, cînd au loc profunde transformări în dezvoltarea socială, în practica revoluționară, teoria marxist-leninistă cunoaște o dezvoltare și o îmbogățire neîntreruptă prin activitatea teoretică și practică a partidelor comuniste și muncitorești. Marxism-leninismul, ca îndrumător teoretic al luptei pentru progres și prosperitate socială a milioane de oameni ai muncii, își poartă cu sine o dezvoltare sa revoluționară prin generalizarea experienței fiecărui partid și popor a celor mai valoroase cuceriri ale cunoașterii umane.

În acest amplu proces de dezvoltare creatoare a marxism-leninismului, în condițiile contemporaneității, o contribuție remarcabilă o aduce, prin activitatea sa teoretică și practică, Partidul Comunist Român. Dezvoltarea tezelor fundamentale ale marxism-leninismului se poate realiza, în viziunea partidului nostru, numai în condițiile aplicării, îmbinării concret-istorice a acestor teze generale cu parti-

Ștefan PAPAGHIUC

Continuare în pag. 10-a





H. CATARGI:

„Case la Tinos“.

## „OM TOTAL“ ȘI „MODEL PROSPECTIV“

„Omul total“ este **orizontul** umanității, modelul omului „la infinit“. Georges Gusdorf se devedește pripit când se referă la Marx scriind: „...realitatea umană este inepuizabilă și iar fi o iluzie a crede că într-o zi, mai apropiată sau mai depărtată știința asupra omului ar putea ajunge la capătul său. A sfârși știința ar fi tot una cu a sfârși omul, adică a-l omorî. Acesta e paradoxul filozofilor istoriei de la Kant la Hegel, la Cournot și la Marx, ce pretind a defini o stare finală a umanității unde, scopurile fiind atinse, ea va rămâne pentru totdeauna imobilă, împietrită în poziția pe care i-a dictat-o rațiunea“. Dar tinărul Marx nu a localizat istoricește o înfăptuire a „omului total“ ci doar a desemnat comunismul ca fiind mijlocul necesar și **inceputul** acestei adevărate istorii a omului: așadar un **inceput**, căci omul trebuie să treacă de la emanciparea sa în raport cu starea de instrăinare la emanciparea sa pe baze proprii: „Comunismul afirmă pozitivul ca negare a negației; de aceea el este — pentru apropiata etapă de dezvoltare istorică — momentul **real**, necesar al emancipării și recucerii omului. Comunismul este forma necesară și principial dinamică al viitorului apropiat... Comunismul — pentru că e negare a negației, apropierea esenței umane prin intermediul negării proprietății private — este caracterizat de noi ca nefiind încă adevărată **afirmare** pozitivă care începe cu sine însăși, ci numai o afirmare care începe cu proprietatea privată“. Nimic, deci despre un sfârșit sau o stare finală; tinărul Marx interpretează aici comunismul din perspectiva **istoriei deschise** a umanității, — mai exact, din punctul de vedere al unui **proiect deschis** al „omului total“. Neînțelegerea acestei semnificații a „omului total“ se face desimțită și ea trebuie combătută ca o interpretare neconformă viziunii lui Marx. La întâlnirile internaționale de la Geneva, Karl Jaspers afirma: „Omul este nefinit și nefinisabil, mereu deschis spre viitor. Nu există om total și nici nu va exista vreodată“. Or, „omul total“ există ca **proiect** și totodată **există prin aceea că se face**, devine, prin negarea istorică a societății capitaliste. Dacă vor apărea previzibile schimbări în modul de a interpreta omul, — nu ne putem crampona de această supoziție spre a respinge proiectul omului „la infinit“, căci schimbările vor putea fi operate în chiar **cadrul proiectului**; acest proiect **trebuie** să existe din moment ce omul își propune crearea de sine căci în existența proiectului se vedește **calitatea esențială a speciei**: ființa umană se concepe și se crează pe sine în raport cu o

„măsură inerentă“ la care trebuie să gândească mereu, adică, mereu să se profileze „la infinit“.

Dar aceste precizări sînt, într-un fel, determinate de neînțelegeri terminologice, de neglijarea accepțiunii **dialectice**, conferibile și conținute de gândirea autentică expresiei „om total“.

O neînțelegere mai substanțială o vedem rezidind în impresia „științifică“ după care nu de un model al omului „la infinit“, de o teorie filozofică asupra idealului uman am avea nevoie, ci nevoia... reală ar consta în conceperea unor modele, **prospective** concret-istorice: omul anului 1985, 1990, 2000 ș.a.m.d. Nu înșurubăm că lucrurile ar sta, cumva, invers; preocuparea pentru modelul „omului total“ nu este ostilă modelelor **prospective** rigurose delimitate în timp, ci, **dimpotrivă**, există spre a folosi acestora și a se folosi de ele ca de niște particularizări; căci obiecția filozofiei este: putem oare decide asupra modelelor **prospective** concret-istorice adică, în fond, asupra unor modele ce rămân mereu **de pasaj** — fără o viziune constituită asupra **ansamblului**, așadar fără a delibera temeinic asupra esenței umane, asupra „omului total“ ca mod marxist de a interpreta această esență? Excluzivismul, aici, vine din partea „tehnicienilor“ ce socot că pentru a concepe un model al omului anului 1985, de pildă, **ajunge** testarea tendințelor prezentului; or, într-o asemenea întreprindere trebuie presupusă principial o **responsabilitate** de alt grad: cu fiecare model **prospectiv** se pune în joc însăși esența umană, problema capitală a speciei: **quo vadimus?**...

„Civilizația noastră — scrie Gaston Berger — este comparabilă cu un automobil care goneste din ce în ce mai repede pe un drum necunoscut, noaptea. Trebuie ca farurile lui să bată din ce în ce mai departe dacă vrem să evităm catastrofa. **Prospectiva** este astfel, esențialmente, studiul viitorului îndepărtat“. Prea bine, dacă deja există, presupus, un drum care **duce undeva**, spre un punct cardinal determinat și dorit, fie drumul de rezumă la gria pentru evitarea **catastrofei rutiere**; indiferent unde ar duce drumul, atunci și goana și toată gria de a o prelunge devin sinistre. Și iarăși: prea bine, — dar puterea de bătaie a farurilor nu ar mai fi totul dacă s-ar lumina **orizontul**; pentru **aceasta** operăm cu modelul „omului total“ implicând prin el, într-un temerar efort de cunoaștere, nu numai întreaga istorie de până acum a speciei, ci și întreaga ei evoluție viitoare.

S-ar putea crede că dacă ne-am îngrijii ca modelul **prospectiv** concret-istoric să fie gândit sub forma unui **moment al deveni-**

rii „omului total“, acest model **prospectiv** — să zicem omul de care avem nevoie în 1985 — ar putea fi propus ca ideal generației actuale. În măsura în care bânuiim aici o substituție a idealului „om total“, prin modelul **prospectiv**, poziția aceasta nu poate fi acceptată. Categorical, societatea trebuie să urmărească a conforma omul tinăr la modelul reclamat de cerințele istorice imediate, dar ca are de înfăptuit **calitativ** mai mult: să-l deprindă pe omul tinăr să medieze, să **penduleze** cu eul său între orice model determinat și ideea „omului total“; această pendulare să devină pentru el **definitorie**. Să nu privim, cumva, omul de sentimentul dimensiunii sale infinite prin care el știe să trăiască sub specia transcendentă și a simbolului, **într-un orizont** nu numai într-o realitate dată; oare nu este acest mod de a trăi forma cea mai plină a **determinării teleologice** a vieții și oare n-ar trebui să ne preocupe **chipul uman** (nu înșurubăm) al acestei determinări teleologice și imensul ei potențial **formativ**? Proiectul marxist al „omului total“ ne apare ca forma prin care, emancipate, eliberate de obscurantism, conceptele de **transcendență** și **determinare teleologică** revin adecvat în meditația umană lămurind atitudinea specifică speciei în fața existenței: prea mult au fost ele controlate doar de idealism, acest notoriu „expert“ în problematica filozofică a subiectivității).

Operarea cu ideea „omului total“ se impune și sub alt aspect. Gîndită, asimilată, ea conferă un anume echilibru **spiritual** ființării. Comentînd fenomenul de continuă accelerare a dezvoltării societății, Jean Fourastié îl consideră, pe drept cuvînt, o adevărată **mutație** în situația omenerii — și încă una problematică acum, după o milenară evasistabilitate: „...la scara mișcărilor actuale, schimbările trecute par neglijabile, astfel că într-o primă aproximație avem de reținut drept trăsătură esențială a condiției umane de astăzi faptul că omul este supus unei presiuni evolutive cum n-a mai cunoscut vreodată... Sintem, pentru prima oară de cînd existăm, angajați într-o tranziție ce pune în chestiune natura noastră, și poate existența noastră“. Într-un asemenea climat, cu cît accelerarea vieții devine mai trepidantă, cu cît omul se recunoaște din ce în ce mai puțin în fiul său, în mediul fiului său, — cu atît simțim mai acută nevoia de a ne ridica prin inteligență de-a supra urgenței, de a o depăși și domina raportînd-o la un sistem stabil de referință. Modelul „omului total“ apare astfel ca **reptică** necesară dată accelerării.

Ion POGORLOVSKI

# Caracterul creator al marxism-leninismului

(continuare din pag. 9)

cularitățile procesului social din fiecare țară și etapă istorică. Generalul, oricît ar fi de valoros în conținutul său, nu poate să reflecte multitudinea și diversitatea particularităților procesului de edificare a noii societăți socialiste și, în același timp, nu poate exista rupt de aceste particularități. „Trebuie să avem permanent în vedere, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971, că generalul se realizează și se confirmă prin particular, că numai în măsura în care un partid comunist știe să înțeleagă realitățile concrete în care își desfășoară activitatea și să acționeze ca atare poate asigura succesul luptei revoluționare“.

Tocmai această unitate dialectică între tezele generale ale marxism-leninismului și condițiile concrete în care ele sînt aplicate face posibilă înțelegerea faptului că în diferite țări, partidele comuniste și muncitorești folosesc forme și metode deosebite în edificarea societății socialiste, fără ca acest mod de a proceda să însemne o abatere de la principiile călăuzitoare ale marxism-leninismului. Alegerea strategiei și tacticii, a metodelor de înaintare pe drumul înținerii noii societăți, cu un efort hotărîrea asupra coordonatelor politicii interne și externe, aparține fiecărui partid marxist-leninist care cunoaște cel mai bine condițiile în care își desfășoară activitatea și este răspunzător în fața propriului popor. În felul acesta experiența fiecărui partid poate să intre în patrimoniul general al marxism-leninismului, asigurînd dezvoltarea sa creatoare. „După părerea mea, spunea Engels, în mișcarea muncitorească ideile cu adevărat naționale, adică ideile care corespund factorilor economici, atît în industrie cît și în agricultură, factori care domină în țara respectivă, sînt întotdeauna, în același timp, și idei cu adevărat internaționale“.

Înțelegînd să aplice în acest mod marxism-leninismul la condițiile concrete ale țării noastre, P.C.R. dezvoltă creator tezele fundamentale ale acestuia. Străbătînd cu atenție documentele de partid începînd, în special, cu cele elaborate de Congresele al IX-lea și al X-lea și pînă la documentele elaborate de recenta Plenară a C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971, ni se relevă pregnant spiritul creator, științific, al politicii partidului nostru. Probleme referitoare la rolul statului, națiunii și partidului în edificarea societății socialiste, la raportul dintre național și internațional în procesul construirii noii societăți, la unitatea mișcării comuniste și muncitorești, la sensurile acesteia în condițiile contemporane și multe altele, primesc dimensiuni creatoare în politica P.C.R.

Pentru a cuprinde și caracteriza dinamica și direcțiile de dezvoltare ale societății noastre, într-o viziune de ansamblu, a fost elaborat conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată. Conceptul la care ne referim, de finește riguroso științific dezvoltarea societății noastre ca proces stațial, neînterupt, evoluție ascendentă. Viziunea partidului nostru asupra coordonatelor dezvoltării societății socialiste românești, exprimată în conceptul generalizator de societate socialistă multilateral dezvoltată, pune în evidență faptul că noua societate nu poate fi apreciată numai prin tipul de relații, acestea nefiind decît premisele începutului edificării noii existențe sociale. Este necesară o dezvoltare de ansamblu a tuturor laturilor existenței sociale, cum ar fi forțele de producție, baza tehnico-materială etc. Trebuie să se aibă mereu în vedere semnificația noțiunii de multilateralitate, ca atribut al societății noastre, care presupune angajarea tuturor factorilor în dezvoltarea de ansamblu a sistemului social și a subsistemelor sale. Conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată se opune viziunilor exclusiviste, tendințelor unilaterale în ceea ce privește găsirea și acționarea prghiilor de mare importanță în dinamica socială. Dinamica socială impune, cu necesitate, o activizare armonioasă, integratoare, atît a factorilor materiali cît și a celor spirituali. Evoluția vieții sociale se realizează nu numai din perspectiva factorilor materiali, spre exemplu a tehnosferei, ci și din cea a conștiinței. Tocmai acestei probleme, a raportului dintre existența socială și conștiința socială, recentele documente de partid îi acordă o importanță deosebită.

Dezvăluind dialectica complexă a existenței și conștiinței sociale, clasicii marxism-leninismului au pus în evidență, pe de o parte faptul că existența socială determină conștiința socială, că relațiile de producție determină, în ultimă instanță, schimbarea ansamblului de reprezentări, idei, concepții, cu un cuvînt, a conștiinței. Pe de altă parte, se subliniază că și conștiința socială, în virtutea autonomiei sale relative, exercită o acțiune inversă asupra existenței sociale.

Conștiința socială socialistă, nefiind o abstracție, simțeață la nivelul celor mai avansați membri ai societății noastre, ea putînd și trebuînd să devină forța motrice a progresului social. Analiza făcută de plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971, scoate în evidență faptul că nu trebuie să absolutizăm o anumită latură a raportului dintre existența și conștiința socială în dauna dialecticii lor de ansamblu. Nu trebuie să uităm specificul societății socialiste ce presupune participarea conștientă a întregului popor. „Este, deci, necesar, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, să nu ne mai închinăm în mod fatalist în fața tezei că conștiința rămîne în urma dezvoltării bazei materiale, ci să înțelegem că dezvoltînd baza materială, avem posibilitatea — și trebuie să facem — ca conștiința să se ridice la nivelul bazei materiale și chiar să devină ea însăși o forță materială mobilizatoare, în stare să călăuzească întreaga noastră activitate, să lumineze calea poporului nostru spre societatea socialistă multilateral dezvoltată, spre comunism“. Într-o asemenea înțelegere creatoare a raportului dintre existența socială și conștiința socială, devine evidentă forța dinamizatoare, transformatoare a conștiinței sociale.

Numeroase alte teze fundamentale ale marxism-leninismului au primit o dezvoltare creatoare în cadrul politicii partidului nostru. Indemnul permanent al partidului, adresat comunistilor, tuturor oamenilor muncii din patria noastră, constă în însușirea de către aceștia, în spiritul creator, a marxism-leninismului. Numai așa se poate înțelege noul, se pot elabora, pe baza generalizării celor mai înaintate cuceriri ale științei, concluziile teoretice și practice menite să răspundă eficient procesului revoluționar al societății noastre.



## Un eveniment editorial

Elaborată de către un colectiv de cercetători, lucrarea **Istoria României în date** (București, Editura Enciclopedică Română, 1971, 525 pag.) — cea dintâi de acest gen din țara noastră — se înscrie indiscutabil între evenimentele editoriale ale anului 1971. Dacă în formularea acestei aprecieri pionieratul își are rolul său, desigur că hotărâtoare este ținuta științifică elevată a volumului la care ne referim. Cititorul, fie el specialist sau nu, este impresionat de discernămintul dovedit de autori în reținerea evenimentelor cu adevărat memorabile din trecutul românilor, de consemnarea riguroasă a faptelor petrecute într-un răstimp extrem de îndelungat (1 000 000 î.e.n. — 29 decembrie 1969). Remarcabilă este străduința de a stabili o imagine globală a istoriei naționale în contextul, mai larg, al celei europene și mondiale. Astfel, în lucrare se întâlnesc informații — ordonate cronologic — privind evoluția social-economică a societății românești de-a lungul veacurilor sau milenilor; nu sînt neglijate nici momentele istoriei noastre politice; pentru ultimul secol, caracterizat prin dezvoltarea și creșterea rolului clasei muncitoare în procesul social, capătă ponderea cuvenită datele care evocă istoria mișcării muncitorești și democratice din România; în fine sînt consemnate realizările românești majore în domeniul atât de diferite ca: știința (matematică, fizică, chimie, medicină, istoriografie, economie, sociologie, filologie, filozofie etc.), arta și arhitectura, muzica, cinematograful, teatrul și sporturile. Valoarea lucrării este sporită de metoda utilizată de colectivul de autori care nu se limitează, pur și simplu, la însurirea faptelor nede, ci, dimpotrivă, le sistematizează și le încadrează în orânduirile social-economice pe care le-a traversat societatea românească de-a lungul unei evoluții multimilenare și, ceea ce ni se pare extrem de important, le comentează cu judiciozitate. Rezultatul este remarcabil. Lucrarea se prezintă înfinit mai puțin aridă decît ar putea rezulta din titlu. Asupra celor mai multe evenimente cititorul află nu doar simple enumerări despre **locul, anul, luna și ziua** în care ele s-au petrecut. Cititorul parcure o veritabilă **istorie chintesențială** a românilor în care — atât cît trebuie și cît permite specificul lucrării — majoritatea faptelor sînt **dezvățute** (în devenirea, în manifestarea și în urmările lor), **judicate** (în raport cu utilitatea lor istorică) sau **explicate**. Cîteva exemple ni se par concludente în acest sens. Așa, de pildă, în dreptul anului 1685 este notat: „Miron Costin scrie capodopera sa **De neamul Moldovenilor, din ce țară au eșit strămoșii lor, charta conștiinței latine și a minerdiei originii romane**. Spiritul și ideile din această operă vor căpăta dimensiuni monumentale în opera lui Dimitrie Cantemir și, prin intermediul acestuia, în lucrările **„Arturarilor Școlii Ardelene”**” (p. 143); **la 23 August 1944**: „Începe la București insurecția armată antifascistă, încununarea mișcării de rezistență antihitleristă din timpul războiului, organizată și înfăptuită pe baza unei largi coaliții de forțe democratice sub conducerea P.C.R. Dictatura militară-fascistă este răsturnată. România iese din războiul hitlest și se alătură Națiunilor Unite. Insurecția din August 1944 marchează începutul revoluției populare în România” (p. 380) etc.

Deosebit de utile pentru cititor sînt listele cronologice incluse în partea finală a volumului. Intocmite pe baza ultimelor lucrări de specialitate, aceste liste cuprind: **„Domnii Țării Românești și Moldovei: voievozii, principii și guvernatorii Transilvaniei; șefii de stat ai României (1859-1970); președinții Consiliului de Miniștri (între 1859-1862 ai Țării Românești și Moldovei, separat, iar de la 22 ianuarie 1862 ai României). În sfîrșit, un bogat „Indice de persoane și locuri”** (p. 467-524) întregeste lucrarea și înlesnește folosirea ei. Volumul **Istoria României în date** este intrutotul la înălțimea pretențiilor pe care cititorul le are de la autorii lui, cunoscuți și apreciați cercetători pe tărîmul trecutului (Horia C. Matei, Florin Constantiniu, Marcel D. Popa, N.C. Nicolescu, Gheorghe Rădulescu). Colectivul de autori a lucrat nemijlocit sub conducerea eminentului istoric, prof. Constantin C. Giurescu.

GH. BUZATU

# viața EXTRATERESTRĂ

Încă din timpurile cînd istoria se pierde în negura unui trecut de-a pururi necunoscut, omul pămîntean a privit mereu cerul cu teamă, dar și cu speranță.

Pășind din legendă spre realismul existenței sale materiale, omul a constatat prin însăși rațiunea sa că de fapt cerul este o aglomerare imensă de stele, ce se deplasează într-un înfinit spațial conform anumitor legi fizice. Formîndu-și treptat metode și mijloace de analiză logică a naturii înconjurătoare — pămînt și univers —, el a dedus că această planetă pe care o locuiește, cu structura sa și cu formele specifice de viață, nu poate fi totuși unicul corp astral de acest gen. Iată de exemplu cum gîndea încă din secolul IV î.e.n. Metrodor din Chios (unul din continuatorii curentului atomist format cu un veac mai înainte de către Democrit), atunci cînd numai logica umană putea pătrunde în spațiu: „este tot atît de absurd să spunem că într-un lan mare ar exista un singur spic de grîu, cît ar fi de absurd să admitem că în spațiul înfinit nu ar exista decît o singură lume”.

Din păcate, a trebuit să treacă apoi aproape două milenii și jumătate pentru ca rațiunea științifică să-și cucerească locul fundamental ce i se cuvine, în dezvoltarea civilizației terestre. În aproape tot acest interval, concepția aristotelică greșită a antropocentrismului a devenit instrument principal al dogmatismului scolastic, fapt ce a frînat în mod evident evoluția umanității.

Secolul nostru a demarat însă prin ample revoluții — atît sociale cît și tehnico-științifice —, care au eliberat gîndirea umană de constrîngerile veacurilor trecute. Nu este deci întîmplător faptul că în prezent, în acest domeniu al concepțiilor despre cosmos, marea majoritate a oamenilor de știință consideră ca normală existența și evoluția vieții pe alte planete din galaxie. În fond, astronomii acceptă astăzi ca valoare medie existența a cea. 100 miliarde de stele în familia noastră galactică. Dar fiecare stea este un soare ce poate avea un sistem planetar propriu, invizibil de pe pămînt; putem bănuși deci ușor existența și a unei mulțimi nevăzute de planete, care ar putea fi formată din 300-400 miliarde de planete, sau poate chiar mai mult... Or, în această admirabilă organizare cosmică, fenomenul pe care noi îl numim „viață”, nu este decît una din multiplele forme ale evoluției materiei și energiei în imensitatea spațială. Iată de exemplu cum se exprima în această problemă, cunoscutul savant englez Bernard Lowell (conducătorul Centrului de radioastronomie „Jodrell Bank”): „Potrivit observațiilor făcute de noi, există milioane și milioane de planete care dispun de condiții intructiva favorabile pentru formarea vieții... Nimic nu ne duce la concluzia că dezvoltarea omului pe Pămînt ar fi un fenomen singular... Trebuie să acceptăm faptul că, după toate probabilitățile, în unele puncte ale spațiului cosmic există superființe. Aceasta rezultă din simpla gîndire științifică. Aceste superființe trebuie să fi ajuns la trepte fantastice de înalte ale inteligenței și dezvoltării științifice... Pe de altă parte, pe planete mai tinere decît a noastră, viața trebuie să fi ajuns abia acum la treapta de om-maimuță”.

La rîndul lor, academicienii sovietici A. I. Oparin și V. G. Pesenkov scriu („Originea vieții”) următoarele: „Chiar în galaxia noastră, care cuprinde aproximativ 150 miliarde de stele, pot exista sute de mii de planete pe care apariția și dezvoltarea vieții sînt posibile”.

Dar printre savanții binecunoscuți în lumea științifică, radioastronomul american dr. Carl Sagan (de la universitatea „Cornell”) este poate cel mai dărnîc în această privință. Iată, de exemplu, ce scria într-un referat de analiză a problemei respective solicitat de USAF, text ce a fost publicat apoi și în „Encyclopaedia Americana”: „Anumite fapte demonstrează că multe stele posedă un sistem planetar. În plus, cercetările privind originea vieții pe pămînt ne lasă să credem că procesele fizice și chimice care au dus la nașterea vieții au avut loc rapid și foarte degrabă în majoritatea planetelor. Din punct de vedere al selecției naturale, avantajele inteligenței și a unei civilizații tehnice sînt evidente, astfel, că unii oameni de știință cred că un mare număr de planete din calea noastră lactee — poate chiar un milion —, sînt locuite de civilizații tehnice mai avansate decît a noastră”. Dealtfel, reputatul savant stabilită ulterior chiar și un program posibil de cercetare sistematică a galaxiei din partea acestui milion de civilizații foarte avansate, pe baza unui calcul matematic al probabilității.

În calitate sa de președinte al secției ingineresti a Academiei Internaționale de Astronautică, profesorul Rudolf Pesek (de la Universitatea Tehnică din Praga) a dus în ultimii ani o intensă campanie în sprijinul stabilirii unor măsuri concrete, care să faciliteze contactele cu „inteligența extraterestră”. Anumite considerente moderne îl determinau chiar ca să fie foarte grăbit: „cred că timpul este presant”, declara el.

Într-un interviu acordat la începutul lunii ianuarie 1969 publicației „Literaturnaja Gazeta”, eminentul astronom sovietic Viktor Ambarzumian vorbea la rîndu-i în mod deschis despre existența unui mare număr de civilizații de pe alte planete. Dar mai mult decît atît, ca președinte al Consiliului Internațional al Uniunilor Științifice, el a organizat recent (septembrie 1971) la observatorul din

mobile, ieșite cu totul din comun. La angheta făcută ulterior, s-a constatat însă faptul că nici o rețea de televiziune de pe glob nu emise imaginile respective. Erau oare acestea doar suprapuneri de o rară coincidență a diferitor radiații ce soseau din cosmos, creînd efecte singulare pe micul ecran? Dar dacă în extremis unele imagini din cele obșnuite, puteau fi interpretate ca atare de către cei mai sceptici, mira sau textul din fotografia de mai jos exclude în mod evident această ipoteză. Repetarea literelor similare și a punctelor, regularitatea contururilor și a distanțelor dintre ciudatele litere, elementul decorativ central, toate demonstrează că nu putea fi vorba de o simplă coincidență cosmică. Proveneau oare acele semnale din îndepărtatul Orion, sau poate de pe o planetă mai apropiată dar nevăzută? Erau ele emise de vreo navă intragalactică



„Ascultînd” constelația Orion, radiotelescopul Fory a înregistrat pe bandă magnetică această miră, ce nu a fost emisă de pe pămînt!

Biurakan (U.R.S.S.) un simpozion sovieto-american avînd ca temă „Legături cu civilizații extraterestre”. Trăgînd concluziile asupra dezbaterilor, academicianul sovietic releva importantul fapt că, spre deosebire de trecut, problema contactelor cu posibile civilizații cosmice a căpătat o semnificație deosebit de actuală în știința savanților. Desigur că urmările acestei reorientări ale concepțiilor științifice vor fi cu mult mai profunde, o serie de principii fundamentale urmînd a fi influențate și chiar afectate de noua perspectivă a gîndirii umane.

Rîtmul rapid care s-a imprimat în evoluția tuturor preocupărilor și realizărilor contemporane, se pare că a pătruns, însă, și în domeniul respectiv, care pînă mai ieri era considerat doar ca un produs al fanteziei omenești. Astfel și în acest compartiment, realizările științei moderne ne uimesc din nou; la o recentă conferință de presă ce a avut loc la Academia Națională de Științe a S.U.A. (Washington septembrie 1971), dr. Carl Sagan relatează un eveniment ce pare a consacra o nouă etapă în istoria omînitii. El declara: „Bazîndu-se pe recepționarea unor semnale de radio de origine „nedeterminată” savanții au ajuns la concluzia că problemele legate de civilizațiile extraterestre au trecut din domeniul speculațiilor în cel al experimentării și al observării. Tehnica actuală a pămîntenilor este destul de dezvoltată pentru a ne putea permite să intrăm în contact cu aceste civilizații”.

Ciudatele semnale radio sosit din neant nu sînt de fapt singurele manifestări de acest fel. Printre alte cazuri curioase, iată unul care la timpul respectiv a făcut suficientă vîlvă. Revista poloneză „Swiat” nr. 558 (1962) relatează de atunci despre următorul experiment făcut de un grup de radioastronomi de la observatorul Forty (Byalystok), condus de dr. Janusz Niew-Sesizaki de anumite recepții neobișnuite de semnale, cercetătorii respectivi s-au hotărît să transpună pe un ecran de televizor tot ceea ce marea „ureche” a radiotelescopului imprimase pe benzi magnetice, cu ocazia „ascultării” constelației Orion; în acest sens, au solicitat concursul Institutului de cercetări în televiziune de la Srodhorov. Spre marea surpriză a specialistilor, la un moment dat au apărut pe ecran o serie de imagini

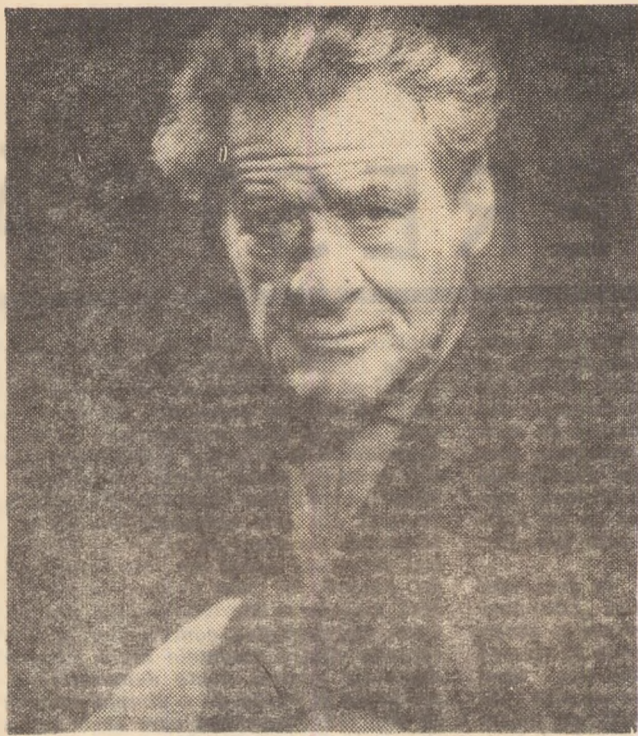
tică aflată undeva în neant, pe o traiectorie neștiută? Desigur, nu se poate spune nimic precis; evenimentul în sine conține însă o semnificație de ample dimensiuni, pe care omînită terestră abia acum începe să le înțeleagă.

Se pare totuși că nu numai fenomenele neobișnuite din domeniul radioastronomiei au determinat lumea științifică să-și reorienteze concepțiile spre această fantastică realitate cosmică. În ultimele decenii s-au acumulat mereu o serie de fapte intrigante asupra unor ciudate obiecte aeriene, a căror tehnică de zbor ridică și în prezent mari probleme științifice. Aerodinamica „plasmatică” a acestora, folosirea degravității, situarea în spațiul cuadridimensional, sînt cîteva aspecte ale manifestărilor straniuilor O.Z.N.-uri, care par a indica concepții ce depășesc cunoștințele contemporane. Savantul american dr. J. Mc Donald declara în aprilie 1967 următoarele în acest sens: „Aproape toți acei care au studiat cu atenție măturările, sînt constrînși foarte serios de a întrevădea ipoteza că O.Z.N.-urile sînt un anumit tip de sonde extraterestre”. O dovadă su generis a acestui fapt este și fotografia obținută cu totul întîmplător de un grup de turiști în Alpii italieni, la data de 31 iulie 1952. Documentul fotografic nu numai că redă imaginea unei nave sosită din spațiu neștiute, dar ne prezintă în mod surprinzător și un „humanoid” îmbrăcat într-un evident costum de cosmonaut și echipat cu antena necesară. Deci în anul 1952, cînd de pe pămînt nu plecase încă nicio rachetă pe orbită (primul satelit a fost lansat de U.R.S.S. în 1957), pe solul planetei noastre pășeau în mod discret scafandri cosmici, soșiți de pe tărîmuri spațiale! Deși asupra problemei O.Z.N.-urilor se păstrează încă unele rezerve, ea constituie totuși în paralel o temă pentru o profundă cercetare științifică.

Toate aceste aspecte turburătoare prin noua logică pe care ne-o impun, ridică totuși o mare întrebare: a ajuns oare omînită la acel stadiu care să-i permită un dialog cosmic cu alte civilizații? Savanții terestri răspund afirmativ. Să privim deci azurul cerului cu încredere totală în posibilitățile științei umane, care a deschis larg porțile orizontului spațial pentru întreaga omînită.

Florin GHEORGHÎA





Viața lui Joseph Kessel? O legendă, un perpetuu act de curaj. Peregrinări în finuturi îndepărtate, isprăvi de necrezut, aventuri insolite, călătorii. Neobosite călătorii în sufletul oamenilor, în sufletul lumii — iată cartea de vizită a lui Kessel. Cu alte cuvinte: 73 de ani, 40 de cărți, sute de reportaje în cincizeci de ani de carieră. Citeva dintre cele mai prestigioase premii ale literelor franceze, și în fine titlul de „nemuritor” acordat de națiunea care l-a adoptat în urmă cu 60 de ani!

### Remember interviu

# JOSEPH KESSEL: CREZUL MEU— SOCIALISM, JUSTIȚIE, ECHITATE

Li plac westernurile, cele cu TOM MIX de odinioară, romanele polițiste ale lui Maurice Leblanc și Ponson du Terrail, îi plac tinuturile exotice, pasajele în junglă, și bineînțeles, a dorit să fie primul turist selenar. Poate de aceea, se apucă de pilotaj în anii primului război mondial. Finalul: elaborarea unui roman de dragoste „ECHIPAJUL”, după care Julien Duvivier va face un film de neuitat, în 1935.

### lirică sovietică

## EDUARDAS MEJELAITIS

### Cimitirul zeilor

Trec navele argonauților, trec pe cer, marmoreene și prelungi. Cindva, respirau asemenea zeilor în acest loc, iar zeii învățau de la locuitorii pământului un mod de a fi. Aceasta a fost atunci, în pedeapsă și-n ritual, oamenii ciopleau zeii după chipul lor, istoviți și pățimași. Cum lunecă vremea: apun obiceiuri, pe soclul vechilor zei se întronează alții, la tărnuț fâgăduiți al clipei, fără margine, bat clopotele declinării viitoare. La fel cu valurile, prin secoli, rostogol, zeii se înveșmintă-n mantii de uitare: rămâne de-a pururea Omul.

## BORIS SLUȚKI

### Fizicieni și poeți

Fizicienii se bucură de un respect aparte, Poeții sint un pic uitați, se pare, Firește, se resimte-aici efectul Neinduplecat al unei legi universale.

Desigur, noi nu știm, — aceasta este — Ce se mai poate ști; și versurile noastre Puțin cam desuete, bat ca niște aripi Mai mult în gol, fără a atinge poezia.

Dar nu fi trist! Degeaba te frământă, Te uită: se destramă rimele pe rind, În timp ce lumea, cocoțată-n logaritmi, își asumă poza gravă și imperturbabilă.

În românește de  
GEORGE CHIRILA

— Prin 1919, ați făcut un raid în jurul lumii cu un „avion particular”. Ați fost comparat cu Blériot, Lindbergh, Chichester. Ce v-a îndemnat să întreprindeți acel memorabil raid?

— Voiam să știu cum arată lumea, și mai ales ce se poate vedea dintr-un avion dintre cele mai modeste: o rafală de vânt ne-a purtat ore întregi pe deasupra valurilor Atlanticului. N-am disperat nici o clipă. Știam să înot și asta îmi era de ajuns. Al doilea scop, mai intim — așa spune astăzi — a fost acela de a scrie un „reportaj aviatic”, ceva despre peregrinările unui echipaj tinăr. Am fost deci pilot și gazetar profesionist în același timp. Așa era pe atunci. Fiecare om de condei, cum se zice în lumea noastră, trebuia să aibă o meserie... serioasă!

— Cel mai dramatic zbor din cariera dv. aviatică?

— În 1943. Am pilotat un avion aparținând unei escadrile de luptă a maquisarilor francezi înrolați în aviația britanică. Am zburat deasupra Ruhr-ului. Era cît pe-aci să fiu luat prizonier de nemți. Ni se terminase benzina și a trebuit să abandonăm avionul. Am reușit să trecem în Belgia și de acolo pe pământul Franței. Am trăit nopți de coșmar.

— Cum ați ajuns... scriitor?

— Foarte simplu: am luat stiloul și... am scris. Nu române, firește, nu știam să întocmesc un roman la 20 de ani. Știam că trebuie să fac anticameră în gazetărie. Drept să vă spun, voiam să fac teatru. Ambiție vană, pentru că n-aveam mijloacele necesare pentru a lua lecții de dicțiune, de mimică. Necăjit, m-am postat într-o zi în fața fostului meu profesor de franceză. I-am spus păsul. Și-a adus aminte că fusesem un elev bun la „compunere”. Și m-a sfătuit să scriu ceva, o cronică pentru cunoscătorii „JOURNAL DES DEBATS”, un venerabil ziar burghez. Directorul ziarului a observat că vorbesc într-un anume fel franceză, cu accent. M-a întrebat dacă nu cunosc și alte limbi. I-am răspuns că cunosc... câteva. În realitate, știam puțin nemțește, ceva spaniolă, ceva rușește. Acesta m-a luat în serios și mi-a dat să fac o revistă a presei străine. Traduceam deseori cu ajutorul dicționarului, și dacă nu găseam un termen, îl inventam. Era în timpul primului război mondial. Lumea era prea ocupată cu măcelurile de pe câmpurile de luptă și cu mizeria de acasă.

— Ați făcut multă publicistică, reportaj. Și asta chiar după ce Academia Franceză v-a decernat Marele Premiu în 1927. Aceste activități nu v-au stînjinit în elaborarea celorlalte lucrări literare?

— Nu, niciodată. Dimpotrivă. Fără experiențele mele reporterești, aș fi scris o operă fadă, inconsistentă, aș fi fabricat niște cărți „din birou”, cu false dileme. Eu am făcut jurnalistică la page. Și de ești convins că micul tău articol spune totul despre tine, adaugă-l în volum! Această invitație a unui bătrîn editor parizian, m-a determinat să-mi adun reportajele în cărți. Din tot ceea ce am scris atunci, îmi place nespuse de mult „ZBORUL NEFERICIT” („Le Tour du Malheur”). În această carte, veți găsi ceva din sufletul meu, din ființele ce mi-au fost dragi!

— Ce reprezintă acest reportaj dramatic?

— Raidul meu în jurul lumii. Așa precum Joseph de Maistre a făcut rondul camerei sale. O experiență și o folie. Voiajul acesta m-a făcut să-mi pierd capul. Aveam 20 de ani. Și eu, și ceilalți aviatori francezi, am fost înlîmpinați la Cairo, Saigon, Pekin, Tokio, precum cosmonauții astăzi. Îmi plăcea aventura bărbătească, riscantă. M-a atras întotdeauna ca o ispită, ca o năluca. În 50 de ani de voiaj, am făcut de sute de ori ocolul lumii.

— De aici pînă la luptele aeriene la care ați participat în 1942—1944, ați făcut un „salt eroic” așa spune V-ați detașat mult de imaginea livrescă sub care ați fost zugrăvit de confracții dv. de

la „LES NOUVELLES LITTÉRAIRES”, „hoimar prin lume de dragul aventurii”. Cum descifrați astăzi această nouă imagine, virtual neașteptată pentru exegeții dv.?

— Viața mi se pare înainte de toate o lecție de curaj pentru fiecare individ. Numai că unii se mulțumesc numai să primească asemenea lecții și dăruiesc prea puțin celorlalți ceva din exemplul lor personal. Eu n-am primit numai lecții de curaj, le-am trăit! Să vă citez un fapt din trecutul meu. În 1943, traversam pe jos Spania și Portugalia pentru a mă alătura forțelor franceze de eliberare de la Londra. S-a întimplat, așa spune, un miracol cu mine. Eram hotărît să nu mă las prins cu nici un chip, cum pătiseră alții înaintea mea. Miracolul l-a înfăptuit însă însoțitorul meu — mon passeur! care, deși spaniol de origină, făcea parte dintr-o rețea de partizani francezi. Tipul avea o rudă, locotenent în Guardia civile — faimoasa jandarmerie spaniolă. Ofițerul m-a făcut să traversez întreaga Spanie, ca și cum aș fi fost prizonierul său. N-a scos o vorbă pe drum. Viața-mi era în joc. Eram hotărît să-l ucid, la cea mai prielnică ocazie. N-am făcut-o. Am înțeles din privirile acestui om că era alături de cauza noastră

— Considerați că scriitorul francez contemporan a rămas același în imaginea „consumatorilor de literatură, de cultură”?

— E adevărat că prestigiul social al scriitorilor noștri nu mai este cel de altădată. Și asta din vina lor. Sint romanțieri, la noi, de pildă, ca Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet sau Michel Butor, care își cam irosc talentul în tot felul de cauze dinainte pierdute. Cît despre admirația exagerată a unor lîneri francezi față de Camus, cred că această admirație este mai curînd o replică la coșmarul nazist. Dar nici aceste admirații, nici „best-seller”-urile de fiecare zi, nu clădesc laolaltă prestigiul pe care scriitorii noștri conlînă să-l piardă în fața cititorilor. Fenomenul are rădăcini mai adînci și ele rezidă în însuși caracterul societății noastre.

— Sociologul american WILLIAM OGBURN pretinde că în viitoarele trei decenii se va adînci hiatusul care se însinuează perfid între cultură și știință, că societatea de mîine va pune un preț mai mare pe cuceririle științei în dauna „faptelor de cultură”; mai mult, un grup de prospectologi (de la prospectiva — știința viitorului s.n. —) susțin că și romanul va dispărea nu peste mult timp. Aceasta a fost tema unui colocviu internațional ținut în urmă cu doi ani la Strasbourg. Considerați că acești exegeți au dreptate?

— Nu sint de partea lor. Eu sint de partea frumosului, a artei, a literaturii. Și dacă romanul va dispărea, ce alt gen literar ar putea să-i ia locul? Nu există gen mai bogat, mai complex, mai „uman” decît romanul. Nici reportajul, nici biografiile polițice, nici eseurile socio-pedagogice, nimic nu-l poate înlocui. De la „DAPHNIS ȘI CHLOE”, și pînă în zilele noastre, romanul a fost și a rămas cartea de capăt a omului, dornic de vis, de împliniri. Mai mult, toate artele vor supraviețui, și cinematograful, și literatura, și pictura. Oamenii au nevoie de a privi în ei înșiși. Iată de ce cred că „ofensiva” științei asupra culturii este o falsă problemă. Este de datoria societății, firește, să vegheze ca toți creatorii de frumos, să fie demni semnatari ai acestui apelativ

— Aș vrea să vă adresez câteva întrebări, care implică un răspuns intim, mai direct. De pildă, ce înseamnă, pentru dv. „cultura mizeriei”. Este vorba de aspectele morale ale mizeriei umane?

— Nu sint moralist din fire, dar știu că a fi obsedat de tine însuși e cel mai mare rău din lume. E „finalul” însuși!

— Unde v-ar fi plăcut să trăiți? În ce altă epocă?

— Peste tot în același timp! Aș fi vrut să fiu contemporanul lui Michelangelo!

— Cu ce anume vă ocupați în afară de literatură?

— Am un singur HOBBY: Omenia-Prietenia-Cinstea.

— Visul dv. de fericire?

— Ce ați dori să fiți întreaga viață?

— Fericirea. Nu sint decît un om ca oricare altul. Aș vrea să fiu mereu tinăr!

— Ce fapte de arme admirați indeosebi?

— Actele partizanilor! „Moartea aeriană” mi se pare unică!

— Credo-ul dv.?

— Socialism, Justiție, Echitate!

— Ați amintit de această nobilă indeletnicire care este prietenia. V-ați gândit la cineva anume? Ați dori să ne dezvăluiți tainele acestui „hobby” atît de omenesc?

— Cînd am spus PRIETENIE, m-am gândit la toți prietenii pe care-i am în lume, la toți cei care prețuiesc cuvîntul scris, la prietenii creatorilor de frumos. Dar pentru mine, acest cuvînt mai are și alte rezonanțe, mai profunde, mai particulare, dacă vreți. Mă gîndesc mereu la prietenul meu PANAIT ISTRATI. Numele lui Istrati nu figurează în carnetul meu cu amintiri, ci în sufletul meu. Istrati a fost ca un frate pentru mine. Încerc să-mi amintesc acum, la întîmplare, câteva clipe trăite care ar putea să vă reprezinte mai bine această prietenie. Le aștern pe hîrtie pentru a sublinia acest frumos cuvînt. Pentru că astăzi, oamenii, la noi, cel puțin, nu mai au timp de prietenie. Sintem o mulțime solitari. Iată de ce, vă vorbesc de Panait Istrati. L-am întîlnit prin intermediul avocatului parizian Henri Torres, omul care se ocupa de afacerile sale cu editorii, căci el însuși era incapabil să o facă. Din clipa în care i-am zărit chipul de muceinic marlîizat de suferință, și ochii plini de copilărie și înțelepciune și l-am auzit vorbindu-mă despre Dunărea lui, și me-leagurile natale, cu sălcii triste și pămînturi desfundate de ploaie — a fost pentru mine o adevărată lovitură de trăznit. Omul acesta și-a revărsat alcanurile printre noi, cu generoasă îndemnuri, și uneori cu tunete și fulgere. Ne-a uluit. Aveam pe atunci 25 de ani. Fiecare din noi, duceam existențe alit de diferite cu excepția gustului nostru pentru acele nesfîrșite peregrinări prin lume. Am petrecut împreună minunate nopți albe în Montparnasse și Montmartre!

— Ce moment vi se pare demn de evocare de-a lungul acestei prietenii?

— Iată, un moment unic: aveam pe atunci un singur buzunar amîndoi, de cele mai multe ori gol. Literatura noastră se vindea greu într-o zi, Istrati își încasase drepturile de autor de la RIEDER, editorul lui. I-am cerut să-mi împrumute niște bani. Panait mi-a întins o bancnotă de 1000 de franci, sumă fantastică, pe atunci. Am rămas surprins. Eram atît de emoționat, încît i-am cerut să-mi scrie o dedicație pe bancnotă, și m-am jurat că n-am să o cheltuiască niciodată. Trebuie să o mai am pe undeva, pe acasă. Alt moment, de data asta, crucial, în adevăratul sens al cuvîntului, într-o dimineață, îmbătați de e-lanuri tinerești, am hotărît să devenim frați de cruce, fapt ce s-a și împlinit în Place Pigalle, într-un bistrou, cînd ne-am cressat brațele cu un briceag...

— Ați reeditat vreodată, această epocă de intense „trăiri”?

— Nu, niciodată. Am mulți prieteni printre români. Dar niciunul asemenea lui Istrati. Panait a fost unic. Cînd mă complexese amintirile, îmi aruncă ochii în rafturile bibliotecii și-l știu acolo, între filele „Chirei Chirilina” — această carte românească. Datorită lui Istrati, am cunoscut „universul românesc”, o lume nouă pe care nu o puteam bănuți de loc din paginile unui Edgar Quinet. Astfel am devenit admiratorul României din totdeauna, al cărei bun și vechi prieten mă consider.

George CUIBUȘ

Paris, București, 1961—1971



## BARTHÉSIANA

AI. CĂLINESCU

Anul 1971 a însemnat pentru atit de contestatul, odinioară, Roland Barthes momentul de apogeu al unei cariere ce a cunoscut pînă acum manifestări spectaculoase și tăceri prelungite, o carieră ce s-a materializat într-o operă considerabilă — ca importanță și nu ca volum. Sintem departe de anii '66, anii polemicii Barthes-Picard, ai discuțiilor (ce păreau interminabile), asupra „noii critici”, ai reacțiilor violente și pătimașe, dogmatice în ciuda pretinsului lor anti-dogmatism. Gîndirii barthésienne i se recunoaște astăzi tocmai forța stimulatorie, funcția de catalizator; ea nu e similită ca o constrîngere, ca un sistem rigid de rețete și principii, ci ca o bază metodologică, „deschisă” și fecundă.

Cîteva cărți, apărute aproape concomitent, vin să confirme cele de mai sus. Mai întii, cartea al cărei titlu a intrigat în așa măsură încît însuși Barthes a considerat necesar să-l explice: **Sade, Fourier, Loyola**. Alăturarea insolită de nume, sînt împreună „scriitorul blestemat, marele uiopist, savantul iezuit”. Dar ceea ce îi unește, spune Barthes, e mai important decît ceea ce îi despărte; **Sade, Fourier, Loyola** este „le livre des Logothètes”, cartea întemeietorilor de limbă. Ferindu-ne de a parafraza sau rezuma textul lui Barthes, vom încerca să notăm unele idei care ni se par a singulariza etapa actuală a evoluției autorului **Mitologiilor**. Apropierea de operă e văzută ca o co-existență cu autorul; important e a face textul să vorbească, procedeu cel mai simplu fiind decuparea unei fraze, citatul avînd, prin el însuși, o forță iradiantă. Lectura devine o plăcere, iar „plăcerea unei lecturi îi garantează adevărul” (cu alte cuvinte interpretarea afectivă și intelectuală a criticului). Neașteptată este prezența elementului biografic: la finele cărții ni se oferă o **Viață a lui Sade** și o **Viață a lui Fourier**; o precizare se impune: ceea ce îl interesează pe Barthes sînt detaliile, situațiile semnificative, cuvintele sau atitudinile memorabile, și nu reconstituirea biografică practică de „vechea critică”. Barthes optează pentru imaginea unui „biograf prietenos și dezinvolt”. În sfîrșit, o preocupare permanentă este aceea de a pune în evidență „responsabilitatea socială a textului”. Reușita lui Barthes în această direcție merită a fi subliniată, mai ales dacă ținem cont de faptul că, dintre cei trei autori, doar Fourier apărea drept creatorul unui „discurs” cu implicații și finalități manifest sociale. Bineînțeles în construcția fourieristă (vastă „semantică barocă”), Barthes descoperă caracterul „rezonabil” (în curs de verificare și aplicare în lumea modernă) a unor dintre utopiile celui care prevedea accelerarea istoriei, modificarea climatelor, transformarea rolurilor, cucerirea astralelor. Remarcabilă este analiza realismului romanelor lui Sade (considerat un mare romancier picaresc), pornind de la o înțelegere nouă a conceptului de realism: nu e vorba de a verifica în ce măsură opera reproduce cit mai exact realitatea, cit de a medita asupra modului în care „realul ar putea sau nu să realizeze ceea ce romanul enunță”; altfel spus, Sade este realist fiind un precursor, prefigurînd, de exemplu, universal concentraționar sau actuala raporturi de clasă din țările aflate îndelung sub dominație colonială. Romanul sadian re-produce tabloul istoric, folosindu-se de schema raporturilor sociale, așa cum face Brecht în **Opera de trei paralele**.

Ultimul număr din **Tel Quel** este consacrat, aproape în întregime, lui R. B. Numărul are o semnificație aparte, deoarece un manifest semnat „Mișcarea din iunie 1971” anunță suspendarea (provizorie) a „Grupului de studii teoretice **Tel Quel**” și orientarea activității către domenii extra-literare. Eneindoielnic că acest număr din **Tel Quel** va rămîne un instrument de lucru indispensabil pentru cunoașterea operei și activității lui Barthes. Textele critice sînt semnate de Philippe Sollers, Julia Kristeva, François Wahl, Marc Buffat, Annette Lavers. Barthes publică o serie de considerații despre **Scriitori, intelectuali, profesori** (o profesiune de credință, în definitiv), și un pasionant interviu de douăzeci de pagini, furnizînd numeroase date biografice (reținem remorca: „orice biografie este un roman ce nu îndrăznește să-și spună numele”), trecînd în revistă etapele formării intelectuale (descoperirea marxismului, apoi lecturile din Sartre și Brecht, contactul cu teoriile lui Saussure — revelația semiologiei — Greimas, Hjemslev, Benveniste etc.), abundînd în mărturisiri nu o dată surprinzătoare (cartea despre Racine a fost scrisă „la comandă”, mai mult, era vorba de un scriitor pe care Barthes declară că nu-l prețuiește); autorul, **Eseuri** critice nu se consideră critic, ci romancier, „scriitor”, nu de romane ci de romanesco. O bibliografie Barthes — nu exhaustivă dar esențială — completează acest număr de referință.

Vom semnala, în încheiere, apariția primei monografii dedicate lui R. B.; ea s-a tipărit în colecția **Psychote que** de la „Editions Universitaires”, și este semnată de doi universitari ce lucrează actualmente în S.U.A., Guy de Mallac și Margaret Eberbach. E un studiu fără mari pretenții, dar foarte sistematic și util: decupaj inteligent al ideilor barthésienne, analize clare, didactic-rezumatice. Deși se delimitează uneori, prudent, de tezele lui Barthes, autorii nu ezită să-l numească la un moment dat „genial”. Studiul e axat pe o idee cu care ne declarăm intru totul de acord: tot ce a scris pînă acum Barthes are menirea de a pune în lumină semnificația umană a oricărei forme de comunicare. Privită astfel, opera barthésionă apare unitară, umanistă, angajată. Aspecte care ne obligă la un dialog și la o confruntare.

# Studiul universalității literaturii române

Ion CONSTANTINESCU

**P**entru critica universitară ca și pentru critica profesională, iată o temă „obosită”: universalitatea literaturii române. Privită retrospectiv, atitudinea față de această temă a cercetării literare apare intrucivă derutantă. După o perioadă de început (Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu ș.a.) în care „rolul” literaturii române părea să fi fost doar acela de receptor de influențe diverse (pentru unii chiar de „trenă” a literaturilor occidentale), se încearcă un echilibru sugerat poate și de Emile Faguet care în prefața la cartea lui N.I. Apostolescu *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine* sublinia originalitatea romantizării noastre. Studiile lui Tudor Vianu, G. Călinescu ș.a. sînt dovada unei înțelegeri superioare a raporturilor dintre literaturi și a locului specific al unor mari scriitori români în peisajul literar european. A urmat apoi o perioadă în care cercetările științifice asupra universalității literaturii române păreau „delirante” sau exotice. N-au lipsit nici exagerările în sens invers: „exegezele festive”, uneori cu iz patriotic etc.

Stadiul actual al cercetărilor de acest gen este de cu totul de altă factură și valoarea unor studii din ultimii ani (Al. Dima, *Liviu Rusu*, N.I. Popa, I. Negoitescu, Matei Călinescu ș.a.) o dovedesc îndestul. Desigur, universalitatea unei literaturi naționale nu poate fi niciodată cu adevărat diminuată sau „anulată”. „Literatura este esențialmente internațională” scria un comparatist elvețian (François Jost, *Essais de littérature comparée*, Fribourg 1969, p. 6). Specificul național și valoarea intrinsecă a operelor rămîn mereu superioare (chiar dacă trec uneori prin scurte „eclipse”) oricăror criterii „extraliterare”. Cercetarea comparatistă, fundamentală în studiul universalității unei literaturi, păstrează operele în terenul specificului lor, acela de a fi literatură. Tot François Jost scria că „literatura comparată... este... o disciplină care tinde la internaționalizarea și, în același timp, la „denaționalizarea” operelor literare, nu pentru a le lua parfumul solului lor natal, ci pentru a nu le lăsa decît valoarea lor intrinsecă” (Op. cit., p. 332). Dar acest proces de internaționalizare nu se desfășoară de la sine. Cu toate studiile produse în ultimul timp, cercetările în acest domeniu nu sînt avansate. Lipsesc încă instrumente elementare: o revistă de literatură comparată (în Statele Unite există mai multe, în Franța, una, în Italia, una, în Germania Federală, una, în Ungaria, una etc.). După atîtea secole de literatură, nu avem nici un dicționar de scriitori români, nici în limba română, nici în alte limbi.

**M**ai mult decît lipsa acestor instrumente elementare, defavorabile studiului universalității literaturii noastre sînt unele optici și inerții ale istoriei literare, transmise și comparatismului: prejudecata (afirmată sub diverse forme, uneori automată) a ceea ce s-ar putea numi „perimetrul unei culturi mici”, împrumutul unor forme sau formule istoric-literare din istoria literară străină (de pildă, periodizarea curentelor sau chiar numele unor), sau împrumutul unor perspective ale unor exegeți străini (exegeți care vin desigur cu anumite „scheme” aplicabile culturii și literaturii lor) asupra fenomenului literar românesc. Un anume imobilism al istoriei literare se transmite de ase-

menea comparatismului: o exegeză de acum 40—50 de ani nu mai poate fi în întregime volatilă astăzi. Fiecare generație are nevoie de propria ei istorie literară, de propria ei imagine despre trecut. Această necesară mobilitate e cerută și de specificul marxist al cercetării noastre literare.

Persistă încă o perspectivă limitativă asupra literaturii noastre din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea chiar prin numele dat acestei perioade literare: literatura veche. Voi sau nu, această literatură, care din punct de vedere valoric este uneori superioară celei din prima jumătate a secolului al XIX-lea, trece într-o penumbră nejustificată.

Nu numai opere ca *Istoria ieroglică*, *Divanul*, *Viața lumii*, *Ceasornicul* domnilor și altele, dar și destule lucrări de caracter istoric ale lui Miron Costin sau Dimitrie Cantemir indică spiritul modern care le-a guvernat. Unele dintre ele, mai ales cele literare, anunță lumina, chiar romantismul (prin anumite teme și idei, prin stil). Scriitorii ca Nicolae Milescu și Dimitrie Cantemir, prin concepția lor și prin larga audiență ce au avut-o în epocă, se aflau în avangarda gîndirii timpului lor, între altele prin ideea necesității unității spiritului oriental cu cel occidental, idee astăzi încă fundamentală; în ce-l privește pe autorul *Descrierii Chinei*, el depășea, în acest loc, limitele europenismului. Un alt criteriu al universalității este cel dependent de valorile de avangardă. Mulți mai fac încă alegere chiar numai la auzul termenului avangardă. Mi se pare semnificativ de aceea cuvîntul poetului Eugen Jebeleanu publicat în „Știința”, noiembrie 1971: „Sintem o țară a revoluției socialiste. Avem un partid de avangardă. Dacă există o revoluție tehnico-științifică, trebuie să admitem și revoluția în artă și în literatură”. Există o certă vocație de avangardă a literaturii române, în cel mai bun înțeles al termenilor: niciodată în tendința evaziunii, niciodată în tendința de a epata. Această vocație e ilustrată de toate marile epoci ale literaturii noastre: de la Milescu și Cantemir la Eminescu și Caragiale și pînă la scriitorii prestigioși ai secolului nostru. Nu întîmplător aceste „momente de avangardă” sînt totodată mari culmi ale artei și ale gîndirii literare românești. În ce-l privește pe Eminescu, de pildă, contemporaneitatea sa strictă cu poezia și opera unor mari autori ca Baudelaire, Rimbaud, Lautrémont a fost deja demonstrată. Adesea însă poetul român anticipă unele idei și atitudini din scrierile lui Rimbaud, Lautrémont, Mallarmé: vizionarismul, „ruperea” limbajului, „alienarea” prin limbaj și prin artă, „obscurizarea” prin actul poetic ș.a. Eminescu este un precursor și în alt sens, cu idei care-l preced cu mai mulți ani pe Hugo Meltzl de Lomnitz, cel care edita, tot pe teritoriul țării noastre, prima revistă de literatură comparată: poetul considera „ca semn caracteristic distinctiv” al culturii „universalitatea ei” și sugera cîteva dintre condițiile universalității unei literaturi. El numea apoi, folosînd chiar termenul, una dintre „metodele” de studiu ale culturii și literaturii: comparatismul. Pentru Eminescu literatura națională se constituie din elemente „comune tuturor”, „elemente ale spiritului poporului”, pe care comparîndu-l cu alte spirite ale popoarelor îl numim cult” (subl. n.).

Literatura noastră nu s-a menținut niciodată într-o zonă de periferie a literaturii europene: existența unei literaturi baroce (Antim, Miron Costin, Cantemir ș.a.) de o valoare adesea comparabilă cu literatura barocă germană sau franceză, dovedește, încă în urmă cu trei secole, acest fapt. Remușarea definitivă (și implicit reducerea decalajului între nivelul cercetărilor istorice literare moderne și nivelul manualelor școlare sau universitare) la concepte ca „romantic întîrziat”, „simbolist întîrziat” („exemplele” ar fi aici Eminescu și Bacovia!) ș.a., totdeauna inexacte și anacronice, este strict necesară. Clasicismul românesc, pentru unii reprezentat încă de Eminescu și Caragiale este, de fapt, un modernism: și prin ideile literare și prin opera propriuzisă. Concordanța temă ală între mișcările literare românești și cele europene este axiomatică; unele fenomene tardive, existente în orice literatură, și explicate la noi de cauze cu totul specifice, nu infirmă acest adevăr.

**A**cea vocație a avangardei (lîmînd lucrurile numai la avangarda acestui secol, reprezentanți ai culturii noastre au „alimentat” sau au înnișat avangarda europeană în arta plastică, literatură, muzică: Brăncuși, Marcel Iancu, Tristan Tzara, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Marcel Mihaileviți ș.a.) este confirmată de numeroase priorități ale literaturii și teatrului nostru în cultura continentului. I. L. Caragiale, de pildă, ca teoretician al teatrului îi precede pe cei mai importanți teoreticieni moderni, Georg Fusch, Gordon Craig, Vsevolod Meyerhold, Alexander Tairov, Antonin Artaud, Eugen Ionescu în cîteva idei esențiale: teatrul ca artă specifică, vizuală, autonomă, teatrul „total” (teatrul ca sinteză a artelor), reconsiderarea rolului curîntului în teatru. Ca dramaturg, el participă, împreună cu (și independent de) Cehov, Jarry, Maeterlinck, Strindberg ș.a. la crearea unei noi structuri a dramei. În toate aceste sensuri, influența directă a lui Caragiale asupra lui Tristan Tzara și Eugen Ionescu (și indirectă, prin autorul Rinocerilor asupra altor scriitori) nu poate fi contestată.

Opera de avangardă, în înțelesul mare și profund (precizat deja) al termenului, conține și o valoare profetică. Exemplul lui Caragiale este aici din nou concludent: dramaturgul a „profetizat” cîteva valori literare și umane care s-au produs cîteva decenii mai tîrziu: „spațiul închis” al dramei, tragedia limbajului, alienarea omului prin automatizare, grotescul absurd ș.a. Cazul lui Bacovia a fost, în acest sens, mai mult studiat. Svetlana Matta (*L'existence poétique de Bacovia*, Winterthur 1958) îl vedea pe marele poet ca pe un vestitor (încă din 1916) al unui „timp de plumb”, un vestitor a cărui operă este de multe ori tangentă sau implicată în marile mișcări ale sensibilității și ale gîndirii din acest secol.

Ca și epocile trecute, epoca actuală, mai ales în proză și poezie, înregistrează destule valori (desigur, în curs de sedimentare) care aspiră la un cert nivel european.

Vocația literaturii române a fost totdeauna (de la Nicolae Milescu pînă la Blașa) și a rămas o vocație europeană și mondială. Universalitatea ei — iată o temă vastă și tîrnără.



# MAFIA

Radu SIMIONESCU

Un proverb sicilian spune: „Cine este surd, orb și mut trăiește două secole”. Cînd mafia execută vreo infracțiune, nu se găsesc martori. Cînd a explodat mașina comerciantului de pește Giovanni Caminita, nimeni nu a văzut explozia, iar proprietarul mașinii nu s-a plîns nimănui. Se pare că el a încălecat vreo lege a pieței peștelui din Palermo și și-a primit răsplata din partea mafiei. Pînă acum, nu au fost descoperiți autorii asasinării ziaristului Mauro di Mauri din septembrie 1970; probabil că el a ajuns prea departe cu cercetările...

Mai recent, zărele anunțau în manșete asasinarea procurorului din Palermo, Pietro Scaglione. Se pare că și Scaglione „săpase prea adînc”.

În jurul Siciliei, mafia nu este numai un fenomen exclusiv sicilian, deoarece ramificațiile sale s-au întins în Statele Unite — unde este cunoscut sub denumirea „Cosa Nostra” — în Anglia și, în ultimii ani, în câteva mari orașe ale Italiei peninsulare. Mafia și-a schimbat aspectul, modernizîndu-se, dar fondul său a rămas același. Nu este numai o misterioasă organizație criminală, ci un sistem de criminalitate organizată, o problemă de tradiție, iar poliția nu este suficientă pentru a învinge mafia știind că prin politică nu se pot modifica condițiile care au creat și mențin tradiția.

Dar ce este mafia, ce înseamnă acest cuvînt? Istoricul Giuseppe Pitre, foarte bun cunoscător al folclorului sicilian, susține proveniența cuvîntului din arabul „mu afah”, cu semnificația de robustețe, sănătate, forță, curaj. Un „mafios” în vechia semnificație era un om puternic, în timp ce despre o femeie grațioasă se spunea că era „frumoasă mafioasă”. Dar, după părerea magistratului sicilian Guido Lochiavo, originea cuvîntului mafia derivă de la denumirea dialectală a carierelor de piatră din zona Trapani, așa-numitele „mafie”, unde se întîlneau conspiratorii în epoca regatului celor două Sicilii. În orice caz, în 1888 cuvîntul „mafia” a fost inclus pentru prima dată în „Noul dicționar siciliano-italian” unde se precizează: „Mafia, neologism ce indică acțiuni sau cuvinte ale celor care vor să pară bravi: insolență, aroganță, încredere, fast. Nume colectiv pentru aceștia — mafioși”.

Una dintre particularitățile care interesează pe istorici, și sociologi este situația geografică a mafiei: pentru ce și-a creat ea rădăcini doar în Sicilia occidentală? Și sicilienii merg pînă acolo încît, pentru a glumi, numesc provincia Syracuse — unde nu există mafie — provincia „babba” (naivă).

La începutul secolului, cînd naturalismul antropologic era la modă, s-a înaintat ipoteza unei rase particulare, sicula sau siciliană, divizată în orientală de cultură greacă, și occidentală (arabonormandă); mai tîrziu, însă s-a ajuns la concluzia că la originea mafiei au existat motive economice: mafia a luat naștere de altfel acolo unde existau enorme proprietăți de terenuri, în partea occidentală a insulei, unde căile de comunicație erau dificile sau unde nu exista o clasă mijlocie capabilă să dezvolte noi tendințe economice și sociale. „Primii „mafioși” au fost în mod sigur „gabellotti”, adică oamenii de încredere, care, ajutați de „campieri” — gardieni înarmați, — apărau interesele proprietarilor de pămînturi și ale altor „latifundia”: patricieni sau notabili care preferau să trăiască în palatele lor, la orașe. Între țaran, singur în imensitatea cîmpilor, și patron, închis în palatul său, s-a creat un fel de vasal feudal care comanda, la țară, vremea bună sau rea și care poate fi considerat drept adevăratul fondator al mafiei. În același timp, mafia a putut prospera în „latifundia” și pentru că în insulă a existat întotdeauna o insuficiență a autorității statului.

Dar acest tip de „mafia rurală” s-a modificat după cel de al doilea război mondial, deoarece după aplicarea reformei agrare, „latifundia” a fost divizată în loturi și a fost atribuită țărănilor. Tinerii „mafioși” cei mai întreprinzători și-au transferat activitatea la Palermo, devenită capitala regiunii, dînd naștere așa-zisei „mafia urbană”, mult mai periculoasă decît tradiționala „mafie rurală”, deoarece ea a adoptat metodele gangsterismului american.

Luciano Liggio, șeful mafiei din Corleone, s-a mutat și el la Palermo; după ce și-a eliminat cu focuri de mitralieră „cosca” rivală condusă de medicul Navarra, el s-a dedat la activități criminale care i-au adus bogății imense datorită, se pare, unor complicități în cercurile politice și administrative care nu au fost încă elucidate. Acuzat de nouă crime, el a fost achitat de Curtea de Apel din Bari în iunie 1969, dar a fost condamnat la domiciliu forțat. Scăpînd supravegherii poliției, a dispărut fără a lăsa urme.

Schimbindu-și structura organizatorică, ieșind în arena socială, mafia și-a întins păienjenitul peste toată Italia, în special în marile orașe industriale, unde găsește un mediu prielnic în masa imigranților din sud. De fapt, în ultimele luni au fost arestați 33 membri ai mafiei, în diferite orașe ale Italiei — Milano, Neapole, Roma, Reggio di Calabria. La Milano, mafia a luat în mîinile sale piața de fructe, emisari din Sicilia controlează o parte importantă a comerțului de contrabandă cu țigări în toate marile orașe. Și, bineînțeles, „ocupația primordială” a mafiei este comerțul cu narcotice.

Mafia este un fenomen social grav și complex care nu va putea fi învins decît atunci cînd se vor modifica condițiile de viață economică și socială din Sicilia și din celelalte provincii ale Italiei.

Pentru zecele de mii de elevi înșeși de cultură și frumos teatrului ocupă un loc din ce în ce mai dominant pe tărîmul educației moral-politice și estetice.

Insemnătatea pe care o dobîndește el în acest cadru este în măsură considerabilă legată de aportul esențial al artei teatrale în procesul de formare și dezvoltare a personalității omului nou. E firesc deci ca acest om să nu se poată lipsi, în perioada conturării personalității sale, de această manifestare colectivă care-l atrage direct în procesul dinamic al creației artistice. În întîmpinarea unor asemenea interese și preferințe firești, s-au întreprins în timpul din urmă numeroase și eficiente acțiuni. Numărul relativ mare de elevi spectatori la asemenea manifestări teatrale evidențiază convingător rolul activ pe care-l poate juca teatrul în procesul de formare etico-cetățenească a tinerii generații.

Terenul extrem de vast și de fertil al culturii teatrale necesită însă eforturi tot mai insistente în acest sens. Contactul publicului școlar cu teatrul ar putea fi consolidat cultural și estetic într-un mod mai edificator, mai conform cu specificitatea acestei arte. În această ordine de idei, am dori în continuare respectarea întocmai a graficului de spectacole ale colectivelor teatrului ieșean, cu reprezen-

## CURIER

cititorii către

### CRONICA

„Seria nouă” a revistei noastre ne oferă prilejul de a recupera greșeala de a nu fi făcut acest preambul atunci cînd această rubrică a fost inițiată, fapt care a determinat o oarecare sporadicitate în apariție, precum și o inegalitate în ceea ce privește conținutul și calitatea scrisorilor primite de redacție. Acest fapt ne determină să explicăm intențiile acestei rubrici, care, credem, pot fi întrunite într-o singură propoziție: tot ceea ce este legat de fenomenul politic, social, cultural, sintem convinși că, de multe ori, presa noastră nu poate surprinde totalitatea aspectelor vieții de pe întreg teritoriul țării, multe dintre acestea se pierd în anonim, neputînd fi valorificate ca experiențe. Ne interesează, astfel, tot ce este laudabil și tot ce este criticabil în desfășurarea evenimentelor artistice sau științifice din orașele și din satele țării; la aceasta am adăuga necesitatea cunoașterii de către publicul larg și, bineînțeles, de către creatori, a unor opinii personale ale oamenilor muncii din diverse categorii sociale, cu nivele deosebite de pregătire, atît asupra unor manifestări artistice și apariții editoriale, cit și în general opinii despre literatură, artă, cultură, viață internațională etc.

În sfîrșit, așteptăm scrișori de la cei ce posedă documente și obiecte legate de glorioasa noastră istorie, de istoria literaturii și artei românești care ar putea face ulterior obiectul unor studii de specialitate.

Red. Val. C. NESTIAN

## sport

### BILANȚ SUBIECTIV

**Cea mai mare bucurie a anului:** victoria lui Năstase. Vom mai avea asemenea bucurii? Cine vine în urma lui Năstase? Cine?

**Cel mai frumos și mai semnificativ act de echitate al anului:** conferirea aceleiași distincții lui Năstase și Țiriac. Se știe cît din cariera lui Năstase se datorează lui Țiriac. Sper s-o știe (și să n-o uite) și Năstase.

**Cea mai trîsnită intimplare a anului** — cred că s-a petrecut la Botoșani. Citez din ziarul „Clopotul”: „Duminică 21 noiembrie sala sporturilor din Botoșani; întîlnirea de baschet între echipele „Lumina” Botoșani și „Sănătatea” Dorohoi. În minutul 17 al reizei secunde, arbitrul Ricu Moscovici din Dorohoi lovește pe jucătorul Gh. Burlacu de la „Lumina”, destul de tare pentru ca aceasta să sîngeruze”. Motivul: arbitrul îi fusese adresate „cuvinte jignitoare”. Persoană simțitoare și iute la minie, Ricu Moscovici din Dorohoi a găsit de cuviință să cotocească un... adversar al formației sale (dorohoiene) pe care tocmai o... arbitru. (Echipa lui Ricu Moscovici din Dorohoi se numește „Sănătatea” — motiv pentru care practic luarea de sînge în caz de nevoie). Trebuie să recunoaștem că episodul Bonisegna-Borrisia este un miczic pe lingă isprava lui Ricu Moscovici din Dorohoi.

**Cel mai nedrept act comis în 1971:** înfrîngerea „Penicilinei” la masa verde. Echipa campioană a solicitat aminarea partidei cu „Rapid”. Motive: cu duiumul și mult mai temeinice decît cele invocate în cazuri similare, de către echipele bucureștene. „Penicilina” a sosit cu întîrziere din R.F.G. (unde a recoltat o prețioasă victorie în CCE) și cu 5 (cinci) jucătoare bolnave. Într-o asemenea situație, „Rapidul” ar fi obținut și aminarea revelionului. Echipa ieșeană a fost declarată învinsă cu 3-0 prin neprezentare!! Iată, că pînă la urmă, s-a descoperit rețeta capabilă să anihileze Penicilina!

**Cea mai cusută cu ață albă ispravă a Federației de fotbal:** întîrzierea cu o săptămîină a sancționării lui Dinu după partida de catch Dinu-Iordănescu. „Dinamo” avea meci greu la Bacău, Dinu trebuia să joace. Și atunci, „s-a rătăcit” foaia cu amintiri a băimăreanului Anderco. Ca-n Caragiale: scrisoarea pierdută a fost regăsită la momentul oportun. Ce să-i faci, dom'le? Dacă o pier'ți...

**Cel mai bun ziarist (nu cionicar — censemator) sportiv:** Radu Cosașu. Poate tocmai pentru motivul că, de fapt, nu-i ziarist sportiv — astfel scăpînd de influențele conjuncturale de rigoare.

**Cel mai bun fotbalist al anului:** Dobrin. Și nu „cel din finalul lui 1971”, ci acela din totdeauna. Cel mai serios sportiv, nu-i din păcate, același Dobrin. Nici cel mai „fair”. Nici cel mai ușă de biserice.

**Cea mai mare surpriză care nu-i surpriză:** absentarea echipei bucureștene din primele cinci locuri ale clasamentului turului. Este un rezultat firesc al politicii realiste și corecte de limitare a transferărilor abuzive. Provincia poate să-și folosească jucătorii proprii. Provincia se impune.

**Cea mai mare farsă a lui 1971:** „Politehnica” anunță că va obține titlul. Cea mai mare surpriză a lui 1972: „Politehnica” obține titlul. Cel mai nesperios prooroc: subsemnatul.

M. R.I.

## POȘTA LITERARĂ

Nicolae TURTUREANU

Trecînd peste „șarja” pe care ne-am îngăduit-o în numărul de Anul Nou și pe care, sper, corespondenții cu simțul umorului au înțeles-o, trebuie să-mi mărturisesc satisfacția de a ne deschide rubrica acestui prim număr transformat al „Cronicii” citiva tineri autori ce se detașează de masa amorfă a începătorilor, intrînd — timid sau îndrăzneț, după temperamentul fiecăruia — sub cupola de aer a poeziei. Este posibil ca unul din ei să poarte timbrul marelui talent, chiar dacă acest talent nu-i revelat încă. Mi-a reținut mai întîi atenția Adina Leșovici, a cărei îndoielă în fața viabilității sau nonviabilității propriilor versuri sugerează respectul pentru poezie în genere. „Port de multă vreme plicul cu mine și nu știu... Am, totuși, dreptul de a mă gîndi la poezie?”. Răspunsul sintetic ar fi: da!

Dincolo de acest cuvînt sînt multe de spus — și bune și rele. Cum cele mai multe din poeziile trimise vă recomandă pentru un debut, dar icicolo, cite un vers, mai suportă unele corecții și reformulări, vă invit, dacă aveți posibilitatea, să treceți pe la redacție.

**Vasile Mihalache** — Față de dumneata sînt, mi se pare, de multă vreme dator cu un răspuns. De altfel, cum începînd cu acest număr timpul de tipărire a revistei va fi substanțial scurtat, și dialogurile „poște literare” vor fi mai prompte. Din poeziile d-tale „redescoperite” de mine rețin, pentru moment, două și aștept alte vești bune.

**Ana Mărgărint** — De remarcant precizarea: „nu scriu pentru că... am 20 de ani”. Se întrevede în această mărturisire nu atît „revolta” împotriva poezilor „de 20 de ani” (din ce în ce mai mulți, într-adevăr), ci teama ca poezia să nu dispară o dată cu vîrsta, cum, vai, de atîtea ori se întîmplă. Există, totuși o poezie a vîrstei și o vîrstă a poeziei, independente de vînta (și dorința) noastră. Versurile dumitale sînt ca un desen de cocori vîsînd spre sud: după ce au dispărut peste orizont rămîi cu impresia vagă a unui zbor. Și atît.

**Vasile Radu** — În nostalgia adevăratei zăpezi — am încredințat tiparului Zăpada.

**Al. Gamureac** — Versuri insuficient de individualizate, amestec insolit de stiluri și modalități lirice neconvergente. Încercați să descoperiți acel punct de concordanță între idee și expresie, altfel efortul dv. se risipește în vînt.

**Octavian Bîanu** — Unica poezie pe care mi-ați încredințat-o abundă în... asonanțe, dorite sau nedorite. Bineînțeles că acest fapt atenuează lirismul și așa destul de palid și anulează orice șansă de publicare.

**Decebal Teodorescu** — Deși ușor confuze (ca exprimare) ideile d-tale despre poezie dovedesc o orientare destul de sigură pe apele poeziei moderne. Subscriu la observația că „la Iași manifestările culturale (mă refer în mod special la cele literare) sînt destul de puține și nu își fac simțită prezența în mod edificator, ceea ce nu este în spiritul tradiției literare ieșene”. Asta-i situația! Să sperăm că în noul an se va produce eferescența dorită. Despre versuri: sînt prea „substanțializate”, operînd (în mod voit, se pare) cu noțiuni și concepte ce alungă emoția lirică. Chestiunea este, cred, de dozaj. Reveniți.

## Timp liric

### ZĂPADĂ

Grele de lacrimi negîsne  
pleoapele îmi bat privirea  
și ruga mea se stinge în candela cîrni;  
zac răstîgnit pe drumul  
ce duce de la pămînt la fruct  
și fluturii albi au uitat să-mi aducă apă  
în mine setea e o cîmpie fără margini,  
O vină am: din rădăcina în rădăcină  
am fost chemat să adun întinericul  
și să-l aduc ofrandă zeului din unghii  
lumina am lăsat-o să rupă mai departe  
marginea  
Acum cerșesc zăpada  
și doar nuferi albi mi-năbușă privirea  
Sînt rana nopții  
fără botez de lacrimi  
și mintuirea voastră va veni  
cînd veți trece ingenuncheați prin mine  
plingînd...

Vasile RADU

## PE CERUL TĂU AȘ FI UN FLUTURE

Pe cerul tău aș fi un fluture  
zîbit între petalele palmei tale,  
privește-mi zig-zagul oprit  
în această ultimă visare.

Pribeag aș fi dorîndu-mi somnul  
în care să mă prînd ca într-o horă  
O sete de întoarcere nebănuții mă arde,  
ochiul nestîns ce mă devoră.

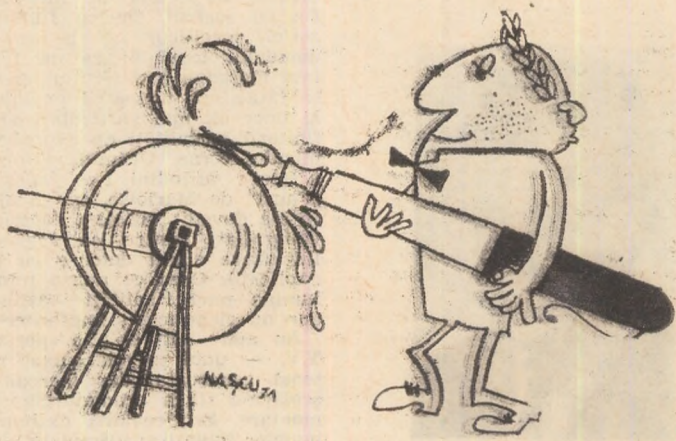
## POEM FĂRĂ TITLU

Stăpîn al vîzduhului șoimul,  
ochi înghețat în piscuri de ceară  
Trepte de iarbă în mine se surpa  
în această strălîmpede seară.

Zvîcnește în ou durerea de-a fi  
Cîmpia întregă e-o aripă stînsă.  
Templu de argint, mi-e mîna  
în care o zînă doarme învînsă.

Vasile MIHALACHE





Să credem sau să zimbim?

O sută de ani de grafologie

Începând prin a fi o simplă distracție salonardă, grafologia pare să a devenit astăzi o știință pusă în slujba medicinei, psihologiei, justiției etc., pornind de la legea că scriitura oglindește caracterul. Dacă modul cum pui punctul pe i sau îl arcuiești pe o poate demasca cine știe ce ascunsă trăsătură de caracter, întrucât grafologii susțin că „cea care scrie nu e mina, ci creierul”.

Ca dată a nașterii e indicată ziua de 24 noiembrie 1871, când într-un Paris încă afumat de rugurile Comunei, abatele Michou, în vîrstă de 65 de ani, a anunțat că după 40 de ani de cercetări privind scrisul a numeroase persoane a redactat un „jurnal al autografelelor care demonstrează că fiecare caracter e oglindit de scriitura insului respectiv. Bineînțeles că abatele n-a fost luat în serios, dar un discipol, anume Jean Crepieux-Jamin a preluat jurnalul și a ajuns la concluzia că scrisul poate fi clasificat după șapte însușiri: formă, dimensiuni, direcție, apăsare, viteză, continuitate și ordine. Paralel cu Jamin, Max Pulver, un psiholog elvețian, lansează unele judecăți privind repartiția textului în pagină sub denumirea „simbolismul spațiului”, iar germanul Ludwig Kluge urmărește prin scris exprimarea instinctelor, pe cînd francezul Le Senne deosebește trei caractere fundamentale: emotivitate, acțiune și grandoare. După el Danton a fost un emotiv-activ, în timp ce Ludovic al XVI-lea un emotiv-pasiv. În fine, Jung, capriciosul discipol al lui Freud, denumit „psihanalistul scrisului” distinge diferite complexe, mergînd de la agresivitate pînă la pervertiri.

AMINTIRI DE LA „JUNIMEA”

**ORIZONTAL:** 1. Sumbul Samson, cultivatorul unei poezii cu ideatie filozofică și al unei epigrame în accepțiunea cea mai veche; 2. Distinsul și originalul filolog junimist, unul din cei trei români; 3. Rosetti și Culianu! — De la „Bucliu!” — „Prezidentul” grupului celor opt; 4. Fondul sonor al discuțiilor junimiste în lipsa lui Maiorescu (top) — Garantează calitatea; 5. Din părerile!... — ...spuse la „Junimea”; 6. Exclamație; 7. A scris „Amintiri de la „Junimea” din Iași” — Eminescu și Rodărescu!; 8. Neglijent; 9. Fragment din Caragiani! — Frunța junimist în casa căruia aveau loc adeseori ședințele societății; 10. Miron Pompiliu, Beliceanu, Paicu și alți junimiști tăcători; 11. „Junimea” în simțămintele adversarilor săi — Lovituri reciproce între „Convorbiri literare” și „Columna lui Traian”, „Trampeta Carpaților”, „Revista contemporană” (sing).

**VERTICAL:** 1. Filologul „tehnic” al „Junimii” — Adversarul direct al lui Tănuș în lupta dintre „Convorbiri” și „Contemporanul”; 2. Unul din cei cinci întemeietori ai societății culturale „Junimea” — Frecvența vizitorilor lui Alecsandri la „Junimea” (masc.); 3. Cald! — Indiscutabil — Ea „Convorbiri”; 4. Pudicul junimist care „cînd este ca să fie/ El face... filozofie” — Povestit; 5. Istoric din secolul al IV-lea, în jurul activității căruia are loc o hazlie dispută între junimiștii ieșeni și adversarii lor bucureșteni, încheiată cu victoria ieșenilor — Întră Carp!; 6. Numerele 6 și 7 din „Convorbiri”; 7. Frunța lui Titu! — Apucat la vîrf!; 8. Măsoară travaliul — Creația didactică a autorului „Amintirilor din copilărie”; 9. Postavul aspru al hainelor lui Creangă, motiv de haz pentru junimiști — Atributul activității lui Iacob Negruzzi și a lui Xenopol (masc.); 10. Mare filozof român, membru al societății „Junimea”, autorul lucrărilor „Teoria fatalismului” și „Teoria undulațiunii universale” — Apare Rosetti!; 11. Colaborator al „Revistei contemporane”, adversar declarat al junimiștilor, după publicarea de către Maiorescu a pamphletului literar „Beția de cuvinte” — Comparație pentru culoarea... frecvență a obrazilor lui Naum.

VIOREL VILCEANU

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1										
2										
3										
4										
5										
6										
7										
8										
9										
10										

Triliant — dracul gol

...Și-a început cariera în America, la o firmă de fabricat stilouri, care oferea o dată cu fiecare stilou și un bon pentru o consultație grafologică. Astăzi, lucrează pentru circa trei sute de întreprinderi, mai ales privind aptitudinile viitorilor angajați: complexe, echilibru, sociabilitate, moralitate, etc. E considerat foarte perspicace. O dovadă ne-o oferă mărturia lui la procesul unui însărcinat de o serie de fără-delegi pe care nu le recunoștea.

— Ați examinat piesele primite, domnule Triliant? îl întrebă președintele.

— Da. Și am stabilit că cel care scrie are o miope de 1/10 la ochiul drept.

— Așa e? fu întrebare acuzatului.

— Așa e, am fost operat de cataract, recunosc insul și apoi izbucni: fir-ai afurisit de expert! Așa e dracul gol! Spun totul. Și trecu la mărturisiri.

Același Triliant vizitîndu-l la 21 mai 1942 pe Paul Eluard găsi pe biroul acestuia o scrisoare cu o caligrafie bizară. Nu era semnata.

— Ce scris extraordinar! zise el. Caracteristicile acestui om sînt extravaganta, mîndria, parcă ar aparține altei epoci. Riscă să fie distrus de catastrofe pe care chiar el le provoacă. E în același timp foarte aspru și foarte blind. Nu poate scăpa de tristețe decît creînd. E un mare creator dar, paradoxal, îi face plăcere să distrugă. E o fire diabolică.

Stupefiat, Eluard, zise:

— E Picasso. Și publică această analiză grafologică pe care o garantă.

Ce e grafo-terapia?

Nimic altceva decît grafologia pusă în slujba medicinei în bolile psihosomatice, reeducarea celor care suferă de tulburări ale mișcărilor etc.

Doamna Dreyfus, grafolog psihoterapeutic la Spitalul Pitié din Paris, examinînd o bolnavă internată sub diagnosticul de febră cronică și pe care medicii o considerau simulatoare întrucît nu-i descoperiseră nici o boală, constată că femeia nu mințea. Scrisul ei duse la descoperirea că pacienta are tumoare la creier.

De ce nu?

Cu toate că marii creatori de modă feminină au fost și sînt, într-o majoritate selectată valoric, bărbați, titularii rubricilor corespunzătoare din periodice sînt, totuși, numai femei. O explicație a aparentului paradox ar fi, cred, aceeași ca și în cazul criticilor literari care pot fi și poeți, dar e mai bine să nu fie. Cu alte cuvinte, cronica modei tînde să exprime părerile consumatoarelor de modă — dacă se poate spune așa — a publicului feminin învățat să poarte ceea ce bărbații care-și arogă dreptul de „a da linia” propun (să nu-i învidiem, pentru că nu-s chiar atât de privilegiați: dovadă — soarta strămoșului nostru legendar, Adam, care a lansat „nuditătea adamică” și... se știe ce a urmat!).

Femeile care comentează moda, chiar cele mai avizate, riscă a se lăsa prea mult captivate de amănuntele practice, care deșteaptă un interes direct: maxi sau midi? Materiale în dungi sau uni? Culori tari sau pastelate? Astfel, cu toate că părerile sînt împărțite, rubricile de modă tind în prezent, și o spun cu toată modestia, spre o cotă destul de ridicată a uniformității. De aceea, revista noastră inițiază un punct de vedere ce se vrea — dacă nu inedit — mai puțin uzitat: acela al ochiului masculin (specializat, vă asigur) vizavi de moda feminină. Comentariul poate interesa, astfel, și prin curiozitatea pe care o deșteaptă, firesc, cititoarelor, opiniile sexului presupus „tare”. În altă ordine de idei, vom căuta să surprindem sinuozitățile modei feminine prin prisma ceva mai densă a unui fenomen obiectiv. Oricine răsfoiește un cit de clementar ghid de istorie a costumului își dă seama de schimbările mari și implacabile de la o epocă la alta. Incadrate aici, disputele asupra vestimentației moderne nu mai pot primi niciun decum eticheta de preocupare „trivoltă” pe care, chiar dacă n-o afirmă deschis, par s-o păstreze încă unele spirite, confundînd austeritatea cu intoleranța.

În fine, încă un motiv pentru care a fost preferat aici subiectul, în calitate de bărbat, constă în intenția mărturisită redacției de a ne ocupa și de moda masculină. Se știe că, oricît de generoase în alte ocazii, femeile cronice sînt prea circumspecte și chiar egoiste, cînd e vorba să folosească un cit de mic colțisor de jurnal pentru discutarea modei masculine. Excepție fac poate stimatele tovarășe de la revistele dedicate că-

minului care, la rigoare, scriu cîte ceva despre costumele „lejer” necesare jocurilor băiețești... Or, prea mult neglijată de creatorii de modă, îmbrăcămintea masculină, asortimentele, culorile, tăietura pentru diverse împrejurări, prîind multe comentarii. Prea am rămas tributari, decenii la rînd, ideii de costum clasic, cu sacou, cravată, vestă etc. (cu mici variații în ce privește reverul, buzunarele, nasturii), în vreme ce viața modernă solicită o ținută cît mai funcțională, adecvată în același timp ochiului contemporan cît și condițiilor de trai incomparabil schimbate. Jocul fanteziei s-a dovedit însă proa restrîns și prea puțin aplecat realităților din acest domeniu. Priviți și pantofii din piele pentru bărbați: nu credeți că sînt prea uniformi și chiar urîți, greoi, cu bombeuri și stăifuri rigide, confecționați mereu în aceleași și aceleași nuanțe de culori?

Este nevoie, așadar, și de o cronică mai asiduu consacrată modei masculine, cu atît mai mult cu cît bărbații, lipsiți încă de rafinamentul pe care-l creează posibilitatea opțiunii (de care nu se pot plînge în aceeași măsură femeile), se dovedesc mult mai conformiști cînd e vorba de lansarea unui nou stil. „Se poartă” plete? Se „poartă” favoriți Franz-Josef, pantalonii „blugii”? Cei dornici de schimbare adoptă îndată totul, cu mult mai puțin discernămint decît femeile. Scunzii, ca și concurenții lui Mitu Gogea, picnicii și atleticii, cei de 17 ani și cei de 35, pe stadion sau la servici, la teatru sau la restaurant, sînt gata să adopte totul uitînd că... s-a tuns pînă și Ilie Năstase cînd a trebuit să apară într-o ocazie solemnă și că, dincolo de ce împrumutăm din cazurile de excepții ale modei de aiurea, numai adecvarea la individualitatea proprie și la situația în care apărăm ne verifică discernămintul și — în ultima instanță — personalitatea. Așa că, avem toate motivele să pornim la drum cu o optică mai mult masculină, încercînd, pe cît vom fi în stare, nu numai să apreciem ci să și explicăm punctele de vedere referitoare la moda de ambe sexe. În fond, de ce nu?

Adam II

P. S. Eventualele corespondențe: sugestii, întrebări, aprecieri etc. pentru rubrica de modă pot fi expediate pe adresa redacției, cu mențiunea: „Cronica modei”. Ne angajăm să răspundem în revistă sau prin scrisoare celor care ne solicită părerea.



MO-DA



Dacă se re-unoaște în genere că actul creației implică sacrificiul, că este o rușare din sine a artistului („sfințit trup și hrană si- eși, Hagii rupea din el“) recep- tarea poeziei se confundă adesea cu o asimilare comodă, imperso- nală, secundară, ca o lectură cu aparatul de radio deschis. Am avut totuși, în două împrejurări recente sentimentul că poezia este acut simțită, mai mult — trăită — nu numai de autor ci și de cel cărui îi este destinată — citi- torul — deoarece cărui posibilitate de receptare încă nu ne-am for- mat o părere exactă. A fost mai întâi, pe la început de decembrie, o întâlnire cu elevii din Pașcani — o întâlnire memorabilă pen- tru noi (Angela Traian, Ion Chi- riac, Adi Cusin și subsemnatul) și care, nu mă indoiesc, este mar- cată cu un semn de emoție în existența acelor adolescenți. Era sărbătoarea majoratului, sute de tineri se adunaseră acolo la Ca- sa de cultură pentru a-și cele- bra intrarea într-o nouă vîrstă, ei purtau în mîini sau în buzun- are mici mesaje — în cuvinte mari — un fel de pașapoarte spre viitor. Atmosfera sărbăto- rească, ideea întâlnirii cu un pu- blic atât de numeros ne crea o oarecare febricitate, un vag com- plex inhibativ. Și atunci am fost învîlțat, dar nu în sala mare ci într-una mică, cu vreo sută de elevi — care s-au ridicat deodată, toți, în picioare, salutân- du-ne. Gestul ne-a deconectat, ne-a făcut să ne simțim ceea ce și simțem, de fapt, fiecare — pro- fesori — doar că aici ei puneau întrebări și noi răspundeam. Iar întrebările lor erau naive și fun- damentale, ca erau lui Columb, la unele nu-ți puteai reține un zîm- bet, la altele simțeam un fior tra- versîndu-te din creștet pînă-n tălpi. Căci ei întrebau „ce este poezia“ și „cînd am scris prima poezie“ dar întrebau „dacă n-am avut niciodată sentimentul inuti- lității scrisului nostru în fața altor poezii iluștri ce traversează secolele...“. Și elevul acela de la școala profesională cu aceas- tă întrebare: „dacă ritmul poeziei moderne suplinește lipsa rî- miei“ și eleva aceea dintr-a XII-a întrebînd: „dacă Eminescu ar trăi astăzi, ar mai scrie ca Emi- nescu, ar mai fi Eminescu?“. Treceuse vreo oră și jumătate de cînd începuse colocviul și atunci s-a ridicat o doamnă și ne-a ru- gat să o lertăm (am lertat-o!), dar, știți, elevii au bilet la spec- tacol — pentru că într-o altă sală începea un spectacol de va- rietăți — și apoi e tirziu și unii din ei stau departe și... Și nici unul din cei o sută nu s-a scu- lat să plece și toți ne-au rugat, în cor, să rămînem, căci acum urma să citim din versurile noastre. Iar doamna a trecut, cu demnitate jigăită, printre rînduri și s-a dus. Atunci am avut certitudinea că rămăsesem între noi. Cîteam, ei erau acolo — o ureche ultrasensibilă care știa să distingă sunetele pure, autentice, care refuza printr-un gest infini- tesimal asperitățile. Momentele, rare și depline, cînd părea că nu se mai respiră, cînd adoles- cenții aceia își refuza orice miș- care, anlaulele lor la sfîrșit — ne dădeau senzația, pentru tot altele cîine și poate pentru alte cîteva, că ne aflăm ancorati la fărîmufărul inefabil al poeziei.

Acestea — despre prima împre- jurare.

NICOLAE TURTUREANU

DEZBATERE ȘTIINȚIFICĂ

Abordînd tema: „Gîndirea eco- nomică din România în perioada interbelică“, Centrul de științe so- ciale din Iași și Universitatea „Al. I. Cuza“ au inițiat o dezba- tere cu evidente contribuții în elu- cidarea problemelor puse în dis- cuție. Tonalitatea comunicărilor a dovedit profesionalitate, fără să neglijeze însă capacitatea de inter- es a celor mai puțin familiarizați cu problemele enunțate. E remar- cabilă, de asemenea, maniera în care s-a demonstrat ascendența gîndirii economice românești, pînă la intrarea ei în sfera doctrinei economice marxiste.

# MOMENT

## ARTĂ POPULARĂ ȘI ARTIZANAT

La Piatra Neamț se desfășoară în aceste zile sesiunea de comu- cări intitulată „Conceptul de au- tentic în folclor și artă populară“, organizată de Centrul județean de îndrumare a creației populare.

Ceea ce ni se pare bine venit, mai ales fiind vorba de un județ cu recunoscute valori folclorice și etnografice, e ilustrarea bazei de plecare a discuțiilor prin Expo- ziția de artă populară nemțeană deschisă la Muzeul de istorie. Cla- sificate pe zone folclorice, costu- mele, stergarele, cojocacele, chimi- rele, incrustaturile în lemn și măș- tile aduse de la Borca, Farcașu, Pipirig, Tazlău, Cîndesti, Tupi- lași, Girov etc. ilustrează tocmai această autenticitate pentru care au pledat comunicările sesiunii. Privind colțul de zestre de la Piatra Șoimului sau ceramica de ritual de la Gîrcina, ne convingem asupra necesității colocviului care va încheia sesiunea și în care se propune o discuție despre valori- ficarea artei populare în materie de artizanat.

Pentru a reuși o asemenea ex- poziție, Neamț a organizat ma- gistrații cu caracter de masă, în- ținînd cu acel lanț de expozi- ții rurale, în care oamenii au selectat singuri ce descopereau în valoare în casele lor, pentru că piesele cele mai de preț sî- ntează în expoziția județeană. A- sistăm de fapt la o recrudescență a artei populare în această peri- odă de urbanizare a satului, dar la o pătrundere a elementelor de artă populară în mediul urban. Totul e cum se face această inter- ferență, adică ce loc se acordă au- tenticului și în ce mod sînt com- batute prostul gust și prozaismul.

Expoziția are și un stand menit să ilustreze o interesantă valori- ficare a motivelor de artă popu- lară în artizanat prin etalarea u- nor chimire din piele executate pe specifice nealterat de zone folclori- ce.

Parcă a fi o început serios de considerare și de adevărată pre- țuire a unei arte atât de banali- zată prin contrafaceri.

## BILANȚURI

Unele din revistele noastre au publicat scurte bilanțuri privind anul literar 1971. Retrospectivele literare sînt bine venite, dar cu o singură condiție: să reflecte cu adevărat succesele și eșecurile u- nui an care a trecut. Ce s-a înîm- plat însă cu aceste bilanțuri? Ele ne oferă, de cele mai multe ori, nu o sinteză asupra poeziei sau prozei, ci fragmente și, mai ales, preferințe strict personale ale unui critic sau altul. Era normal ca fiecare revistă literară să prezinte toate cărțile apărute în 1971 și să le discute critic și nu din rati- unii strict subiective. Cine vrea să afle care sînt cărțile reprezenta- tive ale anului în sectorul de cri- tică și istorie literară (unde s-au înregistrat cele mai mari succese) rămîne dezorientat. O revistă a- mintește doar cîteva; alta e mai informată, dar nici una nu inter- pretează critic aparițiile, ci doar le consemnează. Se neglijează a- poi contribuția artistică a unor scriitori care nu sînt bucureșteni. Bilanțurile sînt făcute numai cu scriitorii din Capitală, de parcă literatura română nu ar avea altă extindere. Puteam număra pe dege- te cîte cărți ale unor scriitori din Timișoara, Cluj, Iași, Bacău etc., sînt amintite (nu discutate!) Era necesară o analiză obiectivă a tu- toror scriitorilor care au publicat cărți de valoare și nu o ignorare sistematică a lor. Un bilanț, o re- trospectivă literară este și o che- stiune de morală critică, nu nu- mai o însușire de nume pe cri- teriul comodității sau al simpati- ei. Pe cînd (pu e tirziu nici în 1972!) bilanțuri autentice?

## ERA CAZUL?

Proaspete, fiind ale unui apro- piat al scriitorului, mărturiile lui Romulus Dianu despre Ion Vi- nea („Ramuri“, nr. 12/1971). Incu- drarea în epocă, rememorarea mo- mentului literar interbelic din unghiul de vedere al artistului și al omului („o orhidee devenită om, a încins sabia împotriva pla- titudinii oficiale și subvenționată“) conturează în nuanțe autentice portretul moral al poetului. Ceva e în plus, însă. Ceva care strică buna impresie. Romulus Dianu nu ezită să povestească în ce mod, servindu-l colegial pe Ion Vinea, a scris „cîteva articole conmate cu numele prietenului“ pentru a nu fi sesizată absența din redacție (și din țară) a autorului care abia

scosese Paradisul suspinelor! Mă rog, istoria literară ar putea fi interesată de o asemenea preciza- re, în măsura în care respectivele articole ar fi definitorii pentru vreunul din cei doi prieteni sau dacă ele ar fi cu deosebire îm- portante în ansamblul activității fiecăruia. Dar așa, mai ales după moartea lui Vinea, mai e o oare cazul?

## LA ORA ZERO

Înruntind cu temeritate riscul clișeeilor și al concluziilor nule, la ora zero. Ana Matei-Săvulescu (Amfiteatru, nr. 12) își propune performanța de a trata „generic, despre timp“. Alîm astfel că nu există om în secunda fatalmente a nostalgiailor care să nu-și facă un examen de conștiință. Dar... „foarte scurt, fiindcă în mijlocul veseliei generale molipsitoare, un astfel de moment auster nu poate rezista“. Mergînd mai departe pe firul istoriei, autoarea ne dez- văluie semnificația milenarului col- lac, „semn al speranțelor unite“, pentru ca, apelînd și la literatură, să ne comunice într-o firescă or- dine de idei că Ion Creangă a evoc- at satul românesc „zguduitor de plastic“ și că participa sub formă de spirit la „spectacolul cosmic“ a- nual. În plus, „viața este dispusă pretulindeni să triumfe“. Evident, avem de-a face cu o regretabilă eroare tipografică, ne-am spus noi. Această moștră de ridicol, desti- nată Arzului pentru problemele fantomă, dar rălăcită în pagina a- patra, nu putea scăpa ochiului e- xigent al redactorului rubricii respective. Molipsitoare veselie asta!



## MUȘATINII

Nu e puțin lucru ca, de acum înainte, în conștiința milioanei de telespectatori, Ștefan cel Mare să-ți poarte chipul. La asta se pare că meditează încă Teofil Vălcu, acum cînd serialul Mușatinii bate laș, ușa micilor ecrane.

## CEEA CE SE REȚINE ÎNSĂ...

Sărbătorirea celor 125 de ani ai Liceului „Gheorghe Roșca-Codrea- nu“ din Birlad a prilejuit și o retrospectivă plastică, despre care revista „Ateneu“ consemnează în ultimul număr la „carnetul plastic“ într-o manieră impresionant de tranșantă, indiferent despre cine e vorba. De pildă, lucrările lui S. Tarasov „oferă vizitatorului po- sibilitatea de a sesiza priceperea artistului, deopotrivă în peisaj și în portret“. P. Bulgăraș (foarte re- ușit în „Baba Tînea“), G. Ionescu (în a cărui pinză „Cărare în pă- dure“ stăruie un splendid verde — dar atîl)... David Solat, care, tră- înd la Paris, e prezent cu un ci- clu de gravuri“ etc.

E drept că e subliniată în treacăt „exceptionala coloristică“ a lui Tonitza și faptul că sculptorul Di- mitriu Birlad e „atent la detalii, meticolos chiar, comunicînd direct cu publicul“, dar „ceea ce se re- ține însă, sînt sculpturile lui Mar- cel Guguianu.

Meditație impresionantă vădit prin simbolul mișcării și stiliza- rea grăitoare, Ciocirîia a cărei gra- ție personală este evidentă pînă la ostentație etc. — sînt prezen- te memorabile. Scheletic, vîlăguit parcă de pe urma dăruirii în nu- mele unei pasiuni fără revers: Lu- chian (statuetă) fascinează, iar un alt Luchian (portret-cap) este suger- tiv prin descoperirea expresiei fe- ței care dezvăluie arderea interio- ră a artistului. Se cuvine a în- cheia prezentarea lui Guguianu prin a remarca lucrarea Chemare (cap) care alături de citata „Me-

ditatie“ este cea mai reușită din expoziție. În fine, Avînt este o statueta înfățișînd un Icar femin- in, a cărui mișcare o simți, o vezi, o statuetă care realizează la proporțiile unei statui de centru civic, ar fi o impresionantă lucra- re sculpturală.

În fine, bine că totul are un sfîrșit!



## MAGIE ȘI DELICATEȚE

O anchetă întreprinsă de o publicație culturală stabilea drept principale evenimente mu- zicale ale anului care a tre- cut Festivalul George Enescu și turneul, în Capitală, al Filar- monicii „Moldova“. Concluzia este revelatorie pentru mersul ascen- dent al activității formației ieșe- ne, în fruntea căreia se află dirijorul Ion Băciu. Aprecieri e- logioase au înrunit concertele fi- larmonicii ieșene, și peste hotare, de pildă în R.F. a Germaniei (Bonn, Nürnberg, Freiburg, Tü- bingen etc.). Cronicile muzicale dedicate acestor concerte poartă, în mod elocvent, titluri precum: „Magie și delicatețe“, „Nestema- te din Balcani“, „O orchestră de elită din România“ ș.a.m.d. Un ci- tat referitor la o interpretare u- nanim elogiată: „Cu atât mai strălucitor a fost sfîrșitul con- certului cu suita a II-a Daph- nis și Chloc. Plină de contraste, de culoare, cîntată brillant (in- terpretările solistice pot fi com- parate cu eminenți dansatori so- liști), această muzică a cunos- cut o creștere inimaginabilă, pînă la partea finală. Un eveniment deosebit și datorită aportului lui Ion Băciu, care a atins acea li- mită de care se vorbește de o- bicei la Paganini (...). O reali- zare enormă!“ Succesul repur- tat a determinat un contract pen- tru un nou turneu întreprins în acest an. Una din formațiile fi- larmonicii ieșene este propusă să participe la festivalurile de muzi- că modernă din Jugoslavia (Za- greb) și Italia (Veneția).

O inițiativă notabilă: Filarmonica „Moldova“, Conservatorul de muzică „George Enescu“ și ope- ra de stat intenționează să organi- zeze un festival muzical la Iași. Ceva în genul „Toamnei muzi- cale clujene“ sau al „Cîmbinumu- lui“, dar pe un profil care să-și aibă rădăcinile în tradiția muzi- cală ieșeană, în cultura acestui oraș.

specioasa hibridă dintre un cert soi de teatru și un cert soi de film (a căror paternitate era totuși cu vehemență contestată). Specificul T.V. trebuia să fie ceva abstras legilor causalității, oricărui deter- minări și genealogii, un fel de entitate abstractă, greu de defi- nit, deoarece, pînă la urmă, orice ipostaziere concretă era din capul locului suspectată de mezalianță, fie cu teatrul, fie cu filmul. Și astfel, specificul T.V. a rămas în domeniul teatrului ca un fel de fata morgana a deșertului, în care se rătăciseră temerarii exploratori ai unor cit mai particulare și de- finitorii modalități de expresie ale micului ecran. Ultimul Viking al acestei atitudini l-a constituit „Faust“ de Marlowe, spectacol care s-a dovedit suficient de ermetic caligrafiat, pentru ca regizoarea lui să se simtă datoră cu niște explicații. Ceea ce pune totul în lumina unei finalități explicate, dar nu și suficiente implicate.

Au mai fost și alte spectacole T.V. — unul premiat, axat pe o temă generoasă, dar incredibil de școlăresc și ca dramaturgie și ca montare. Era cealaltă extremă, a bunelor intenții, naufragiate pe ca- lea dintre modalitate și finalitate. Iată însă că un splendid spectacol cu „Don Quijote“ de Cervantes a reînnotat, din fericire, tradiția paginilor antologice oferite în anii precedenți cu spectacole ca „Un- chiul Vania“ sau „Clipe de viață“, vădînd rezistența bunului simț și a unei orientări la orice fel de deformări, erori și excese. Prin ele, teatrul T.V. continuă să se mențină printre capitolele de frun- te, reprezentative, ale programe- lor televizive.

Mai rămîn însă destule de fă- cut, atîta vreme cît televiziunea ocolește încă teatrele, nepreluînd pe micul ecran, așa cum făcea cîndva, montările de bază ale sce- nelor bucureștene și (ce să mai vorbim!) din țară. Or, stimularea vieții teatrale reprezintă una din rațiunile existenței emisiunilor de televiziune, rațiuni prea puțin luate în seamă pînă acum.

Un nou an T.V. are de adus, așadar, un plus de interes pentru aspecte de fond ale problemei tea- trale. Raportul dintre educație și cultură, în sensul unei ample an- gașări a valorilor spirituale, națio- nale și universale în procesul e- ducării conștiinței socialiste are, prin amintirea deplasare de accent de pe modalitate pe finalitate, sporite șanse de superioară și eficientă rezolvare. Dar pentru a- ceasta trebuie eliminate toate pre- judecățile, privind specificul, și telegeografia teatrală. În favoarea unui plus de interes acordat rolu- lui formativ al televiziunii.

Rol care se cere interpretat în plinătatea generoaselor sale posibi- lități.

## ORIZONTURI

Culegere de lucrări științifice și metodice, precum se numește pu- blicația gălățeană recent tipărită sub auspiciile Casei Corpului didactic, a filialei locale a So- cietății de științe filologice și a sindicatului învățămînt, este o primă lucrare mai amplă care în- mănunchiază în paginile ei roa- dele unor eforturi creatoare în domeniul cercetării științifice, cu toate vînd să certifice, în ansam- blul lor, remarcabilele vocații și competențe de ordin didactic. Din sumarul destul de bogat al ace-

# MOMENT

## T.V.

Caracteristica evoluției televizi- nii noastre, în anul care a trecut, a constituit-o, indiscutabil, hotă- rita deplasare de accent de pe modalitate pe finalitate. Sigur, a- ceastă modificare nu s-a realizat fără unele pierderi. Dar câștiguri- le sînt categoric preponderente. De altfel, în domeniul modalităților T.V., căutările nu puteau consti- tui, prea mult timp, un scop în sine, atenția acordată finalității programelor T.V. impunîndu-se în mod necesar și urmînd a întregi un act publicistic, în planul sub- stanței și eficienței sale. Firește, n-a fost totdeauna așa, specificul T.V. — întocmai pietrei filozofale frămîntînd multe minți și sus- cîtînd suficiente controverse, care n-au dus și inevitabil nu puteau să ducă nicăieri. Și aceasta pentru că însuși punctul de plecare era greșit. Să ne amintim numai de problema teatrului T.V., a celui teatrului expurgat de tot ceea ce re- prezintă altfel de teatru, rămînd numai cu specificul asigurat de

tui florilegiu reținem mai ales, pentru substanța lor faptică și pentru amănuntele esențiale riguros selectate, fișele de istorie literară semnate de Ecaterina și B. D. Șoitu, precum și, în parte, fragmentul din studiul mono- grafic al lui G. S. Ștefănescu sau articolele Eleni Greceanu despre „Legenda dacică în opera lui Emi- nescu“ și cel al lui D. Tiutucă despre „Individualitatea literaturii române“, chiar dacă cel dintîi pare ușor didacticist, iar celălalt are intrucțiva o structură mai eteroclită. În rest, ar mai fi de semnalat, între altele, capitolele consacrate investigațiilor folclorice și problemelor de stil și lim- bă, după cum, se dovedesc utile și cîștigătoare pe linia eficienței lor în practica pedagogică o se- rie de cercetări de factură meto- dologică ș.a. în marea lor ma- joritate pledînd pentru periodicita- tea editării în continuare a ace- stei tipărituri gălățene.

N. IRIMESCU