

SATUL

... noi, pământul își pregătește neștiut recolta verii. Cu urechea lipită de pământ, satul veghează creșterea piinii.

Cu frumusețe și responsabilitate, anotimpul actualizează sentimentul câmpiei și muntelui, al recoltei și al tradiției.

Evocator și frământat, sub aparente liniști și cu pulsații de înțelepciune perpetuă, satul s-a suprapus istoriei țării, nu o dată influențându-o și totdeauna înțelegându-i subtilitatea și saltul evolutiv.

Fără îndoială, imaginea serilor cu tălânci și cu cirezi care se întorc spre casă este o imagine purificatoare, dar insuficientă. Fără îndoială, șezătorile cu furci cărunte și replici hitre își păstrează un farmec nealterat de timp după cum îndirjirile satului de odinioară, cu murmure sau strigăte care cereau dreptatea la ea acasă, s-au transformat în legendă.

Satul românesc a știut să păstreze și să respingă tot ceea ce trebuia păstrat sau respins, iar schimbarea pe care socialismul i-a înlesnit-o nu se referă în primul rând la decor, ci la însăși substanța alcătuirii lui. Schimbarea aceasta este structurală, o schimbare de mentalitate, de conștiință și de înțelegere a lumii.

Mutațiile s-au produs în timp. Nu ușor, dar logic. Nu festiv, ci durabil. Înțelegerea aparține a problemei satului a trebuit să însemne leninism, calm, încredere, perspectivă. Însemnând toate acestea, politica satului s-a concluzionat firesc în spiritul soluțiilor permanente noi și profund legalizate din punct de vedere istoric și omnesc.

Orânduirea noastră a ridicat satul la locul de demnitate care i se cuvine. Este o prefacere convingătoare prin eficiență și umanism. Într-un ansamblu social perfect justificat, satul românesc de azi a devenit un loc al acțiunii, un loc al afirmării pe toate planurile. Patriarhal sau nu, satul românesc de azi cuprinde în sfera lui de existență dinamismul caracteristic întregii noastre societăți. Liric și pur, aerul lui sesizează vibrații unice și caracterizante.

Satul reprezintă o lume, deloc izolată, deloc antagonică, — și totuși o lume. Fertilă, atrăgătoare, profundă, ritmică. Numai că, cei care formulează definiții vor trebui să schimbe definiția acestei lumi. Sau, mai bine zis, s-o completeze.

O definiție a satului românesc contemporan ar putea cuprinde, în primul rând, îmbogățirea sa spirituală și caracteriologică. Puterii și deciziei, trăsături seculare ale satului nostru, li s-a adăugat sentimentul răspunderii sociale.

Secularul spirit gospodăresc s-a încadrat ideii de colectivitate. Potența intelectuală a satului s-a dezvoltat integral, captivantă și nelimitată. Setea de carte, de cultură, de cunoaștere a altor generații — s-a materializat în satul de azi ca unul din elementele definitorii ale societății noastre.

O definiție a satului va trebui să cuprindă neapărat urcușul spre civilizație și urbanism, spre o modalitate de viață în care factorii de tradiție să se îmbine definitiv cu tot ceea ce știința veacului oferă și va oferi.

Satul, această ființă a recoltei și datinei românești, își țipește urechea de pământ, veghind creșterea piinii.

CRONICA



IRIMESCU :

„Octav Băncilă”

ASTAZI, CARAGIALE

N. BARBU

În legătură cu opera lui I. I. Caragiale, au circulat încă cele mai diferite păreri, fiecare din ele pornind, bineînțeles, de la recunoașterea virtuților neobișnuite ale creației dramaturgului. Că însăși această recunoaștere rămâne, pentru unii, reflex al respectului general și cum de circumstanță arătat scriitorilor clasici — poate fi adevărat, în măsura în care exgezele corespunzătoare rămân la suprafața lucrurilor, la aparențele anecdoticului limitat de o anumită ambianță socială. Dar rezervele eventuale, implicite sau și explicite, pornesc, în mare, de la o nedumerire de ordin teoretic: cum mai este gustat azi Caragiale, cum mai reușește să fascineze generații după generații de cititori și spectatori, atâta vreme cât lumea pe care o „oglindește” este, pentru noi, apusă?

Cînd unghiul judecății critice este restrîns la considerarea exclusivă a epocii de referință a autorului, răspunsul la această întrebare e mai dificil. Lovinescu prevedea chiar o scădere a interesului față de opera caragialiană, în măsura în care, treptat, el nu va mai corespunde „sensibilității epocii”. Observația criticului a fost însă infirmată de timp. Insuși G. Călinescu, căutînd să surprindă profilul scriitorului dintr-un alt unghi, adăugă, e adevărat, reliefuri inedite în valorificarea creației acestuia, mai ales în

ce privește proza și momentele, dar începe capitolul dedicat lui Caragiale în *Istoria literaturii române* (compendiu) cu afirmarea *naturalismului*: „I. I. Caragiale este, după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist... Naturalismul lui Caragiale e radical”. (p. 175 ediția 1963).

După această afirmație, ea să explice perenitatea operei dramaturgului, criticul e nevoit să asimileze piesa de moravuri piesă de caracter, aceasta din urmă dezvoltînd „un comic aproape pur”. Dar comicul aproape pur se manifestă tot în anume coordonate istorice și psihologice. În acest sens putem acorda credit unei fine intuiții a lui Camil Petrescu. Ca dramaturg, autorul lui Danton a pătruns în intimitatea procesului de elaborare al artistului Caragiale, ceea ce i-a permis să observe că acesta „a înțeles valoarea excepțională a anecdotei ca expresie funcțională, adică aceea care exprimă sintetic relații complicate și profunde” (vol. *Studii și conferințe* apărut la centenarul Caragiale 1952, p. 25 și urm.). De aici deducem acea bipolară prezentă a lui Caragiale în actualitate, decantînd esențe și implicînd în același timp un minuțios tablou de moravuri. Simbioza este deplină: Cațavencu reprezintă, de exemplu, o sinteză tipologică referitoare la o anumită epocă, puțin coloratură aceste-

ia, și în același timp un minuțios tablou de moravuri. Simbioza este deplină: Cațavencu reprezintă o sinteză tipologică referitoare la o anumită epocă, puțin coloratură aceste-

ia, și în același timp un minuțios tablou de moravuri. Simbioza este deplină: Cațavencu reprezintă o sinteză tipologică referitoare la o anumită epocă, puțin coloratură aceste-

Dincolo de pregnanța artistică a tipurilor sale, Caragiale sintetizează și dezvoltă nu numai viciile clasice

posedante a vremii lui, ci însuși procesul degradării morale a indivizilor care trăiesc în condiții favorizante descompunerii pînă și a mecanismelor psihice. Teatrul, nuvelele, schițele, momentele, cronicile, pamfletele — cuprind o mare bogăție de tipuri, fapte, moravuri, definind în trăsături vitriolante o întreagă epocă. Localizarea în timp și spațiu nu limitează însă interesul și circulația în contemporaneitate a creației caragialești. Începînd cu vîrfurile politice, continuînd cu arendașii, negustorii, femeile cu pretenții de societate înaltă, amplexații mai importanți sau mai mărunți, trepădușii electoralii, profesorii, „amieji”, soarele și „mamiticile” care-și desfășoară activitatea pedagogică asupra unor odrasle ca Domnul Goe, apoi avocații, demoazele, vardiștii, literații saloanelor („poetelul de calapod”), fiecare cu mentalitatea și ambițiile, cu ticurile verbale specifice, cu manierele, viciile, indignările sau lașitățile, cu „principiile” afirmate și cele demonstrate de fapt — cu toții și cu toată recuzita care le este proprie, constituie o lume. Prezentarea ei nu e făcută la înfîmțare, viciile nu sînt gratuit subliniate, amănuntele — toate cîte sînt date de autorul a cărei clasică scrupulozitate artistică este cunoscută — se ordonează într-o vastă construcție, într-o structură de puternic relief.

(continuare în pag. 15)

AI. ANDRIESCU

Nina Cassian: RECVIEM

Lirica biografică pe care o cultivă Nina Cassian în *Recviem* o separă pe poetă de o anumită tendință estetică, cu mulți reprezentanți astăzi, printre tineri mai ales, care recomandă mereu, vehement chiar, orientarea spre evișt, privit cu adorație, dar și cu spaimă, pentru că de aici, de la cercetarea sensurilor lui tainice, se așteaptă totul în poezie. Căutarea unui lirism mai direct, mai descătușat de mitul modern al cuvântului — mit născut într-o literatură de atitudine livrescă în fond — nu apare, în versurile Ninei Cassian, ca o întoarcere înapoi, la o poezie lipsită de elevație intelectuală, care nu știe să străpungă cercul strimt și tenace al emoțiilor elementare. O astfel de poezie — care nu este a Ninei Cassian — se consumă numai în atitudini sentimentale, revărsându-se pe o albie dezarturată, comună, de riu condamnat la dispariție de lipsa de relief, înghițit și sufocat în monotonia cimpicii. Printr-o tehnică poetică foarte simplă, faptul trăit, o dramă personală, căpătâ, în versurile din *Recviem*, dimensiunea particulară a poeziei.

În față cu corpul stins al ființei iubite (tema este romantică, numai că locul iubitei este luat de mamă și la căpătâ stă de veghe, în locul iubitului, fiica), poeta nu filosofează ca Eminescu. Moartea nu deschide o ipoteză escatologică, nu este, în nici un fel, un prilej de speculație, ca în *Mortua est*. Dimensiunea cosmică eminesciană sau cea mioritică lipsește, după cum lipsește tulburătoarea adncime în timp din poezia lui Blaga („Sfnt mai bătrn iecit tine, mamă”) sau un anume sentiment de solidaritate istorică pe care îl înțelăm la Argezi. Poeta nu pare interesată să afle ce se întâmplă la capetele îndepărtate ale firului pe care îl țin în mină Parcele. În momentul când Atropos intervine, ea va deplnge, cu directitatea din bocete, dar fără nici o atingere stilistică cu folclorul, absența. Este o poezie care, închisă speculației, poate părea primară la prima vedere. Dar tocmai această frngere a retorismului romantic, care incită la o dezbateri asupra durerii, dizolvnd-o pînă la urmă, face versurile din *Recviem* mai penetrante.

Aceste versuri sînt prinse riguros între hotarele unei experiențe directe și vorbese mereu despre o iubire ofensată de moarte. *Recviem* apare, de aceea, mai înțel, ca o carte închinată iubirii. Această iubire este comunicată metaforic — și aici găsim nota particulară, nouă, a versurilor din *Recviem* — printr-o sudură organică cu ființa iubită. Ceea ce surprinde în poezia *Incuviinări* este tocmai această neașteptată imagine a continuității reținută la nivelul senzațiilor: „Mamă, miros a tine /.../ Oricum, miros a tine, / foarte curat”. Această unitate inseparabilă, ideea poetică centrală a volumului, afirmată de simțuri, păstrată în căldura gestului familiar, cu adinci prelungiri interioare, devine mai evidentă în versurile din *Una*, poezie de altfel cu un foarte evident titlu simbolic: „Am luat cămașa ta albastră-violetă, / Și o port de dimineață pînă seara. / Ca o flacără de sudură trec prin grădina / Să împreun seara cu zita / și vulpea din pasărea, și fructul cu viermele. / Stau în jurul meu / mări grupuri surdo-mute / și dau din cap — și-mi fac semn, înspăimîntate, / să mă opresc. / Cămașa însă mi-e suflet; / e sufletul ce-mi învește trupul, / sub care trupul se ascunde, se chircește / și cămașa crește, incendiază totul / în împreunare”. Între cele două existențe dispore orice linie de separație, și a admite o ruptură înseamnă a accepta moartea proprie: „Tu, dulce rană fără de prihană, / tu, străvezie, moartea mea de gală” (*Stelă*). Unirea contrariilor, urmărită într-o cascadă de imagini în poezia *Una*, face moartea absurdă, irealizabilă în planul spiritual în care ne plasează sfîrșitul acestei frumoase elegii. Aceeși imagine a curgerii, a continuității în care hotarul dintre viață și moarte se pierde, o găsim și în *Cuiele definitive*: „Nu puteam să mă nasc, / nici să mor nu puteam / fără spinul senin / al privirilor tale, / și un miros suav / de privire a ta / mă-nsoțea cînd sub cruce / un deal mă urea / spre cuiele definitive”. Aceste poezii de puritate sînt dominate mereu de acuitatea senzațiilor.

Cea mai mare iubire din mitologie, aceea a lui Orfeu pentru Euridice, sfîșiată de o dublă pierdere, patronază și această legătură (*Subteran*): Aluzia mitologică („Să te găsești, să te pierd, să mă pierd?”) îi servește poetei doar ca puncte de plecare pentru a ajunge din nou la o contopire intimă, dezvăluind, într-o beție de senzații tactile, această a doua întâlnire cu Euridice: „Sau trebuia în sfîntele tale cenuși / mîinile mele adnc să le-ngrop și să-mi între / în unghii și-n pori, pe veci, polenul tau, mamă!”. O legătură biologică, de cordon ombilical, comunică și metaforele fundamentale din *Menisc* și *Maică*. Mai săraca

în imagini, după cum constata Nicolae Manolescu în cronica din „Contemporanul”, nr. 3, 14 ian. 1972, versurile din *Recviem* oferă totuși o suită remarcabilă de tropi care sugerează sudura, unitatea, organicitatea, ca și această metaforă unică a meniscului care nu-și poate separa niciodată partea concavă de cea convexă. În *Menisc* poeta apropie, starea ei sentimentală de aceea a lui Eminescu din elegia *O, mamă*. Această apropiere își poate găsi un sprijin și în suprapunerea de simboluri, mama și iubita, comună ambelor poezii. Altfel cele două elegii ne pun în fața unor viziuni total diferite. La Eminescu, ca în altele din poeziile sale, ne înțelmină mecanica veșnică, adormitoare, a naturii în care se desface durerea: „Meru va plnge apa, noi vom dormi mereu”; la Nina Cassian sfîșierea pornește dintr-un protest biologic, formulat direct, în fraze de o mare îndrăzneală lirică: „Mamă, nu din remușcare / Eminescu — a spus: „O mamă... / Mamă, nu din remușcare / imi ești dulce, dulce carne / veșnică, mirositoare. / Mamă, subsuoara ta. / Mamă, pntec, talie. /.../ Mamă, nu din remușcare, / vis de vis, te chem, te isc. / Ești în osul meu. Acuma, în sfîrșit, imi ești menisc”. Această contopire formează și materia lirică din *Maică*: „Si, noapte de noapte, obsesia mea o sărut. / Si noapte de noapte, măntore într-un neam de femei, / și, noapte de noapte, reintru în pntecul ei”. Nu pot fi menționate multe mărturii lirice în care identificarea biologică, observată de N. Manolescu în cronica citată, dintre mamă și urmașă să se facă în imagini mai obsedante.

Într-o serie de elegii ceva mai delataste, privirile încearcă să se așeze pe lucrurile din jur, care i se adresează într-un limbaj straniu, aparență perfect justificată psihologic, lumea din jur colorndu-se și căpătînd relief în funcție de mișcările vieții interioare: „Pe urmă s-au înțelplat mari evenimente în grădina. / A fost înțel o molimă viorie de iriși: / tufa lor cu flăcări reci. / proaspete flăcări de doiliu. / Apoi au năvălit trandafirii / și toată casa avea pete de febră / iar în cea mai ascunsă așie a verdelui / crescuse o roză uriașă / de-atî de întunecată aromă / încel ameam” (*Rochia cu flori*). Imagini confuze sînt proiectate în afară într-un univers halucinant, în care florile se confundă cu rochia mamei și grădina se aprinde de culorile febrei: „Toată grădina era rochia mamei. / Mama însăși fusese iris, trandafir și mac galben. / Acum era rîndul grădinei să fie bolnavă”. Stărilor maladii romantice, menite să-l nimbeze pe erou, să-l distingă de omul comun, li se adaugă de către Nina Cassian note mai realiste, singulare în lirica noastră, sprijinite pe un profund sondaj psihologic și pe o formulare nu o dată șocantă. De la descrierea foarte exactă, care merge la numărarea respirațiilor agonice, se trece la analiza propriilor stări sufletești, gîndul întorcîndu-se mereu la același punct al prăbușirii: „Chiar dacă nu mă gîndesc la gemătul tău, / hieroglifa imi stă scrisă pe mîninge” (*Absență*). Această absență se produce într-un mediu familiar (*Veghe IV. Mirasa II*) în care, brusce, obiectele se înstrăinează, își arată o față necunoscută, dușmănoasă, sub „lava letală” a vocilor de la „ospălul indiferențelor”. *Reintoducerea în obiecte și metamorfoza* (v. ciclul *Veghe*) formează o opoziție mai abstractă față de lirismul care circula subteran, la nivelul biologic, în alte versuri din *Recviem*.

Despovărată de obsesia cărnii, poezia devine mai largă. (*Locul din lacrimă*), se încarcă de simboluri și caută o natură mai încăpătoare, cu o atracție mai veche pentru mare (*Prea tirziu pentru cîință*). Poate de aceea *Ermetica* ne amintește de *Mortua est*, fără dimensiunea enormă din versurile eminesciene („O, moartea e-un chaos, o mare de stele /.../ Cînd sorii se sting și cînd stelele plozi, / Imi vine a crede că toate-s nimică”), și fără clamoarea romantică din năvala întrebărilor de acolo: „La ce? / Oare totul nu e nebunie? / Au moartea te inger, de ce tu să fie? / Au e sens în lume?”. O idee comună este îmbrăcată într-un înveliș de imagini foarte deosebit în poezia Ninei Cassian, din care lipsește spațiul consolator, țipătul lovindu-se de îngrădiri dureroase: „Ah, totul e de nepătruns / și strigătul imi atrnă din gură / moale ca limba unui spînzurat”. Între „ieri” și „azi” nu se așează rotiri cosmice, ci „mirosul slab al pămîntului”, „sufletul ierburilor”, spațiul limitat al „odăii” (*Proiecție*) în care caută imaginea ființei iubite. Aventura dincolo de aceste limite este o înfrngere pentru că poeta are slăbiciunea omească a lui Orfeu și va întoarce capul, temătoare, să vadă dacă este urmată de Euridice. Muzica, cu note alte de personale, din *Recviem* Ninei Cassian, celebrează, de fapt, dragostea.

IONEL TEODOREANU în retrospectivă (II)

Const. CIOPRAGA

Transfigurate de o fantezie excepțională, amintirile din *Ulița copilăriei*, cu rezonanțe patetice, anunțau că în atelierul scriitorului se pregătea romanul care l-a consacrat, trilogia *La Medeleni* (1925-1927). Din tot ce a urmat (aproape douăzeci de volume), nimic nu-l reprezintă mai complet, drept care, în codul conversației curente, personalitatea lui Ionel Teodoreanu, e legată de primul său roman, așa cum, de pildă, Edmond Rostand, înseamnă pentru posteritate o singură dramă: *Cyrano de Bergerac*. *Medelenii* sînt niște „metamorfoze”, croșă de observație și psihologie; retrospectivă în care copilăria, adolescența și începutul tineretii — etapele unei formațiuni — devin obiect de reconstruirii, de reflecție discretă (pusă între paranteze), de introspecție obiectivă; roman de un realism discontinuu, cu întretăieri lirice, singular nu numai în literatura română, dar și pe plan european. Pentru unversul infantil, lucru demonstrat, dimensiunile adevărului se confundă cu acelea ale ficțiunii, de aceea, la Ionel Teodoreanu, în *Hotarul nestatornic*, narațiunea este un mod al intermitențelor, transfer din real în miraj. Simbolice sînt și titlurile celorlalte două volume (II, *Drumuri*, III, *Între vinturi*), în care datele umane, în interferențele lor — de la fiziologie la psihic și etic — se modifică, într-o dinamică plină de surprize, de la o vîrstă — adolescența — la alta; tranziții însoțite de crize, implacabile, inerente formării oricărei individualități, de unde dificultatea, pentru observator, de a extrage din provizoriu esențe. Fostii copii, intrați în adolescență, unii mai precoci, alții evoluind lent, oscilează între trecut și prezent sau se proiectează în viitor; se lovesc de realitățile grave ale existenței, trec de la narcisism și autoscrutare la experiențe și cunoaștere. De remarcat un fel de dedublare: Dănuș și Olguța mimează pe cei mari și, în același timp, trăiesc în marginea copilăriei. Un romantic vag, favorizat subconștient de fiorul erotic incipient, coexistă, în proporții variabile, cu nevoia de concret. Tacit sau nu, tinerii protagoniști se întreabă cine sînt ei; se confruntă, se caută, își încearcă virtualitățile. Cu un cuvînt, ei se probează. Contradictoriu, Dănuș, lucid și senzual, timid și orgolios, se va scinda între puritate și carnalitate, întîrziind în experiențe erotice (descrise copios), dar care în limitele biografiei lui (într-un anumit sens, cu valoare mai general-umană) sînt niște modalități de a se autodescoperi. Sondajele psihologice întreprinse de prozator, sînt, sub acest aspect, de o memorabilă autenticitate; a surprinde sub reflector senzațiile, zig-zagurile și reacțiile acestor vîrste proteice, polimorfe, a le demarca tipologic, e un tur de forță, prin care Ionel Teodoreanu, foarte popular în epocă, își îndreptățește locul, în istoria literaturii, în capitolul consacrat universurilor speciale.

Nu latura epică în sine interesează în *Hotarul nestatornic*, ci numeroasele scene de gen, într-o succesiune de „eboșe” cuprinzînd repertate studii de portret, unele spumoase, pline de nerv, altele grave; întâmplări înălțîndu-se capricios, sugerînd spontaneitatea jocului, dor în realitate selectate, convergente. Prozatorul nu avansează după un plan riguros; compoziția, arhitectura, nu constituie calități de prim-plan. Romanul, care n-a fost conceput inițial ca o trilogie, crește prin adăugire, fapt ce explică lungimile, considerațiile parazitare, chiar scăderile ultimului volum. Autorul *Medelenilor* scrie fără revizuirii, în tensiune (fapt ce explică dimensiunile ample ale operei în ansamblu), nu fără a face concesii unor categorii de cititori. De unde întîrzielul pentru copilărie? Ce-l determină să se angajeze într-o asemenea operă de anvergură? Dacă ar avea conștiința de sine, copilăria ar intra în categoria fenomenelor cristalizate; în practică însă, atribuțiile acestei vîrste, candoarea, fantezia, mobilitatea, sînt tocmai motivele nouității. La moșla avocatului Deleanu, la Medeleni, Dănuș și Olguța, copiii săi, împreună cu orfana Monica, verișoara lor, veniți de la Iași, se mișcă în toată libertatea, sub privirile tolerante ale părinților, într-un mod în care jocul reprezintă, simbolic, „starea de vacanță”. Copiii sînt, aici, trei ipostaze ale vîrstei, valori potențiale, urmînd să se contureze, progresiv, în personaje diferențiate. Secvențe felurite, scene de salo, fetițe cu păpuși, o vîntătoare de broaște, întîlniri cu „Herr Direktor” (fratele lui Iorgu Deleanu), inginer la București, format în Germania, profilul de slugi devotate, iată, în linii mari, cadrul estival de la Medeleni, un fel de oază fericită, departe de seismele vieții moderne.

Perimetru de basm, refugiu de la Medeleni, devine în fantezia lui Dănuș un fel de insulă, el însuși considerîndu-se un Robinson. Printr-un fenomen de transpoziție, cîinele năfrăgiatului „fugis” de pe coperta cărții lui De Foe și „sforăia în pod”, la picioarele lui Dănuș. „Se numea Ali. Tot în pod-veghea și un papagal — aidoma cu cel de pe copertă — numai că era împăiat”. La Dănuș, spirit cu vanități inocente, predomină fabulosul. Gala să adoarmă, el amestecă planurile, deschizînd, imaginari, „turbina lui Iyan”. Dănuș e „pașă sau sultan; n-are a face!”. Dar, inconștientă caracteristică visului, dintr-o dată băiatul devine, Mihai Viteazul. În frunța unei oști, inclement, „acel pe sultan și pe harapi — turbanele fug — și scapă de la moarte pe Olguța și pe Monica. Olguța și Monica ingenunchează și-i sărută mîinile”. Psihologie perfect verosimilă! Lîngă fratele ei, Olguța, precocă, zglobie, de un curcior neaștimpăr, unește farmecul unei feminități timpurii cu inteligența și înțelgia Ștefănețoare, petulantă, cu replica în virul limbii, Olguța regretă, o clipă, că nu s-a născut băiat. „Îți plac băieții, Olguța?” (o întrebă blind Herr Direktor). Și răspunsul vine prompt: „Mie?? Nu pot să sufăr...”. Nu există în literatura română altă apariție care, la această vîrstă a mutațiilor repezi, s-o egaleze ca relief psihologic. Zece dialoguri, în care fetița întreabă sau ripostează, par niște stenogramme transcrise pe viu. Prin memoria de o extraordinară freschete a copilăriei, prozatorul nu are echivalent în descifrarea individualităților în devenire. Dacă Olguța prezintă, în germene, tipul voluntar, destinat să modeleze, tip de o exuberanță meridională, cu reacții imprezibile, Monica, văzută în contrapunct cu suavitatea, tipul inclinat spre obediință, patetic, o vîntoare dănaș angelică în filieră patriarchală. Episodul în care Olguța, tentată de gavanșele de dulceață (ascunse în gura sobei) o pune pe Monica să presteze jurămint („— Mă jur pe păpușa mea...”), că va păstra secretul, este unul din fragmentele antologice. Ca termen de comparație cu Olguța, aceasta din urmă, tandră, sentimentală, sugerează, în protecție familială, o soție devotată exemplară, pe care Dănuș (plictisit de experiențe juvenile) o va alege cu sentimentul unei întregiri a propriului destin. Tipurile burgheze (aparținînd acelei burghezii „șezate”, de care vorbea Ibrăileanu), soții Deleanu, Herr Direktor și ceilalți, rămîn apariții, dacă nu de al doilea plan, oricum figuri întîlnite în situații analoge la Turgheniev, la Tolstoi și alții.

OAMENI DE ȚARĂ

Defăcând un proces de evoluție a satului românesc în ultimul deceniu, contemplând mintal această explozie de energie și de aspirații, urmărind și din presă că electrificarea rurală se apropie de sfârșit, deci satul nostru poate fi considerat „pus la priză” și oferit civilizației în mod plenar, mi-am dat seama că nu e vorba doar de ușitate ca nivel de informare, ci de una privind aspirațiile satului ca așezare socială și apoi aspirația comună a noastră, indiferent dacă sîntem oameni de oraș sau de țară. Desigur că nu e vorba de un simplu proces mecanic — o schimbare de decor între actele unei piese de teatru — ci de o trudnică și răbdătoare evoluție, consemnată în toate amănuntele ei în conștiința oamenilor, cam așa și în notația în cronică a moș Toader Hrib de la Arbore.

Desigur că, descinzînd în mediul rural cu anumite prejudecăți, asisti la o spectaculoasă confruntare pe toate coordonatele.

★

O după-amiază de aur vechi în octombrie trecut pe costisele dintre Cohnari — Cirjoia — Horodiștea. Soarele sărută bucuria ultimelor culegătoare de grasă puțin stăfîdită, meșterii de budane ciocănesc la crame împreună cu dealurile din jur, bitumînarii toarnă smoală pe șoseaua care e gata să urce către cetatea geto-dacică de pe coama Cătălinei, cițiva pietrari tocmai termină un gîlci de pivniță în curtea unui gospodar... În general, atmosferă de un lirism acesc, deși Rodica își umple ulciorul la robinet și își fierbe mîncarea la aragaz. Toate bune, numai că în acea după-amiază U.T.A. susținea la Arad un meci decisiv într-o întrecere europeană.

nă. Și, la un semn, ca în Scrișcarea III-a a lui Eminescu, totul începu a fremăta. Printre spaliere, atîrnate de coardele încercelate, se precipitau la unison zeci de tranzistoare; pe terasa de sus a sediului I.A.S. aparatul de radio fusese scos afară spre uzul dulgherilor; gospodarul cu gîlciul așezase televizorul pe geam, cu ecranul spre cei trei pietrari... Iar cînd ai neștri au marcat primul gol, s-a cutremurat milenara catapeteasă a Cătălinei, au chiuit nucii și cireșii de s-a auzit pînă în neoliticul de la Cucuteni — Băiceeni: au fluturat batistele fetelor din vii și au sărit în aer ciocanele budănarilor. Și toți într-un glas, aflați nu la Horodiștea în Moldova ci pe stadionul de pe Mureș, au strigat admirativ:

— Măi, ce gol te-a împușcat Demide! Halal de mama lui!

Și termometrul care măsoară temperatura secolului a mai urcat cu un grad.

★

Exista între Iași și Botoșani un anume pătrulater al izolării, adică o zonă rămasă oarecum în afara căilor de acces. Cunoscînd greutățile cu care luptau locuitorii acestor cîteva zeci de comune, pe care în sinea mea le numeam „Jumea Bordecnilor lui Sadoveanu”, ca și anumite complexe de inferioritate ce-i terorizau, am rămas pur și simplu uimit în cursul unui recent popas la Șipote — Iași, în primul

rînd, pătrulaterul meu mintal al cîmpurilor izolate primește o diagonală de asfalt care în drumul ei dintre Iași și Botoșani a și ajuns la Șipote, după ce cu mult înainte sosise în zbor răsărit acolo electricitatea. Apoi primăria Agripina Birlăuanu, discutînd în consiliu executarea planului de sistematizare, nu concepă să vorbească altfel despre Șipote decît ca de un centru urban cu proiectul de aducțiune a apei potabile aprobat, cu piața centrală asfaltată, cu un complex de deservire la două nivele, cu parcul în jurul ctitoriei lui Luca Arbore și cu stadion al tineretului lingă spitalul de ergoterapie; apoi președinții celor două gospodării agricole de producție susțineau cu argumente de nerăsturnat necesitatea unei fabrici pentru prelucrarea produselor agricole, la început fie și o fabricuță dar care va ajunge cu timpul „celebră” ca și Moara de la Șipote; apoi, moș Neucul Crețu, care a trecut tinereste pragul celor 76 de ani și e șeful „brigăzii vîrstnicilor” participa la discuție atît de firesc de parcă ar fi fost familiarizat de cînd lumea cu problemele urbanistice. Și tot el s-a ridicat primul

— S-o scurtăm, Agripino, că e trecut de opt și pierdem „Steaua fără nume”.

★

În comuna Barcea — Galați a fost organizat în acest început

de an un schimb de experiență cu primarii comunelor de pe traseul Galați — Tecuci. Tema: sistematizarea localităților rurale. Expoziția deschisă la Barcea părea a avea un cu totul alt rost și alt prestigiu, discutată de către oamenii veniți din vreo 20 de comune. Participanții la discuții după ce au examinat proiectele de instituții comunale, locuințe individuale, trotuare, poduri etc., au cerut evitarea uniformității stradale și acordarea proiectelor la specificul local. Semnificativ, ni se pare faptul că vorbitorii au cerut să se renunțe la formula de cămin cultural mic și să fie prevăzute „săli de festivități” de la 200 de locuri în sus, cu scenă care să permită turnee teatrale; au cerut laboratoare pe lingă școli și încălzire centrală la centrele civice, — aducîndu-i astfel pe proiectanți la realitatea imediată. Față de asemenea aspirații, expoziția va circula în toate comunele de pe traseu pentru ca proiectele să fie acordate la vederile oamenilor din satele respective.

În aceeași perioadă, locuitorii de la Ruginoasa Iași, după ce asiguraseră racordarea instituțiilor la inima caloriferului, începeau munca de includere în acest circuit și a istoricului palat aflat în curs de restaurare al lui Alexandru Ioan Cuza. Și tot într-o asemenea lună de hibernare a cîmpului, consiliul comunal de la Mircești — Iași e în mare fierbere pentru a găsi

soluția legării casei memoriei Vasile Alecsandru la sistemul de încălzire centrală proiectat pentru centrul civic.

Se pare că atît domnitorul cît și bardul unirii se vor simți raiți mai bine ascultînd pulsul fierbinte al satelor pe care cîndva le-au desrobît, fie și parțial.

★

Discutam despre un exod al satului spre oraș, analizăm urbanizarea așezărilor rurale.

În același timp însă, putem vorbi și de o întoarcere către sat, de redescoperirea comorilor lui de artă și de cultură. La Doljești — Neamț, primarul Const. Niță a fost principal interpret al formației folclorice ce s-a prezentat la concursul anual județean, în timp ce primarul Ioan Macovei de la Podoleni — Neamț e solist al corului din sat care a sărbătorit în toamna trecută 25 de ani de la înființare. Profesorul Vasile Pirea din Băcău vine de două ori pe săptămîna la Podoleni pentru a dirija corul satului său natal. O face de patru ani și n-a oboșit, așa cum n-a oboșit Buraga din Dănești — Vaslui colecționînd piese etnografice, Emilia Pavel muzeografa din Iași, descoperind piese vechi de port lărnesc sau toate comunele din Neamț și Suceava, care ambițio-nează avea expoziții etnografice locale.

Satul românesc contemporan ține să nu se uite nici peste secole de unde a plecat și cum crescut pentru a deveni „așezare agricolă modernă”, fără specificarea „rurală”.

AI. ARBOR.



Sate românești, în peisaj de iarnă...

antract

PAHARUL CU APĂ

N. BARBU

Am coborît nu de mult, într-o dimineață ireal de limpede și de calmă, treptele largi ale castelului brîncovenesc, spre lacul care-i stă la picioare. Leii pietrificați ai edificiului originar și broaștele în bronz ale lui Mac Constantinescu păreau a străjui liniștea apei.

Era o apă atît de clară încît îți îngăduia să privești adîncul, lată cîteva ierburii, iată pietricele ca a-celea de pe aleile din jur, iată alge și frunze moarte, alături de o jumătate din coperta unei cărți... Totul părea înghețat, deși nimic nu sugera rigiditatea glacială. Nici o adiere nu făcea să tremure oglinda de cristal. Am aruncat atunci, poate instinctiv, ca să readuc mișcarea și să risipesc neliniștea internă transmisă de peisajul pietrificat, am aruncat în apă discul circular al unei monede. S-a invîrtit destul de încet, parcă amortise și gravitatea, și s-a așezat cu placiditate între o piatră mai mare și un pumn de mătasea broaștei. Puteam vedea bine ochiul metalic rătăcit într-o zonă a vegetalului și — parțial — a mineralului. Făcea notă discordantă, ca și jumătatea de copertă. Cerculețele concentrice, ivite în momentul cînd luciul lacului fusese străpuns, au dispărut destul de repede. Am continuat jocul, cu alte cîteva monede, de mărimi diferite: aceeași sau cam aceeași mișcare. Undele ivite de

fiecare dată parcurgeau distanțe diferite, potrivit cu greutatea și cu forța cu care loveam apa. Niciodată nu au ajuns pînă la țărîm. Niciodată nu s-a finalizat vizibil mișcarea. Ar fi trebuit un corp prea greu și o forță propulsoare apreciabilă ca să se întimplă așa. Lucrurile mici nu propagă decît mișcări mici. Ele nu ajung să comunice pînă la capăt un sens, un mesaj.

Ambițioșii, vînd să-și facă semnalată prezența cu orice preț, deși nu posedă decît mărunțiș, sînt nevoiți să aleagă supralete restrînse. Într-un pahar cu apă declanșezi o furtună, fie și suflînd de-asaupra. Totul se oprește însă la pereții de sticlă. În jur, atmosfera rămîne nemișcată. Nimeni nu aude și nimeni nu va reține furtuna din interiorul paharului. Mărunțișurile, rătăciile, invidia, cancanul gesturilor indolente nu au audiență dincolo de cercurile restrînse ale celor care le cultivă. În știință ca și în artă, în poezie sau în critică, e nevoie de aurul autenticiilor virtuți. Acesta cîntărește greu și răspîndește undele pînă departe.

Cînd plecam, întorcînd capul, am mai zărit odată cei cițiva ochi metalici. Zăceau la fund, penibili și... inoportuni... Deasupra, teii pietrificați și broaștele de bronz păzeau aceeași liniște nelirească a apei.

ANGHEL DUMBRĂVEANU:

Poeme de dragoste

În lirica sa, prezența permanentă a Eros-ului, devenită aproape o supraviețuire a cursului existenței, fertilizează spiritul, îi deschide perspective sufletești și vegetale frizând miraculosul: „Ești ca un duh în mine, asemenea / luminii în plante și te laud într-una / Sub arcu soarelui, uimind copacii / Cu caligrafia mersului tău...” (Alina). Motivul pe care autorul îl urmărește cu insistență obsesivă și cu real simțromatic este cel al pătrunderii prin dragoste într-un timp și spațiu de legendă, adică acolo unde amănunțel banale sau secrete ale cotidianului vor fi revelate de o logică stranie, complice, ca în „Poem cu amfore”, unde se simte un somptuos fior venind poate din Mateiu I. Caragiale: „Ai intrat cu pași ușori de petale noi și adinci, / cu ochii verzi mirați orientali / și fără să-mi spui vreun cuvânt, asemeni himerelor, / M-ai dus lângă mare, ca-ntr-o veche legendă...” etc.

Altfel, printr-un erotism exotic provocator, Anghel Dumbrăveanu reușește tușe expresive comemorând tăcerea, eliberând albul: „Când palmele se-ating întâmplător, / Odaia se umple de-o liniște ușoară, / Și pereții albi se lungesc halucinant, / Spoziți cu stele până-n cer...” (Cintec).

Cred că merită comentată și excelenta poezie **Semințe**, în care poetul exprimă o simbolică reintegrare în ciclul elementelor prin Eros, în materialitatea unei lumi ce devine: „Ne vom îngropa în întunericul nopții / Și vom deveni semințe, vom deveni / Două ovale prelungi, închise / În forma sărutului. Două răcoare / De lumina zilei vom fi, ca grâul / Ne vom înveli numai în liniște / Sub atracția lunii bolnave...”

Vom întâlni la Anghel Dumbrăveanu note sentimentale de certă prosopetice, unghiuri fruste, cîteodată adevărate fotografii ale unor stări de „dor”: „Sărutul tău are gust de muguri, / Iar trupul tău miroase a sunet de floare”, ori pretențioase invocații alambicînd culori și evuri germanice: „Vai, Thor, femeia ta avea părul galben / Și glasul ei cînd te striga, mirosea a piraie...”, sau virile pipăiri ale vremii, ale vârstei, pe trupul tinerei amante: „Sacrificăm zilele / Mirosind a mișcările tale pubere...”

Din cînd în cînd ne mai cîntăm și de sonori știute, demult și internațional acceptate, cum ar fi acestea amintind de Saint-John Perse: „Fetele / vor țipa de plăcere în odgoanele dulci, / Și lungile patimi din zilele mării / Vui-vor de singele tinăr...”, de asemeni mai rar, de inabile formule poetice, de prozaisme: „în mișcarea alternativă a mării”, sau „acolo unde eu mă despersonalizez totdeauna” (D), care fac evident o figură discordantă în contextul volumelor cu ton nuanțat, abil.

Nu e greu să depistăm și să alegem oricînd din poeziile lui Anghel Dumbrăveanu versuri cu semnificativă amprentă personală, meditănd fără pretenții de conceptualizare la eternitate și vid, la împlinire și sterilitate, la rolul ingrăt și, în același timp, binefăcător al poeziei, al visului: „Cuprinși de mare, uităm că sîntem prădați de vise mereu, / Murim și înviiem pînă-n cearcănul zoriilor...” (Pe tîmnișii tîmnișii), ca și în acest aforism travestit în distih: „Nimeni nu știe unde sîrșește / O călătorie și unde începe întunericul...”

Fără să-și propună dezbateri lirice cu orice preț originale, Anghel Dumbrăveanu rezistă cu succes pe poziția mitului și ritului erotic.

Dan MUTĂȘCU

MIRON BLAGA:

Albastru carpatin

În primul rînd: valoarea „albastrului” este egală cu aceea a unui alt cuvînt, depărtat de înțelesul comun și care poate fi „purificare”. Această purificare este pusă în legătură cu ceea ce se află deasupra cîmășii, dar este legată și de problemele diurne. „De la Voroneț culoarea noastră este zidită” — spune Miron Blaga în **Curcubele focului** și acest vers ne cufundă în istoria neamului românesc. Intrînd în relație cu cel de-al doilea cuvînt — „carpatin” primul cuvînt va căpăta valoarea de semn de recunoaștere, devenind singura condiție a unei poezii a **Imnului întru lauda începuturilor**: „Nu-mi mîngîia, măicuță, sufletul precum / Trilul privighetorilor liniștea pădurii / Singele tău curge prin trupul meu / de trandafir / întru veșnica laudă a Lupoiciei / și-a pomenirii feciorilor ei” — (Mulțumit sînt întru toate). Acest mod de a interpreta poetic istoria, are mai multe trepte, care, spre lauda volumului de față nu trece decît rareori în risipiri sonore. Pe cale de a căpăta acest înțeles, de „purificare”, poezia este exprimată în cel mai simplu mod cu putință, legată fiind de tradiția ardeleană exprimată prin Octavian Goga, Bucian Blaga, Ion Alexandru, Firește, fără a atinge aceste culmi, dar cu unele virtuți care nu pot fi negate de lector.

Văzută ca decor, istoria este exprimată astfel: „Sub petecul nostru de-albastru carpatin / răzeși și jupînițe fluturî spozii de aer în grînele coapte” — Albastru carpatin.

Prima impresie a lectorului este că volumul lui Miron Blaga nu are unitate, dar, la o privire mai atentă, va descoperi continuitatea ideilor. Erotica este orientată astfel spre poezia populară („Hulpăvă îmi sîrșii buzele / îmi furî din pleoape somnul / tremuri ca lehuzele / chemînd pe domnul”), ceea ce nu exclude, firește, o interpretare personală a ideii poetice („Cuprinde-mă strîns — îmbrățișare de toamnă / trupuri rourate să alergăm în lumină, / deasupra cerurilor Liniște, Doamnă, / se-naltă trecerea, tînuita grădină” — Deasupra cerurilor).

Ne oprim aici pentru că, oricum, nu am izbutit să cuprindem în întregime volumul de debut al lui Miron Blaga, o excepție între cărțile scoase de editura „Litera”.

Corneliu POPEL

Bătrînele albe

povestire fantastică de George SIDOROVICI

Mai tirziu, ani în șir, mama poveste că dînsa a simțit flăcările înaintea tuturor. Le văzuse în vis, încă de la început. Și pe femeia străină, cum se furia pe uliți.

— Umbla neuzit, zicea, ca o pisică. Cred că erau mai multe femei. Altfel, satul n-ar fi luat foc dintr-odată, din toate capetele. Eu am zărit numai una. Ca omătul, albă, descinsă, lunecînd lin, cu călcătura ușoară. Nu știu cum arăta. Își ascundea obrazul. Și purta în palmele goale cărbuni aprinși. Poate era bătrînă.

Mama spunea că s-au ivit întii niște simburii roșii. Din coaja lor plensită au țîșnit limbi scurte și ascuțite. Se incolăceau în văzduh, jucau pe acoperiș ca șerpilor. Satul zăcea într-o tăcere de piatră. Nu se clîntea nici firul ierbii. Străina s-a pierdut în noapte.

Visul mamei se depăna cuminte. Cînd a trezit-o lumina aceea teribilă, n-a înțeles nimic. Dincolo de ferestle alergau focuri despletite. Noaptea se preschimbaser într-o făptură zănatecă, cu părul în flăcări.

Întemnită de spaimă, mama visa acum cu ochii deschiși. Și nu izbutea să ne scoale. Dormeam ca morți, fără de știre, un somn adînc înfrățit cu bezna și cu pămîntul.

Mama fugea năucă de la laită la cuptor, scuturîndu-ne, trăgîndu-ne de cămăși. Am auzit apoi, ca printr-un perete, amorțit, glasul tatii: — Lasă-mă, femeie. Ce te-a apucat?

Ne-am desprins anevoie dintr-un mil negru.

Mama ne împingea în ogradă. Înmărmuriți, priveam cum arde satul. O pînză de flăcări rotitoare spinteca întunericul, un zid tremurător de sînge și de lumină împurpura văzduhul în mistuiri năpraznice.

Am văzut atunci, cu deplină limpe-

zime, cea mai neînsemnată mișcare, mi s-au întipărit toate în minte.

Salcimii de la răscruce se topeau trosnind ca niște luminări uriașe. Flăcările săreau de la o casă la alta, se prelingeau de-a lungul gardurilor, cuprîndeau pe rînd hambare și grajduri, nimiceau într-o clipă dranița subțire, dezvelind, ca pe niște coaste de aur, grînzile și căpriorii.

Auzeam răcnete înfricoșătoare și mi se părea că recunosc, pe sub valurile de fum negru, chipurile oamenilor. Cu straiete sfîșiate, smulgîndu-și părul, oamenii alergau buimăciți de groază. Erau ființe de pe alt tărîm.

Vlăguit de puteri, tata se năruise pe prispă. Nu era în stare de nimic, nici măcar să gîndească. Se uita prost în lumina aceea de iad. Credea pe semne că-s năluciri deșarte. Doar mama se tînguia:

— Doamne, nu mai scapă nimeni.

Cerul era plin de foc dintr-o zare în alta, lumea trosnea din temelii, se prăbușeau casele și pomii în mormane de jur. Un vînt sălbatec, stîrnit din miezul nopții, se năpusti în inelul de flăcări. Ca o ploaie deasă și roșie, deasupra livezilor se învolburau vîrtejuri scînteietoare. Ardea și văzduhul. Din înălțimi nevăzute auzeam zboruri de deznădejde.

Cîinii, scăpați din curele, săltau pe uliți cu cozile aprinse. Căii se zbăteau la iesle, înebuniți și mai rîncezau odată prelung cînd se risipea peste ei grajdul.

Din țesătura de foc a răzbit pe urmă taurul satului. Nu mai era negru, cum îl știam. Cu o frîntură de lanț înroșită la gît, părea un trunchi noduros, de aramă incinsă. Din spînzura-i zbîrlită scăpărau scînteii Mușind stîns și-a înfipt coarnele-n țărînă și s-a mistuit așa, cu o jălnică semeție, în mijlocul drumului.

Urmăream, cu răsuflarea tăiată, ve-

deniile plămuite din marea aceea de vilvălăi. O încremenire ciudată, de vis rău, ne pironea în loc.

Peste capetele noastre tremurau filfiri grele și împiedicate. Gănille, rațele, gîștele sfîrșiau în aer și pîntre ele se avîntau, cu penelul lor dezmațat, pînii popii. Zburau cu aripile învăluite în flăcări. Scoțînd lungi țipete rașușite, se rostogoleau anapoda prin văzduh.

Cînd s-a aprins și cîreșul din poarta noastră, careva a strigat:

— La rîu. Coborîți la rîu.

Ne-am rupt dintr-o vrajă. Rîul era aproape, o apă mică, mîloasă, în curgere leneșă. Mergeam spre el, clătîndu-ne.

Bătrînele albe, murmură mama. Au pustii pămîntul.

Oamenii se întindeau istoviiți sub răchișile afumate, intrau despuiați în apa tulbure, își răcoceau arsurile. Lumina pirjului se răsfrîngea peste întreg cuprînsul.

— Uito-o! striga mama, ieșită din minți. Nebuna. Acolo. Se piaptănă...

Deulul din față se înseninase ca ziua. Îmi purtam privirile peste iarba măruntă și roșie. Sus, pe culme, apăru o femeie. I se deslușeau, bine de tot, obrazul uscat, bătrîn, și ochii rotunzi, neclintii, țintuiți asupra satului. Am înțeles atunci că dintr-o asemenea căutătură poate să ardă orice. Era îmbrăcată într-o cămașă largă de cîneș și avea pletele sure. Se piaptăna liniștit, mînuind fără grabă un pieptene de os, mare și galben.

Iaca și celelalte, continua să strige mama spre dealurile dimpotrivă.

Pe toate culmile care înconjurau satul se iviseră femei bătrîne. Albe, desecate, cu pletele sure, cu ochii rotunzi și neclintii, țintuiți stăruitori asupra prăpădului. Și se piaptăneau cu aceleași mișcări liniștite, înspăimîntătoare.

HARALAMBIE JUȚUI

Pentru oameni, pentru ape și stele

Pentru oameni, pentru ape și stele
mi-am bătut sufletul cu nuiele
și bolovani haini,
să-l culeg ca pe-un nuc timpuriu întornat
de oglinzi și lumini.

Am alergat apoi, am poposit cu amar
pe la toate izvoarele,
pe la toate pietrele de hotar.
Apa fîntinilor era stătută, sălcie;
nămieze aspre îi băuseră umbra, de vie —
ca pe-o iarbă întunecată.

Mai visam în pulbere umbră, obroc;
mai cerșeam de la lună și plante zăloage;
dar timpul se făcu vaier de foc
și zările îmbătrînite pirloage.

Pururi beat de chemarea cuprînsului, roată;
pururi insetat și flămînd de cuvînt,
pentru oameni, pentru ape și stele
am învățat să plîng și să cînt.

Sorginte

Prin văzduh de-nghețate petunii
cine bate cu pumnii în platoșa lunii?

Și cine umblă cu pas de șoaptă grea
prin fiecare arbore de stea?

Sînt eu, neștiutorul și veșnic flămîndul
de taine, necuprînsul cuprînzîndu-l;

Eu, cel de lupt gînditor, trecător
prin soare, prin iarbă, prin nor;

Eu, prefericitul, neprihănitul
frate cu clipa și infinitul;

Eu, cel pururi căutat și pururi neaflat —
clopot adînc în mine scufundat;

Eu, tăcerea și sunetul ingemănat
în aceeași albastră singurătate;

Eu, biruitorul și biruitorul de vis —
rană de cintec în cerul deschis;

Eu, cel ce port prin veacuri, mereu,
toate trupurile lui Prometheu...



Puritate

Am văzut albele
imaculatele cuvinte ale morții...
Treceau așa de candido pe fruntea mea
din care singele fugise-n nori
sau în ghirlande albe de salcimi,
că așa fi vrut să le opresc
în miinile-mi prea reci,
spre a vedea de sint adevărate.

O! albele, imaculatele cuvinte
pe care doar atunci le-ntrezăream,
distanță stranie
și dulce și ispititoare
între ideea de a fi și cea
a veșnicului naufragiu...

Ulegie naivă

Înfășurat în tremurul rece al stelei
ca-ntr-o ceață de scrum
și psalmul, psalmul acela
cu marginile lumii,
țînîndu-mi de sete și foame.
Și aburul verde al pădurilor,
și vecernia de bronz a pădurilor,
cînd soarele cade a toamnă pe inimă
iar melancolia e mai ispititoare ca vinul.
Și tremurul, tremurul rece al stelei...
Vor porni aceiași cocori, din nou, spre niciunde;
aceleași miini vor întîrzi sub frunzi,
așteptînd ca din zările de noapte putredă
să tresară Ea: pururi visata. Uite-o
alergînd împreună cu rîul, încărcată de ierburi
ca de țipetele albastrului crud.
O mină cheamă acru, modelîndu-l în ritmul
acela al psalmului cu marginile lumii,
alta și ș-așază pe frunte
cu glas de pasăre măiastră:
Doamne miluiește-ne și primește la sinul tău
pe robul acesta păcătos, trecutul nostru; —
ochii acestia care nu s-au săturat să vadă,
pasul acesta visîndu-se sprinten...
Și vine aburul verde al pădurilor.
Și vinea vecernia de bronz a pădurilor.
Și tremurul rece al stelei sînt eu.

CRITICA - ACT MORAL

Dumitru MICU

Moral (sau imoral) este, prin definiție, orice act indiferent de natura lui, orice act își „situează” autorul, îl angajează. Chiar neadoptarea nici unei atitudini implică o atitudine: morală sau imorală, în funcție de context. A tăcea poate fi un semn, uneori de protest, de neaderență, alteori de complicitate culpabilă. Literatura, oricât esența ei s-ar refuza unor criterii nivelatoare, implică morală fatalmente și chiar cele mai gratuite construcții ale fanteziei se găsesc în anume raporturi cu eticul. Nu, evident, în sensul mult prea empiric în care utilizează conceptul de „tendință”. Ghera, care, la drept vorbind, nu și-a aplicat nici el însuși rigid teoria, cînd a întreprins exegeza operelor lui Eminescu, Caragiale, Coșbuc, dar într-un sens apropiat celui atribuit de Ibrăileanu termenului „atitudine”. După autorul *Spiritului critic*, în artă nu se poate minți, deoarece orice denaturare a imaginii în scopul de a substitui adevărului un neadevăr afectează coerența imaginii însăși, falsurile de ordin moral căpătînd proporții de falsuri artistice. Cu atât mai puțin, vom adăoga noi, se poate minti în critică!

Dacă în sfera literaturii de ficțiune eticul e implicat, cu sau fără premeditare, în orice operă, ce îndeplinește astfel în condiții normale prin ineseși virtuțile intrinsece o acțiune morală în măsura în care posedă atributele artei veritabile, critica devine un instrument al valorii etice într-un chip mult mai explicit. Spre diferență de arta propriu zisă, ea intervine direct în dezbateri ideologice, acționează nemijlocit asupra zonelor lucide ale conștiinței, urmărește deliberat să instruiască, să instauraze convingeri, să modeleze spiritele într-un fel anumit. Oricît de „creatori”, de ne-„profesori” s-ar pretinde anumiți critici, exercițiul lor e unul inevitabil didactic, finalitatea lui nereducîndu-se nicidecum la procurarea unei desfătări de natură celei obținute prin lectura unui volum de poeme, ci tinzînd, prin însăși realitatea de exercițiu critic, la influențarea

directă a intelectului. Cum, în principiu, criticul se află într-o poziție privilegiată față de masa cititorilor, ca unul ce discută faptul de creație în calitate de specialist, el beneficiază, teoretic cel puțin, de un anumit credit din partea cititorilor, aceștia recunoscîndu-l drept ghid, crezînd în spusele lui. De unde răspunderea ce-i incumbă.

Cea dintîi îndatorire a unui călăuzitor, și cea mai elementară, consistă, desigur, în a-și informa publicul cu onestitate. Ce încredere aș mai avea într-un ghid care, introducîndu-mă, să zicem, în palatul dogilor din Veneția, m-ar plimba prin toate sălile afară de aceea imensă, de consiliu, în care se află pe peretele din față, paradisul pictat de Tintoretto sau care, la Vatican, ar ocoli capela sixină? Vreau să spun că un critic profesionist e obligat înainte de orice să-și pună cititorii în temă, exact, să le ofere un îndreptar corect. Ei bine, această sarcină, cea mai de sine înțeleasă, devine și cea mai grea. Pentru a informa pe alții, criticul câtă să se informeze în prealabil el însuși, și lucrul acesta costă. Costă energie, timp, costă — o afirm fără teamă de a exagera — o viață. Undeva, într-o prefață, Pompiliu Constantinescu susține că în scrisul critic se poate recunoaște, la o lectură adecvată, un val de lirism subtextual, emanat din... tristețea autorului. Tristețea vine din sentimentul de sacrificiu pe care comentatorul fenomenului literar curent și-l impune prin aceea că, în loc de a-și dăruși voluptatea lecturilor din mari scriitori ai umonității, parcurge din obligație vagoane de hirtie tipărită recent și menită fatal, în

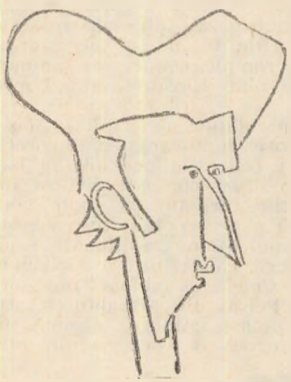
cea mai mare parte, neantului. În înțelegerea lui E. Lovinescu, magistratura critică e omologată ascezei. Într-adevăr, cite renunțări nu implică decizia de imbrățare a profesiei de critic! Renunțări de ordin spiritual, mai ales. Cît timp din cel afectat citirii de cărți proaste nou apărute n-ar putea fi cu mult mai mult folosit întrebuințat, de pildă, învățînd limbi străine, studiînd filozofie, istorie, ascultînd muzică superioară, contemplînd tablouri sau căutînd noi sensuri și frumuseți în *Divina Comedie*, în *Faust*, în *Mahabharata*! Aceasta cu atît mai mult cu cît pronunțarea de judecări critice autorizate presupune cu necesitate familiaritatea cu copodopele măcar ale literaturii, dacă nu și ale artei și filozofiei universale. Familiaritate pe care activitatea criticilor români contemporani serioși, a celor tineri inclusiv, o atestă, însă pe de altă parte — cîți dintre acești critici pot spune că citesc tot ce apare la noi? Căci, făcîndu-și o specialitate din urmărirea fenomenului literar actual, criticul nu-și poate permite cercetarea lui prin sondaj. Un cronicar e dator să citească totul. Și numai să citească, dar și să scrie despre tot ce apare! E posibil așa ceva? Deocamdată da, însă a parcurge tot ce se publică, volume, reviste, pretinde consacrare. Cine vrea să-și facă din critica literară o meserie va putea cu greu exersa și o alta, oricît de înrudită. Criticul este sau va ajunge a fi obligat să opteze. În trecut, Lovinescu, Călinescu, Perpessiciu, Mihail Sebastian, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, puteau fi, paralel, critici militanți și profesori,

ba chiar directori de liceu; sarcinile didactice de atunci nu suportă de fel comparație cu cele de astăzi, și nici sarcinile de ordin ideologic social ale criticii. Chiar pe un dascăl universitar, indiferent de grad, mi-l închipui azi foarte greu făcînd față cum se cere și la catedră și în presă. E și unul din motivele pentru care personal mi-am declinat întotdeauna calitatea de critic, considerînd că a citi din douăzeci de volume apărute unui, și a-l analiza, nu înseamnă încă a fi încă un profesionist în serviciul celei de „a zecea muză”. Un critic trebuie să știe tot ce se petrece în literatură, să ia în dezbateri nu doar cărți, ci fenomene, tendințe, să pledeze pentru anumite scrieri artistice, să combată altele, să se angajeze în polemici, într-un cuvînt să devină o prezență constantă nu doar înregistra-toare, ci și orientativă. Or, pentru aceasta: pentru a ști cu adevărat ce să afirme și ce să nege, pentru a nu lăsa neșemnalată nici o valoare, și nici o pseudovaloare nefințată, pentru a putea sprijini semnele de înnoire ivite la început cu timiditate și stingăcie, criticul are de citit și iar de citit: lucruri bune și rele. Altminteri eșuează în superficialitate și arbitrar. Mentalitatea instaurată la o seamă de publicații de ale noastre e una foarte ciudată. Despre anumite cărți se scrie (uneori chiar înainte de intrarea lor în librării), altele nu sînt nici măcar menționate în rubrica „noilor apariții”. Cum, în destule cazuri, tocmai acestea din urmă se epuizează fulgerător, mulți cititori le ignoră, pur și simplu, chiar dintre acei ce se străduiesc a se ține la curent cu producția editorială. Criteriul unui asemenea tratament inegal, aplicat de croniciari ai cărților rămîne un mister. Rămîne un mister pentru cititorul neprevenit; cine cunoaște intruciva anumite moravuri statornicite, din păcate, în destule redacții știe cu anticipație ale cui cărți vor fi întimpinate cu fanfare de cutare critic și în jurul cărora tipări-

(continuare în pag. 13)

Magda URSACHE

LUMEA ca teatru sau comedia erorilor



Vorbînd despre „fantasticul lucrurilor umile” ca trăsătură proprie poeziei lui Marin Sorescu, G. Călinescu a făcut o apreciere exactă, confirmată de volumele ulterioare debutului. Prin aceasta este postulată originalitatea poetului. „Lucrurile umile” sînt însă la dispoziția unor fenomene cosmice, născîndu-se contraste după o mecanică insolită. Autorul este un mare inventator de substitute relevabile prin așezarea obiectelor în relație, prin supradimensionarea lor și, mai ales, prin reducerea proporțiilor spațio-temporale. El propune mereu noi puncte de observație și, în acest caz, obiectele și ființele micro ori macrocosmice, deopotrivă, fac simplă figuratie. Fantasticul este de ordinul grotescului, iar comicul se transpune în dramatic. În ultimă analiză, mutațiile se produc de la obiect la subiect, vizînd însăși

viața poetului și devenind discrepanțe și erori acceptate nu cu infurigare, ca la Nichita Stănescu ori Ion Alexandru, ci cu falsă bonomie, ceea ce provoacă efecte umoristice. Nu se poate vorbi de o realitate „în sine”, de un cosmos „în sine”, de eul „în sine”, întrucît toate acestea sînt inconsistente, fără legi proprii și derone doar de reprezentări figurative ca măști de carnaval. Poetul inventează scenete în care eul ca protagonist devine un fel de cavalier rătăcitor, dornic de curiozități și paradoxuri, suspectîndu-și propriile forme involute sau întruchipările lumii fenomenale care se desmembrează ori se reconstituie din capriciu. Este un joc al fanteziei și al inteligenței propriu lui Marin Sorescu. Chiar atunci cînd apar elemente cosmice, acestea capătă același aer de familiaritate, prilej pentru efecte comice prin procedee ce țin de gimnastica fanteziei, de reducerea sau deformarea raporturilor și relațiilor normale. Realitatea concretă este pur și simplu reformulată în termeni care dovedesc fidelitatea reprezentării. Dacă poezia ar continua linear, reprezentarea ar deveni monotonă. Dar autorul are neastîmpărul farselor ca un licean exasperat de atmosfera obositoare și cenușie de internat. Glumele nu sînt deloc nevinovate, mai ales în grupul de poezii, dominant în volumele lui Sorescu, reprezentat de *Bemîniscențe*. Strofele finale dezvăluie realități obsedante și cutremurătoare prin dramatismul lor. Dacă vorbim despre model în accepția structuralistă, observăm că Marin Sorescu dirijează o schemă compozițională tipică vechiului repertoriu poetic de factură umoristică. În loc de obișnuita poantă finală pur comică sau pur satirică, apare o formulă paradoxală care dovedește așa-zisul fantastic al lucrurilor umile. Falsul comic se naște nu dintr-o eroare etică ori socială, cum se întîmpla la scriitorii anteriori, ci dintr-una țînd de existența lucrurilor. Datorită acestor secvențe care dau particularitate liricii lui Marin Sorescu, poemele nu mai sînt simple reprezentări ale modelelor concrete și reale, întrucît pot fi sesizate dimensiuni nebănuite pe planul imaginii.

Pe de altă parte, citit cu fidelitate, textul poate fi receptat ca umoristic. El respectă legea

contrastelor necesară precizării aceluia moment surpriză care constituie incununarea poeziilor satirice. Dar cititorul se înșală în lectura lui fugară: dincolo de intenția umoristică, autorul realizează cu subtilitate efecte complementare. În acest caz, poezia lui Marin Sorescu își difuzează sensurile reale în straturi profunde, sesizabile cu oarecare dificultate. Dificultatea nu se justifică prin ermetizare, ci prin dispunerea tehnicii umorului pe primul plan, reținut îndeobște la prima lectură. De aceea se creează impresia că poezia lui Marin Sorescu nu tratează probleme grave, ci este un simplu divertisment, înțeles de orice cititor cu exactitate. Uneori critica îl trimite printre poeții minori, repetînd gestul lui Lovinescu în legătură cu Topîrcănu, ca și cum tematica ar fi hotărîtoare în determinarea unei opere de artă, ca și cum s-ar putea găsi grade de comparație între categoria comicului și cea a tragicului. Această prejudecată aristotelică era justificată în antichitate prin destinațiile speciale ale categoriilor, separate prin funcții, moduri de reprezentare, protagoniști. Respectiva ierarhizare nu mai trebuie absolutizată în contemporaneitate, mai ales că de multă vreme ne-am obișnuit să primim tragicul și comicul drept fețe ale unuia și aceluiași lucru. Caracterul facil al textului este real atunci cînd autorul eșuează artistic. În caz contrar, cititorul este lăsat să descifreze din același pasaj fie aspectul umoristic, fie cel dramatic, ambele existente deopotrivă și figurate cu precizie: „ — O să-ți dau șah și pierzi optimismul./ Imi spune el./ — Nu-i nimic, glumesc eu./ Fac rocada sentimentelor./ În spatele meu soția, copiii/ Soarele, luna și ceilalți chibiți/ Tremură pentru orice mișcare a mea” (*Șah*). Este una dintre acele poezii tipice bazate pe o schemă dialogală, în care autorul se surprinde pe sine însuși în ipostaza de actor sau, în alte locuri, privește cu bonomie și infurigare deopotrivă trepidația și efemeritatea lumii fenomenale. Momentele propriului destin sînt marcate printr-o serie de metafore fără alură anecdotică, ci pur consecutivă. Gîndul ne duce la Topîrcănu numai în privința utilizării neologismelor cu funcția specifică de a desțopli in-

teresul lectorului pentru efecte umoristice („rocada sentimentelor”, „ceilalți chibiți” etc.). Ele se nasc printr-o tehnică proprie lui Marin Sorescu și anume prin amestecul fantezist al termenilor lexicali care deșteaptă reprezentările din domeniul cosmic ori terestru, toate reduse la aceeași dimensiune. „Mai sînt însă și alte planete/ Ca fericirea, moartea, femeia, care ne dau mereu ocol./ Pentru că nimic în univers/ Nu trebuie să stea degeaba” (*Horoscop*).

În esență, poezia lui Marin Sorescu, în compartimentele ei rezistente, se constituie prin excelență din metafore ca reprezentări ale modelelor realului. Aglomerarea elementelor constituie substanța și specificul poeziei, cu efecte secundare ori implicite: umorul, reveria, lirismul, melancolia, mina tragică, învălîuită ori tranșantă. Metaforele par comune pentru că autorul cultivă un anume tip de expunere discursivă și orală, aparent prozaică dar, în realitate, dispun de o cantitate informațională remarcabilă. Cele mai interesante categorii de metafore le cuprind anumite tipuri de poezii alegorizante în care scriitorul surprinde derularea lumii ca o comedie a erorilor. Textele au un caracter senzațional tocmai din cauza paradoxului pe care autorul îl consemnează cu meticulozitate. Uneori, el însuși se surprinde metamorfozîndu-se în chipuri ciudate (*Boala, Cernicică, Studiu, Pe sub ușă*), alteori lumea în totalitate intră în stare paradoxală, grotescă ori apocaliptică. Sînt poezii prin care Marin Sorescu își poate asigura un profil distinct în epocă.

Dar perenitatea destinului său literar devine problematică atunci cînd preia propriile sale clișee pînă la saturație, căzînd în manierism. De fapt, manierismul este comun unui mare grup de poeți, chiar dintre cei reprezentativi, iar Șt. Augustin Doinaș i-a găsit o dată origini și soluții realiste. Ceea ce pare interesant este că în vreme ce la Nichita Stănescu și la Ion Alexandru manierismul apare învălîuit, la Sorescu el iese mult mai bine în evidență datorită înclinațiilor umoristice. Deja prejudecata comună suspectează pe un asemenea poet, cu velenități umoristice, de facilitate. Rebuturile și repetițiile sînt mult mai vizibile aici ca în altă parte,

născîndu-se repede bănuții în legătură cu caracterul minor al operii în particular și al speciei în general.

Spectacolul lumii fenomenele pare să-l preocupe îndeosebi pe autorul *Poemelor*, găsindu-i concretizarea în scheme alegorizante cu intenția pilduitoare. Viziunea lumii din poezia *Hirtie* este surprinzătoare prin substituirea tuturor elementelor și reducerea lor la o singură formă inconsistentă. Creație convinge că umorul cedează fără ezitare dramaticului: „Serii pe cutremure/ Să-dacă unele cuvinte/ Imi alunecă mult mai încolo/ Numai scoarța pămîntului e de vină/ Cu lipsa ei de stabilitate”.

Marin Sorescu nu este un maestru al versului ca Cezar Baltag și nici un inventator de ritmuri, cu toate că Vladimir Streinu îl citează printre reprezentanții versului alb din literatura română. În schimb, el improvizază cu rară dezinvoltură mici schițe și momente insolite. Poetul are senzația concretului, așa cum regizorul, spre deosebire de cititorul obișnuit, „vede” plămîndu-se spectacolul o dată cu parcurgerea textului: „O, ce veselie/ E pe pămînt dimineața/ Ca într-un spălător de internat/ Cînd copiii iau apă în gură/ Și se stropesc unii pe alții” (*Matinală*). Peisajul este prozaic, de o oarecare stingăcie și lipsit de formule tropice. Dar este remarcabilă reducerea lumii concrete la un singur element caracteristic, tocmai pentru a susține ideea de efemeritate. De fapt, simplificarea este specifică lui Marin Sorescu în ceea ce privește elaborarea modelului compozițional. De obicei, textele introduc pasaje de factură umoristică tipică, dînd iluzia accesibilității: „Mai aruncați niște vreascuri/ În soare/ Am auzit c-o să se stingă/ Poate citeva miliard/ De ani” (*Focul sacru*). Tematica lumii ca scenă cu măști alegorizante este destul de frecventă în poezia actuală. Marin Sorescu i-a dat, probabil, forma poetică cea mai rafinată, surprinzînd-o în ipostaze variate.

SCRITORI
CONTEMPORANI

Trece Băncilă

Pictura lui Băncilă e aspră, răscolitoare, loveste înainte de a seduce, incită înainte de a mîngîia, e o artă luptătoare, dîrză, o artă care strigă răspicat adevăruri profunde, dureroase. Chiar tehnica sa de exacerbare a straturilor de pastă ten-cuite pur și simplu pe asprimea sacului, lipățul culorii — totul e luptă, dinamism, clocot. Băncilă a fost „pictorul proletariatului și al țărănimii răsculate” pentru că el însuși a fost un proletar și un răsculat. În fața țărăniului obidit sau a muncitorului grevist văzuți de inima și ochiul lui Băncilă te cutremură, e o trezire la realitatea socială mai puternică decît un pamflet.

Astăzi, după 28 de ani de la moarte, pictura lui poate apărea unora academică, altora, impresionist-alegorică. Ea nu trebuie separată însă de epoca și mai ales de crezul sub steaua cărui a fost realizată. Principalul merit al acestui artist, inclus pe agenda UNESCO cu prilejul împlinirii unui secol de la naștere și deci recunoscut ca o valoare pe plan mondial, a fost subliniat chiar de un senior al picturii ca Theodor Pallady (aflat cu arta sa la antipodul lui Băncilă) atunci cînd scria la 3 martie 1951:

„La Băncilă am apreciat totdeauna faptul că este singurul dintre pictorii noștri care încă de acum 50 de ani — într-o vreme cînd nu numai că nu îi se cerea acest lucru, dar aveai de îndurat chiar și persecuțiile regimului — a practicat o artă cu un profund caracter social-militant”.

Cît privește valoarea în sine a picturii sărbătoritului de acum, să reproducem părerea lui N. N. Tonitza, consemnată într-un articol din 1919:

„După moartea lui Grigorescu și a lui Luchian, Băncilă rămîne pentru toți cei ce știu să se dezbrace de prejudecăți în fața operei de artă și a artistului, unul din cei mai mari maeștri români, a cărui glorie solid cimentată nu va putea fi clătinită nici de ignoranța unora, nici de ipocrizia altora”.

★

Cu enorma pălărie neagră decinsă din Hogaș, prin Sadoveanu, umbrindu-i sprincenele înviforate, cu obrazul de roșeața merelor-țigănci, cu bocanci și toaig de drum lung, nu prea înalt dar pînă în voinic din cauza vîtoseniei călcăturii și a semnele din priviri, Octav Băncilă părea cioplit din bardă. În toată comportarea lui era ceva agrest, neprefăcut, cu stîngăcii și chiar naivități surprinzătoare, tratînd însă un fond de om bun în înțelesul larg pe care țărăni îl dau acestui cuvînt. Asprimea copilăriei, de orfan, cu toată dragostea Sofiei Nădejde, lăsase urme, Băncilă iubindu-și copiii dincolo de sfatul „să nu le arăți dragostea decît atunci cînd dorm” și indușindu-se pînă la lacrimi de suferința altora. De altfel, chiar și tematica multor compoziții de tinerețe manifestă acest sentimentalism. Prin contrast era iute la minie, vehement, pătimaș, dar, pe cît omenește posibil, drept. În totul, temperament de luptător, de om gata să cadă pe baricade.

A defilat cîndva, la 1 Mai, în fruntea coloanei de muncitori, purtînd tabloul „Pax”. Așa a intrat în legenda, alături de muncitorul care rupe sabia în gemuchi, laolaltă cu țărăni revoltați din „1907”. Eu l-am apucat pe profesorul de la Bele-Arte care lăsa șevaletul și pleca la primărie alături de sărăcimea din cartierul Regiei să protesteze împotriva brutărilor speculanți. De acolo trecea pe la redacții și ne cerea să luăm atitudine. Se așeza trînit și își scotea pălăria și ne povestea cît de greu o ducea cu viața. Povestea simplu, în fraze rupte, pare să se certă cu cineva. Își ștergea fruntea laă, aburită, cu o batistă mare, colorată. Îl imblînzim repede, rugîndu-l să-mi povestească despre Eminescu și Creangă. Cînd vorbea despre ei se întrista și mai tare.

★

Octav Băncilă a avut zece de elevi. Dintre toți un adevărat „fin sufletesc”, adoptat în familia din Păcurari, i-a fost Const. Agafiței.

— M-a apropiat de meșter asprimea omului și asprimea picturii lui, povestește Agafiței. După prima noastră cîcinire i-a spus lui Gh. Popovici: „Îmi place sumănarul ista că-i colțos”. În adevăr purtam țări și suman ca la noi la Prigoreni, și eram recalcitrant. Omul Băncilă era însă cald ca și pictura lui, după ce începi s-o înțelegi. Mi-a plăcut că ne gonca din atelierul cu mulaje colbăite și ne scotea afară, la Bucium, pentru peisaj în natură. Băncilă e un poet al picturii, el prindea momentul, nu-și rumega tema. Tonitza a avut dreptate cînd ne-a spus: „Băncilă e mare cînd lucrează după model viu și nu se autocopie din amintire. Nu poate inventa. Mă trimitea să-i caut modele, mai ales țigănci de pe la Frumoasa. Dacă nu-i spuneai nimic modelul, nu se apuca de treabă. Ce portret minunat i-a făcut Tineai Luca, hangîța de la „Trei sarmale”, care-i plăcea mult! Cu St. Dimitrescu nu se împăca, erau certări. Totuși, într-o zi l-am surprins pe rector privind de unul singur „Frânca” lui Băncilă din pinacotecă. Ne-am apropiat tiptil de el: „Orice s-ar spune, Băncilă e cel mai mare impresionist pe care-l avem pînă azi”.

În 1942, pe cînd trăia cu pensionar la Bicu-resti, luîndu-l în lipsuri mari, ne-am hotărît să cedăm din fondul destinat cumpărăturilor din expoziția „Salonul Moldovei” și i s-a format „Premiul Moldovei” de 100.000 lei. A fost singurul premiu primit de Băncilă în viața lui.

Aurel LEON



Radu GHEORGHE :

„Tinerețe”



Aurel CIUPE :

„Interior cu autoportret”



Eva BARABAS :

„La Colțoa”

Saloane '71

Dacă fiecare artist năzuiește să fie prezent în ediția unui salon și să fie prezent cu ceea ce consideră a fi mai reprezentativ din activitatea sa pe o perioadă determinată, un an de obicei, și dacă un juriu își asumă răspunderea unei selecții promovînd calitatea, se cuvine să considerăm salonul drept oglinda fidelă a vieții artistice. Pulsul acesteia și intensitatea eficienței ei ne sînt date așadar de imaginea de ansamblu la realizarea căreia contribuie fiecare participant.

CLUJ

Imaginea de ansamblu a salonului de pictură și sculptură din Cluj ne-a comunicat un sentiment de seninătate. La intrarea în expoziție te întâmpina tabloul de un galben intens contrastant cu negrul siluetei. Integrate acestui fundal colorat, lucrarea fiind intitulată de Nicolae Maniu **Oamenii ogorului** — imagine elocventă pentru mesajul ei contemporan. Alături, un decupaj metalic, în cupru, de Vetro Artur, evocînd **Doțona**. Trecutul de luptă și plenitudinea construcției epocii noastre, între acești doi poli ai unui univers artistic major, artiștii clujeni își desfășoară interpretările datelor realității întruchipate în imagini nuanțate stilistic, fapt ce imprimă ansamblului unitar o varietate de expresie. Astfel, **Florile lui Ioan Sima**, **Natura moartă cu țesătură** de Fülöp Andor, **Interiorul cu autoportret** de Aurel Ciupe, peisajul **Liniste** de Inez János-Dej — ea să cităm artiștii cu loc bine stabilit pe simoză și în viața artistică a Clujului — își sporesc semnificația.

Spațiul destinat sculpturii — unde se remarcă **Balada de Szervatiusz Jenő**, un **Portret** de Horia Flămîndu, portretele cioplite în piatră de Mihai Barbu, elegiacul portret în bronz consacrat de Virgil Fulceca memoriei d-nei Vafaslanu, **Lup-tătorul** lui Nicolae Maniu ș.a. — este dominat de monumentalul **Bălcescu** al lui Mircea Spătaru, metafora supradimensională omenească în sensul edificiuului, sculptura închizînd în volumele ei mitul construcției în interpretarea clară, explicită a spiritului contemporan.

Acest spirit imprimă, de fapt, semnificații unor teme generale umane ca maternitatea, lupta, victoria, forța colectivului, pe care le aflăm în picturile lui Andonis Papadopoulos (**Cîntec, Pe stadion**), Monica Moraru Flămîndu (**Imn solar, Ofrandă**), Liviu Florean (**Poarta focului — Hunedoara**), Gavril Gavrilaș (**Victorie**), Kancsura Stefan (**Belsug**), Abodi Nagy Bela (**Familia**), Lucia Pîso-Ladea (**De ziua recoltei**), Rodica Svințiu (**Maternitate**), Nagy Anna (**Elogiu maternității**) ș.a. Paralel cu preocuparea de a investi teme generale umane cu semnificații noi, am înregistrat năzuința de a extrage din contingent acele date care, interpretate cu poezie, pot fi capabile să ne dezvăluie frumusețea nesofisticată a mediului nostru de viață: exaltînd cu rafinament procedeul pictural moderne, ca Margareta Nemes (**Șantier**), Doina Hordovan (**Obiectele unui șantier**), Cornel Brudășu (**Compoziție**), Victor Clado (**Peisaj din Baci**) ș.a. Important ni se pare că, în general, imaginea este explicită, lectura ei se efectuează direct.

BRAȘOV

Cum salonul este expoziția reprezentativă a unui an, lucrările — sau o parte din lucrări — sperăm să includă nu atât experimentele cît concluziile acestora.

Tabloul **Incandescența oțelului** de Eftimia Modăleă, înscris în programul agitatoric-militant al contemporaneității, traduce pe planul artei mediul uzinei. Nu sub forma tradiționalului „peisaj industrial”, ci concentrînd în construcția imaginii, concepută ca o desfășurare cromatică dinamică, elemente figurative investite cu funcții simbolice. Artistul expune, participă în același timp și mobilizează. Procedecele utilizate constituie o valorificare în domeniul șevaletului a relativ recentelor preocupări ale lui Modăleă privind studiul capacității de expresie a unor ritmuri arhitecturale în relief. Pictorul ajunge la o concluzie care îi deschide totodată noi posibilități de evoluție. Kaspar Teutsch, care conduce cu adresă, în mod obișnuit, organizarea în ansambluri armonioase a unor suprafețe colorate, gîndul pornind de la datele realității pe care le decantează poetic, își manifestă acum această capacitate. Trece însă, de la o viziune propriu-zis picturală spre una grafică, utilizînd forme de un geometrism net în care reduce, esențializînd, formele din viață. Așa se naște acea expresivă imagine a **Sudorului**, capabilă a ne transmite și efortul uman și întreaga spectaculozitate a „motului”.

Colorista sensibilă, demonstrînd la trecuta sa expoziție personală posibilitatea de a organiza cu mult rafinament distribuirea localităților colorate după o logică proprie paletei, Alexandrina Gheție Hîlohi reorganizează întreaga materie picturală spre a obține printr-un ritm bazat pe succesiunea cîntărilor fundamentale și a celor complementare un anumit spațiu pe care-l umanizează, pe un plan elevat, sugerînd mediul industrial: **Metalurgie**.

Modăleă, Teutsch, Gheție-Hîlohi, alături de Emilia Apostolescu și alți citiva, evoluează spre conturarea unui profil distinct, afirmat cu autoritate — o generație pe care se bazează nucleul filialei brașovene. În acest context, pictura lui Friedrich Bömches, la stadiul la care artistul își poate permite să fie egal cu sine însuși fără a se repeta totuși, reprezintă valabilitatea și viabilitatea unui filon tradițional, acela al expresionismului figurativ, modern ca factură, ca viziune, ca sentiment al contemporaneității. Cele trei tablouri ale sale, **Legalitate**, **Din Munții Apuseni** și **Peisaj din Maramureș**, atît de diferite ca subiect, aparțin aceluiași univers pasional, în care contrastul cromatic comunică, evocă și exaltă sentimente.

TÎRGU MUREȘ

Reînfrînarea noastră cu artiștii din Tîrgu Mureș ne-a confirmat existența aici a unui anumit climat asimilabil expresionismului. Un climat însă, care, nefînd nivelator, asigură afirmarea și concretizarea unor variante stilistice, în funcție de preocupările și profilul propriu al expozanților. Expresionismul ca atare, cu accentuarea pe prim plan a psihologicului, prin dramatismul formei și intensitatea culorii, îl înfrînă în pictura lui Wilhelm Károly (**Ciobani**, **Portret de artistă**), în interpretările pe care Balázs Imre le conferă universului shakespearian (**Ofelia**) în narațiunile picturale ale Evci Barabas, care intervine astfel cu nota personală pe drumul dezvoltat în alte centre de Dimitrie Gavrilău, Georgeta Năpăruș ori Ioan Gh. Vrăncăușu (**Caluș**) ș.a. Procedecele abordate sînt solicitate de temă și subiect, de atitudine artistică față de acestea. Ambrus Imre vizează monumentalul (**Mama cu copilul**), Victor Datu construiește imaginea (**Cetatea oțelului**) și mijloace geometrizzante derivate din arsenalul cubist, Nemes Imre se situează într-o zonă de post-cézanne-ism (**Maternitate**, **Portretul cooperatoarei**) etc., etc. În acest climat, în care, în general, se caută explicitatea prin simplificare (**Tineri** de Gheorghe Olariu, **Meissen** de Fekete Zsolt Toamnă de Barabás István ș.a.) se conturează personalitatea unor Nagy Pál, cu o apetență pentru meditația fizicofică, sau Török Pál, care, imprimă unitate stilistică, prin riguroasa compunerii formei și culorii, unui univers atît de divers, de la amintirea războiului (**După război**), la obsesia calamiților naturale (**După inundăție**) și pînă la tîlna muncitorului, simbolizată în **Cosași inundîndu-se**.

În sculptură am reținut îndeosebi **Zbor** de Gavril Sedran, știința compunerii planurilor și a golurilor, a efectelor de lumină și umbră pe piatră șlefuită, izbucnind să exprime elanul creator, elan ce am dori să-l înregistrăm drept aspirație a vieții artistice din Tîrgu Mureș.

Horia HORSIA

Publicistica și nevoia de teorie

Valentin SILVESTRU

S-a scris mult despre rolul formativ al revistei de cultură, în special al revistei literare, și mi se pare simptomatice acțiunile de a se rețipări în volum paginile „Sburătorului” Iovinescian sau de a se întocmi gloase bibliografice de presă, cum e volumul despre „Literatură”. Revistele de teorie n-ar trebui să absenteze din această sferă de interes intelectual, deși aici cercetarea s-ar izbi de unele anevități; numărul publicațiilor destinate cuprinderii vieții teatrale la noi n-a fost mic (în numai un deceniu al perioadei interbelice am putut identifica, până acum, un cotidian și 26 de hebdomadare având ca preocupare principală spectacolul) dar majoritatea au cotrobăit excesiv prin culise și s-au pasionat pentru prea stridente și efemere aspecte de diacolo de cortină ca să mai rețină azi atenția altminteri decât prin pitoresc local și parfumuri stinse.

Totuși, unele publicații, cum a fost aceea condusă de Soare Z. Soare, cele apărute în anumite perioade sub egida teatrelor naționale, suferind înfrângerea pozitivă a unor directori ca Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, sau ultima serie a săptăminalului „Timpul”, conțin remarcabile file de informație, istorie și comentarii, această orientare continuând-o seria nouă (din 1933) a mensualului actual „Teatrul”. Evident, o judecată aplicată despre felul cum a influențat și influențează revista orientarea mișcării teatrale și opinia publică de specialitate este greu de formulat în prezentul imediat. E cartă cine dorește să-și facă o idee exactă despre arta Thaliei și Melpomenei în România ultimului deceniu, despre configurația peisajului și întâmplările principale ale fiecărei stagiuni va putea consulta cu folos lunarul acestor bogat și elegant, cuprinzător sub unghiu geografic și ferm în atitudinea critică. Revista a lărgit cercul colaboratorilor, invitând un număr mare de poeți, prozatori, critici literari care n-au scris teatru, să se apropie de fenomenul acesta ademenitor, singurul care e patronat de două muzee, astfel că cititorii au putut lua cunoștință și de puncte de vedere inedite formulate de aceștia. Lor li s-au gălăturat dramaturgi consacrați, sau pe cale de consacrare (prea adesea însă cu simple declarații ori răfuleli mărunte), regizorii, directorii de teatre, actori, scenografi, critici de toate virstele și nivelele profesionale, în așa fel încât greu se poate găsi vreun om legat de viața teatrală care să fi rămas în pragul ospitalității redacției.

Acastă generoasă deschidere e constatabilă și în modalitățile de conspectare a evenimentului actual și a celui revolut, publicându-se multe evocări, reportaje, note, conșorbiri, fotografii, impresii de călătorie, care chiar dacă sînt uneori inconsistente și friabile dau un tonus publicistic vivace, îl introduc pe neofit, pe mai multe căi, în universul mirific al templului dramei, dînd și specialistului un plus de informație planctară.

Dezavantajele unei atari investigații în spectru foarte larg și a unei angajări plene pe suprafața fenomenului nu întîrzie nici ele să se arate. Nu se poate de pildă, concura, oricîtă bunăvoință s-ar manifesta, cu rubricile informative ale săptămînalelor, mai prompte și cu antene mai înalte. Nu se pot obține dialoguri sau mărturii substanțiale despre arta dramatică de la nespecialiști, oricît de prestigioși ar fi în domeniile lor de gîndire și acțiune. În sfîrșit, nu se poate exercita, cu plenitudine, rolul formativ, sub raport cultural specializat, al unei reviste fără o opțiune deschisă și teoretic afirmată, selectoare, în același timp, în cîmpul atît de întins și divers al manifestărilor. Trăsătura distinctivă a fizionomiei spirituale a unei asemenea publicații este, de obicei, punctul de vedere principal, teoretic, proclamat cu stăruință și sistemă, explicit sau disimulat atît în sintezele prelungi, cit și în cele mai inocente legende ale clișeeilor, dînd mai tuturor paginilor pulsația unei gîndiri orientate și deopotrivă orientative, aspirînd a modela opiniile individuale și de grup, determinînd un fenomen de conștință în ideologia estetică a domeniului, conștințînd un program.

Elemente ale unui program, mai ales ale formulei-program, se întîlnesc uneori, în editorialele redactorului-șef, Radu Popescu, cunoscut, activ și prezent publicist și critic teatral, sau în prefețele rubricilor de critică, scările de redactorul-șef adjunat Florin Tornea, experimentat și studios cercetător și criticar. Se întîlnesc jaloane programatice și în unele constante ale revistei, ea publicînd, de pildă, valoroase piese originale, lăsînd să se întrevadă semnele unei direcții. La fel și în premiile pe care le acordă anual (pentru toate activitățile teatrale, în afara celor dedicate științei despre teatru...)

Ceea ce constituie însă substanța melderă a unui asemenea organism publicistic, cercetarea teoretică (și cercetarea istorică în arta teoretică) nu apare cu evidență, deși și necesitățile spirituale actuale și chiar nevoi practice, precum și posibilitățile reale de care dispunem) ar îndemna către studii de generalizare, către încadrări, clasificări și raportări. Teatologia română contemporană ar trebui să aibă, în chip firesc, în revista de specialitate principală arenă de manifestare, iar revista să vadă în studiul teoretic acel argument care accentuează profilarea ei și delimitarea în contextul celorlalte publicații.

S-au închinat numere întregi unei problematice unitare, cu multe inscripții utile și chiar cu schițarea unor idei, dar considerarea substanțială și integrarea într-o sferă mai generală s-au resimțit de absența teoretizării. Alt exemplu. Interesul pentru destinul dramaturgiei originale actuale s-a vădit în publicarea opiniilor autorilor, a directorilor și actorilor despre autori, a unei anchete printre dramaturgi, a unui articol amplu despre un număr mare de piese, semnat de eseistul Nicolae Balotă. Cum literatura dramatică a cunoscut, în ultimii trei-patru ani, un înt-

resant reviriment, iar aflulul de forțe tinere, exprîndu-se nu numai pe scene, ci și în reviste și volume, a dus la o proliferare a modalităților și formulelor, la moduri transparente și esotice, realist-tradiționale și realist-criptice, real istorice sau pseudoistorice, în compartimentări stricte de gen sau într-un amalgam al genurilor, de cuprindere a realității, se simte nevoia unei analize pătrunzătoare a atitudinilor și expresiilor, a distincțiilor între ceea ce e realitate novator și ce e simplu epigonism, a staturii originalității de structură a dramaturgiei actuale și a corespondențelor ei cu literatura universală de azi, a deslușirii conceptului sau conceptelor dramaturgice pe care le propune.

Cronica teatrală, exercițiu critic colectiv, laborios, vizînd spectacolele din toată țara, ar fi potențat, în concluziile sale de fond, de studii critice ca ar ridica la o altă cotă comentariul, fatal risipit și jurnalier, asupra cile unei reprezentări sau a unui grup de reprezentanți, a unui teatru sau chiar a unei competiții între teatre. Există, de pildă, necesitatea reală de a se analiza conceptul românesc de teatralitate, pe care-l ilustrează cele mai bune realizări ale noastre și care introduce azi, în practica mondială, prin opere și personalități, o idee originală. Acest concept nu e static ci dinamic, fluid, el constituindu-se atît din experiențele prezente cit și din sedimentări de demult, într-o interesantă și neistovită sinteză, cu un moment stabil de continuitate și cu diverse momente de discontinuitate — după cum se poate vedea și din multe pagini ale celui de-al doilea volum al tratatului de istoria teatrului în România. Tot astfel se simte nevoia studierii coordonatelor modernității în arta noastră teatrală, atît din perspectiva componentelor, — adică a artei regizorale (cam de acolo de unde și-au oprit investigația Camil Petrescu și Ion Sava), a mutațiilor survenite în arta actoricească (și a implicațiilor didactice din școala de artă dramatică), a evoluției spațiului de joc și picturii de scenă — cit și în ce privește structura limbajului. Pe unele din aceste linii, au fost avansate cîteva propoziții temeinice, prin studii meritorii, deși doar parțiale, ale regretatului regizor Criș Teodorescu. Ce înseamnă să fii modern? și Statutul semantic al teatrului, împreună cu cîteva studii asemănătoare mai vechi făceau parte, probabil, dintr-o proiectată carte de teorie a actului scenic văzută în lumina unor metodologii și tehnici noi de creație și exogeză. Dacă nu aceste studii, măcar preocuparea ar trebui continuată. Cîndva, vedeau înclinațiile spre expozele studioase mai cu seamă regizorii. Azi, cu excepția semnalaților, ei nu se mai află în linia întâia a dezbaterilor de creație și în genere a activității teoretice, centrul acesteia mutîndu-se în rîndurile dramaturgilor și criticilor, unde cîțiva tineri au și arătat disponibilități creatoare remarcabile (după cum s-a putut vedea, printre altele și la sesiunea de comunicări științifice din aprilie 1971 a Institutului de istorie a artei, al Academiei de științe social-politice). Trebuie rostit cu autoritate cuvîntul în problemele atîte puțin sau de loc cercetate ale speciificului național în arta interpretării, ale raporturilor de interpenetrație ale teatrului cu celelalte arte și a locului său în concertul artelor la noi, ale demarșurilor social-istorice în evoluția unui gen sau altuia, precum și în cristalizarea unor stiluri și a posibilității formative a teatrului în funcție de conceptul socialist de civilizație spirituală. Întrebările teoretice care-și așteaptă

răspunsuri nu se nasc în ceasuri de spectacule sterile a unor spirite clausturate, ci în ebuliția celei mai vii și mai concrete realități. Multă vreme s-au rostit la noi fraze aiutoare despre public, ca o entitate perfect omogenă, într-o accepție felicită. Iată însă că sondajele sociologice, efectuate cu instrumente științifice, deși imperfecte și parțial concludente pun în lumina rece și clară a statisticii, stratificări severe în componența spectatorilor, decalaje între oferte și cererea culturală, preferențe derizorii și idiosincrazii neașteptate, sau așteptări nesatisfăcute, ridicînd întrebări serioase — cum își formează teatrul actual spectatorii, care sînt determinantele gustului, ce factori înfrînesc asupra opțiunilor — transmutînd deci, deodată, problematica din cercurile excentrice ale pâlăvrăgilor compoziționale pe orbitele concentrice ale studiului științific, riguros, complex, în care sociologia, estetica, elica se interferează și se conjugă sub semnul futurologiei.

Răspunsurile sau încercările de răspuns la enigma relevată de practica artistică, dobîndesc azi, iute, circulație internațională, datorită și amplelor influențe culturale create de nevoia de cunoaștere și informare reciprocă, de scientizare a volumului enorm de cunoștințe. Institutul internațional de teatru a organizat la București primul seminar teoretic despre arta regiei, apreciînd că experiența românească poate fertiliza strădania de a afla nu numai soluții teoretice ci și practice, pentru școlile de regie din lumea întreagă. În aceeași ordine de idei, risc afirmatia că erorile și minusurile vastei „Enciclopedie des spectacles” (Paris, 1965), privitoare la istoria contemporană a teatrului românesc nu mai pot fi întîlnite în capitolul consacrat României, în general informații și cuprinzător, din remarcabila recentă ediție a „Istoriei teatrului universal”, a eruditului profesor din Geneva, Vito Pandolfi (4 volume — tradusă, în 1971, la Editura „Meridiane”) datorită și faptului că propria noastră cercetare istorică și teoretică a oferit, de atunci, puncte de reper mai certe și mai interesante pentru oamenii de știință străini.

Tușînd situația tinerotului în teatru (în bune, animate și critice coloacii — cu membrii promoției 1964 a Institutului și azi actorii notorii, sau cu artiștii jefeni, în incinta instituției lor) revista „Teatrul” a deschis o posibilitate de abordare teoretică a autoeducării actorului tînr în spiritul cerințelor ideologice și artistice ale teatrului actual, posibilitate pe care nu rămîne decît s-o fructifice prin racordare la situația programei noastre de învățămînt artistic și prin generalizări privind necesitatea studiului continuu. Deopotrivă, publicînd cu regularitate o excelentă cronică a teatrelor (săptămîna de Dumitru Solomon) revista dispune de un dens material apt a germina considerații teoretice asupra facturii teatrului la televiziune și a dramaturgiei acestui nou domeniu, asupra apariției unor noi modalități de creație și percepere teatrală în condițiile transmiterii, retrasmiterii sau trecerii pe peliculă a actului scenic. Cîndu-mi să răspund, cu un studiu despre *Doctrina teatrală a televiziunii române*, la o anchetă mondială inițiată de U.N.E.S.C.O., factorul organizator de la Paris, mi-a explicat că experiența teoretică interesează practic televiziunile mai noi, din țări ce și-au creat recent teleposturi, pentru că să nu refacă inutil, cu întîrzieri păgubitoare, itinerarii parcurse de alții.

Dar, desigur, nevoia de teorie nu trebuie demonstrată. Trebuie satisfăcută.

ADEVĂRUL FILMULUI ISTORIC

Filmul nu se referă la respectul filmului istoric pentru datele atestate în documente. De la Aristotel încoace deosebim istoria de poezie după cum fiecare înfășșează fapte aievea întîmplare ori fapte ce s-ar putea întîmpla. Filmul, scotit printre arte, poate și fi istoric, precum romanul, imbinînd ficțiunea cu realitatea. Aceasta exclude însă „romanțarea”, gen hibrid ce dilată narativa, imaginînd mai curînd între limitele cu caracter de particularitate ale evenimentului concret, decît între acelea ale „verosimilului și necesarului” de care vorbea Stagiritul.

Evocarea istorică, atît în roman cit și în film, implică un unghi de vedere creator, în a cărui deschidere se cuprind fapte și idei ce concurează către virtul esențial. Romanțarea comportă riscuri în măsura în care invenția nu se adaugă întînderii aceluiași arc de cerc, apărînd ca o florărie exterioară, poate relaxantă, dar situată alături de adevăr, fie el întîmplat, fie posibil numai. Dacă ar fi să alegem între ecranizări modeste ca *Neamul Șoimăreștilor*, unele seriale de aventuri și filme originale precum *Tudor*, *Dacia*, *Mihai Viteazul*, ne-am aprî fără șovăire la ultimele, ceea ce nu înseamnă scăderea prețului pentru celelalte. Filmul de aventuri este, într-un fel, western-ul nostru. Prin exemplaritatea eroilor săi impune, dar tensiunea coboară cînd se mizează prea mult pe pitoresc și aventură de dragul aventurii, pierzînd din vedere tocmă aventura în interiorul umanului. Nu uităm că Sadoveanu a ajuns la marile sale creații istorice după ce în tinerețe s-a delectat cu romanul de haiduci al uita-

tului N. D. Popescu. Și atunci, ca și astăzi, moda „serială” avea riscurile ei, deoarece presupunea un public în stare să înghită orice și cît de mult.

Evocarea istorică trebuie să ocolească o dificultate esențială, aceea a omului modern de a reveni la nivelul sufletului arhaic. De aici o dublă rezolvare: ori adaptarea, încărcarea personajelor cu stări și înclinații ce ne aparțin, ori selectarea numai a aceluia material de viață ce poate fi și, sau mai ales, al nostru. Așa se face că un cavalier *sans peur ni reproche*, care acționează eroic în virtutea unor legi ferme ale cavalerismului, poate deveni simbol al căutării absolutului în ordinea socială pe care dorește s-o instituie. De aceea vedem „vieți romanțate” unde personajele iau replicile de la gura spectatorului, care ajunge la o asemenea „transpunere”, încît să nu mai știe dacă el este în sală și „ceclălat” pe ecran, sau invers.

Cînd se recurge la al doilea mod de rezolvare amintit, oameni care au trăit apar oarecum schematizați, reduși la o existență ce n-a fost a lor decît în parte. Ei nu mai sînt decît proiecția în realul artistic a idealului nostru. Atestarea lor documentară a contribuit într-o bună măsură la conturarea acestuia din urmă, dar recreearea funcție de ideal înseamnă deja copie „de a doua mînă”.

Vizionînd un film excelent ca *Mihai Viteazul*, rămîi cu o ușoară nostalgie a completitudinii. Aceste personaje au fost totuși oameni adevărați, au avut o viață plină de evenimente vesele și triste, s-au bătut uneori pentru lucruri mărunte, sau, pur și simplu, n-au fost conștințîți în cronici. Dar timpul i-a redimensional, istoria i-a mitizat, căci o bună parte a istoriei subzistă din mituri. Herodot le și considera izvor istoric, iar unii romantici pun la contribuție legende populare. Așa s-au scris istorii și mai aproape de noi, deși mulți au încercat să facă ordine în timpuri vechi pe baza descifrării textelor, a detectării subtextului, citirii monedelor rugînilor. Eforturi asemănătoare au făcut și realizații lui *Mihai Viteazul*, creație ce reprezintă o serioasă revenire sub zodia ideii originalității noastre. Ceea ce a trecut din istorie în film sînt simbolul, semnificația ge-

nerală ce stă la fundamentul existenței poporului ca entitate națională, fizică și spirituală. Mihai este aproape un posedat, dar un posedat de rang superior, stăpînit de o idee sublimă, care, cum bine reiese din film, stă în imediata vecinătate cu tragicul. Autorii n-au romanțat, nu au făcut din el un personaj „uman, prea uman”, în genul unor eroi care populează filmoveca occidentală. Pără a încerca o judecată de valoare prin comparație, vedem totuși prioritățile necesare a filmului de idei asupra filmului evocator-pitoresc. Ieșînd de la un spectacol ca *Mayerling*, în care întîlnești patru vedete de primă mîrire (Ava Gardner, James Mason, Omar Sharif și Catherine Deneuve), nu poți alunga nemulțumirea ce ți-o aduce biografismul, nici impresia supărătoare că ai asistat la un „caz”. Altfceva este *Cromwell*, apropiat de *Mihai Viteazul* prin patetismul politicului.

Cinematografia românească făcea primii pași cu un film despre războiul pentru independență. Cu toate acestea, revirimentul genului istoric s-a lăsat destul de mult așteptat. Realizările bune din ultimii ani merg către filmul de probleme, cu simboluri adînci și „oameni pentru eternitate”. Reconstituirile încep să dea mai multă greutate sensurilor profunde și adevărate ale epocii, ale evenimentului, decît decorului, costumelor etc. Este timpul, într-adevăr, să ne convingem că într-un film nu-i nevoie să arătăm tot ce avem de interes... turistice: munti, peisaje sălbatice, minăstirile din Nord, costume populare impecabile și celelalte. O luptă sau o ciocnire nu-i necesar să se termine cu o horă, ca în *Neamul Șoimăreștilor*, cu dansatorii fercheși, de parcă n-au ieșit de pe cîmpul de bătăie, ci din culise. În această privință, *Mihai Viteazul* este mult mai echilibrat. Culorile nu s-prea viu, dar sînt expresive. Există peisaje din care ecranul panoramic ar fi putut scoate imagini monumentale, dar atunci filmul ar fi tras spre operetă, nu spre dramă. Impunînd și prin jocul de tînut al actorilor (Amza Pellea, Emerich Schaffer etc.), ultima noastră realizare în genul istoric obligă pentru viitor la exigențe și mai mari. Subiecte adevărate există, nu trebuie decît să fie astfel utilizate încît să pară adevărate.

Gheorghe DRAGAN

Fișă
despre ambasador

Andi ANDRIEȘ

Caragiale este unul din subiectele românești ale universalității. Întrind în galeria eternelor valori umane, acest ironic și profund nene Iancu, cu zimbet, acid și privire filtrată neiertător, se particularizează prin forța de anticipare a evoluției fenomenului literar. Într-o perioadă a tonalității gelatinoase, Caragiale a venit ca un rafinat al condensării. Într-o ambianță de retorică deslinat, el a preferat arhitectura funcțională a simplității. A utilizat absurdul cu atâta timp înainte ca acesta să devină o categorie estetică. A cinematografiat cu atâta timp înainte ca cinematograful să ajungă stil și necesitate.

În Pantheon, Caragiale este în același timp un creator de geniu și un precursor esențial.

Structurată astfel, cariera mondială a lui Caragiale va continua, fără îndoială. Cu aproape un secol în urmă el a intuit pasiunea omului modern pentru sinteză. Iată-l deci în miezul celei mai contemporane accepții despre artă, arta paralelă cu cibernetică, arta concentrată ca însuși timpul actual al planetei care respinge gratuitul și nu acceptă decât ornamentația logică.

Prin tipologie și cuvânt — în fond prin unul și același lucru — Caragiale se va menține prezent între preferințele spirituale ale epocii, în virtutea unui adevăr pe cât de simplu pe atât de solid: inteligența nu e nicicând demodată. Iar ardenta inteligență caragialiană capătă prin arta frazei rezistența care transferă valorile de la o generație la alta, dintr-o epocă în alta.

Omenirea nu duce cu ea orice. Treptat, prisosurile rămân înșirate pe marginea drumului. Nu există un strict necesar spiritual, dar există un necesar de strictețe în selecție. Caragiale își va păstra mereu dezinvoltura de etalon al acestei selecții. Românului acestuia, scriitor național, nu i se va reține niciodată acreditarea în diplomația nemuritoare a cuvintului scris.

ÎN TRE REALITATE ȘI FABULOS

Const. CIOPRAGA

Nu există studiu sau articol despre Caragiale, în care să nu se accentueze, potrivit adevărului, ideea de realism; teatrul și, pe o mare întindere, proza, confirmă exemplar unghiul de vedere realist. Citeva povestiri, nu mai puțin caragieliene ca spirit, reprezintă însă o experiență semnificativă de alt gen. Inexplicabil considerate ca opere de al doilea rînd, în acestea din urmă autorul **Serisorii pierdute** se abandonează imaginativității cu o voluptate de pictor în vază, care, în totală libertate, dislocă liniile, sarjează, se complăce în caricatură. Realismul, în sensul literal al conceptului, înseamnă, se știe, supunere la realitate. Dar este vreo incompatibilitate între realism și imaginație? Un realist, fie Balzac, fie Cehov, nu poate suspenda fantezia fără riscul de a cădea în cea mai plată imitație; lumea artei constituie, ca element specific, o structură nouă, punând în valoare alte raporturi decât celea din universul cotidian. Numai luînd în considerație relațiile dintre real și fabulos, remarcînd predominarea unuia din ele, spunem că Rebreanu, de pildă, e realist iar D. Anghel un fantezist. La creatorul realist faptele din țesătura unei opere păstrează o anumită materialitate; lucrurile trăiesc în spațiu, au relief, reflexe caracteristice. Fantezia adaugă lucrurilor semnificații, funcții noi, desprinderea de sol presupunînd bucuria neprevăzută, accesul într-un halo misterios. „Mai bine o speranță frumoasă, decît o realitate urîtă!” În nebunia lui, Don Quijote avea dreptate. În povestirile orientale încărcate de mister și sumptuos romantice au găsit mai multă satisfacție decît în epopeile homerice. Un basm, o legendă sînt niște porți deschise spre aventură. Sadoveanu din **Divanul persian**, din alte opere, stilizează în spiritul vechilor povestitori orientali, din pitorescul, înțelepciunii și surisului parca ce li se cuvine.

Caragiale, povestitorul, se înscrie în capitolul naratorilor populari din rîndul cărora s-au selectat Boccaccio și Anton Pann, oameni cu minte ageră și limbă ascuțită, cultivînd o morală a bunului simț. În toată arta orientului apropiat, morală și frumosul se întrepătrund în adevărate lecții de noblețe umană. Pînă la Anton Pann, filonul balcanic-oriental pătruns în literatură fusese, artistic vorbind, destul de difuz, colportat, în forme neconcludente. Ironist cu fese vișinii, mobil, perspicace, Anton Pann, un fel de Gringoire macedo-dunărean, nu i-a dat un stil. A tras însă, incontestabil, atenția viitorilor exploratori, între care Caragiale, entuziasmat de repertoriul moralistului popular. Înainte de Ion Barbu, poet al unui **Isarlik** legendar, amuzîndu-se între **Nastratin** și **Selim** (două simbo-

luri), Caragiale sesiza (întîm proces de consonanță spirituală cu străbunii, peninsulari din sud) aluviuni folclorice ignorate. Narator atent la replică, la vorbe, autorul lui **Kir Ianulea** nu e captivat atît de culoarea locală, cît de subtilitatea minții, de rafinamentul arhaic. Nu găsim la Caragiale poezia cromatică a chilimurilor persane; îi admirăm însă punerea în scenă, voicînta acțiunii, spiritul științelor. Interesul ține, în primul rînd, de perspectivă. Personaje bizare, cu profil neobișnuit, se mișcă într-o ambianță bucureșteană, în care giubeana și fesul vorbesc de influențe turco-fanariote amestecate. Fabulosul e, de fapt, un semi-fabulos. Kir Ianulea, diavol cu fiziologie umană, „nici matur dar nici prea tînguș”, om tocmai în puterea vîrstei, „frumos și arătos”, e contemporan cu Anton Pann, cu eroii lui Nicolae Filimon. Protagonist din familia lui Chiriță, mentorul lui Stan Pășitul. Precum eroul lui Creangă, Kir Ianulea vrea să demonstreze, prin exemple, psihologia femeii. Întîmplările se desfășoară într-un București cu mirese meridionale, desprins parca din stampele lui Raffet. Călător necunoscut, Kir Ianulea trage înții la hanul lui Manuc; curînd un samsar îl determină să cumpere „o pereche de case frumoase, cu încăperi multe pentru stîpîni, musafiri și slugi”. Situația bogatului arvanit, amator de sindrofii și lux, exprimă de fapt poziția înfloritoare a breslei negustorești din epocă. Aventurierul era „om destept și blind, cu multă știință despre ale lumii, cu purtări alese și, mai virtuos, cu dare de mîină; levent și galanton, pătruns de filolime și de „bristojie”. Experiența matrimonială cu Arvicița, fiica unui toptangiu săracit, stă în centrul biografiei lui Ianulea. Pretextul basmului, împrumutat din **Belfagor** de Machiavelli, ia evident un aer caragialian.

Portretul femeii îndărătnice, compus cu dexteritate, cumulează trăsăturile cele mai curioase înfîlțite în satirele populare, în comediele lui Molière și Goldoni. Consoarta lui Ianulea amulează gelozia, e infumurată, violentă, trivială, jucătoare de cărți, risipitoare și clevețitoare. Maska ei irită și provoacă. Moralmente, personajului feminin i se pun în spate toate defectele, revelîndu-se ca o „scorpie nebună”. Pînă la urmă ipocrizia consoartei se dovedește mai puternică decît mînia bărbatului ofensat.

Întîmplarea unui tînar, cucerit de farmecele Mînjolăice, proprietară de han vechi, are ceva din misterul povestirilor lui Sadoveanu. Lăsînd deoparte particularitățile de compoziție și expresie, între scenele ambigue din **La hanul lui Mînjolă** și faptele relatate în alt mod, în **Cozma Răcoare**, **Hanul Boului**, **Fîntina dintre plopi**, sînt vizibile analogii de atmosferă, provenind din același fond folcloric. Un bărbat călare, un han în locuri singuratic, cîte o hanșică aprigă sau tulburătoare, iată elemente cărora li se adaugă legenda. Călărețul care pleacă în noapte, sub prînza ploii de toamnă, de la hanul lui Mînjolă către conacul viitoare soții, revenînd după un ocol bizar la han, la cocoana Marghioala („frumoasă, voinică, ochioasă”) nu putea fi decît vrăjit. În realitate farmecele femeii cu experiență joacă în acest caz rolul hotărîtor. Tema a avut la noi circulație largă, de la Caragiale pînă la **Hanu-Ancuței**; au cultivat-o N.N. Beldiceanu în povestirea **La un han, odată** și modestul Ion Dragoslav în **La han la „Trei ulcele”**. Tehnica tainei, care conferă interes episodului de **La hanul lui Mînjolă**, se bazează pe însinuarea discretă a misterului; relațiile dintre lucruri devin ciudate. „Despre Cocoana Marghioala circulă legende: că ar fi găsit o comoră, că practică magia. Un fiziognomist din tagma lui Lavater i-ar fi remarcat ochii mari strălucitori, transmițînd, hipnotic voința și gîndurile ascunse. Femeia are brațul tare ca piatra și privirea pătrunzătoare, despiciind adîncurile.

„Alle detalii despre han întăresc credința în anumite practici necurate. „Zice cocoana Marghioala: — Ce te uita? Zic, Ioanele... Unde le ții? Zice: — Da-le focului de cocoană! d-abia prăsesse cari și păduri de lemn”. La han, un

coțoi afurisit „se tot vîră printre picioarele oamenilor”. În bezna, călărețului îi tace drumul o arătare curioasă: „Mă uit... Într-adevăr, la cîțiva pași înaintea calului o mogîldeacă mică sărînd și țopîind... Un dobitoc!... Ce să fie? Fîră?... E prea mică. Pun mîna pe revolver, atunci auz tare un glas de căpriță... Îndemn calul cît pot; el se-ntoarce-n loc și pornește-napoi, Cîțiva pași... și iar stă sforîind... Iar căprița... Il opresc, îl întorc, îi dau cîteva lovituri, strîngîndu-l din zăbală. Pornește... Cîțiva pași. Iar căprița... Norii s-au subțiat de tot; acum vîd cît se poate de bine. E o căpriță mică, neagră, aci merge, aci se-ntoarce; aruncă din copite, pe urmă se ridică-n două picioare, se repede cu bărbîta în piept și cu fruntea înainte să-mpungă, și face sărituri de necrezut și melăie și fel de fel de nebunii”. Forțe oculte mină pașii calului înapoi, la han. Voința omului e paralizată. Negreșit, acolo nu e lucru curat. Diavolul s-a travestit în animal.

Precum în basme, alte personaje din povestirile lui Caragiale sînt simboluri ale unor anomalii morale, încît îndărățul eroului convențional descoperim pe alții la fel. O singură trăsătură de caracter e scoasă în relief, îngroșată, potențată prin exagerare pînă la absurd. În locul unei demonstrații cu fapte din domeniul psihologiei, Caragiale se referă la **Cănuță om sucit** opozant prin natura firii sale, frondeur innăscut. Punctul de plecare al povestirii poate fi găsit în vreo „pildă filosoficească” medievală, dar mai frapantă e similitudinea de tratare cu romanele conexe ale lui Voltaire. **Cănuță om sucit** e un **Candide** de dimensiuni reduse. Un suris invizibil, expresie a unui umor rece, punctează din loc în loc momentele esențiale. Inventat parca pentru a contrazice logica normală a lucrurilor, existența lui Cănuță implică un lung șir de contradicții. Într-un fel, orfanul în conflict cu școala, apoi ucenicul maltratată de jupîn și tînarul schimbînd stăpînii — e un inadapabil.

La originea basmului **Abu-Hasan** stau celebrele povești din **Halima**, în spiritul cărora autorul **Momentelor** compune cu dezinvoltură. Întîmplările neguțătorului persan, devenit pentru o zi calif la Bagdad, sînt relatate la modul bucurăstean, cu nuanțe înfîlțite în **Kir Ianulea** și în alte pagini. Experiența de viață a protagonistului, neguțător ospitalier, oferă o lecție de înțelepciune, concretizată în câteva principii simple. Printre rînduri, se face clogul inteligenței și al prieteniei; un cuvînt de laudă e rezervat frumuseții femeii. În seara valorilor, vînul ocupă un loc de cinste, ca unul care aduce bucurie: — Prea cinstite domnule, te poftesc să faci ca mine... Nu știu ce-i fi gîndind dumneata: dar după mine, drept să-ți spun, omul care urăște vînul, vînd să se arate înțelept, nu-i înțelept deloc. Veselia e lucru bun: trebuie s-o cîntăm și s-o găsim în fundul bîrdacei...

Diferențiate ca factură de celelalte opere, povestirile caragieliene întregesc profilul unui artist multilateral. Fantezia nu pierde contactul cu pămîntul; feericul e ca și absent. De efect sînt alternanțele de la real la fabulos, într-un joc sinuos și inteligent. Interesul pentru moravurile balcano-fanariote va găsi ecouri de alt gen la Matei I. Caragiale, rafinatul evocator din **Crăii de Cîrtea Veche**. La Ion Luca, adaptarea ochiului la un decor imaginar, semi-fabulos, are urmări notabile în arta de a povesti. Pentru fixarea cadrului, se recurge la scurte descrieri de natură, fenomen rar înfîlțit în alte opere. Apele la formule gata făcute, la fraze rimate, ca la Creangă, e o altă nouăte. Cerșetoria cu chip de babă din **Calul dracului** vorbește în ritm de descîntec: — Știu firește; cum să nu știu?... ca pînă la vîrsta asta, de mă vezi cu ochii verzi, n-oi fi trecut ca un cîine pînă apă... Vorba n-ai uită-te la față și mă-ntreabă de viață... Ehe! făt-meu; cînd aș sta să-ți spun cine sînt eu...” Travestit în om, Kir Ianulea avea să fie supus „la toate necazurile, slăbiciunile și ticăloșiile pămîntenilor... la neștiință, la sărăcie, robie, prostie și la rînie...” Într-un cuvînt povestirile demonstrează o simpatie pentru fondul popular, nedescumînță.

Desen de
ISER

NICOLAE ȚĂŢOMIR

Nu tempera, ci fresca

Se vestejesc prea iute ferestrele destine...
Mai rezezi deci culoarea și gestul! Am ales ca
Blazon etern: pe bolta capelelor sixtine
Nu tempera, ci fresca.

Am două porți de vis

Pentru-a ieși din adumbrirea mea
Am două porți de vis forțat în stea.
C-un lacăt greu de sînge și-un zăvor
În mit, înția poartă-i numai dor;
Dac-aș atinge grăbile-i reci
Un soare sunbru m-ar umbri în veci;
La poarta doua mă așteaptă-un fiu
Între devreme și-ntre prea firziu.
Deși-mi deschide lacătul și-n prag
Mă-nfîșpînă cu zimbetul lui drag.
În mitul meu avînd ceva de dres
Mă fac că-mi pierd ucalta și nu ies.
Mai fericit să-l văd plecînd, decît
Chemîndu-mă din pragu-mi mohorit.

Doar căldura și-o dragoste...

Nici vecia nu poate clinti pe
Micul zeus al măruntelor clipe.
Egola'ral, despotul, diversul
Zeu minuscul, cogeă universal.
Amurgesle, apune, răsare —
Fîr de praf într-o rază de soare;
Ne învăluie-n pulberii de rocă,
Ne orbește stîcînd, ne sufocă...

Doar căldura și-o dragoste nouă
Pe-acest rictus din bobul de rouă
Îi pot scoate din noi ca pe-un vierme
Și-nchinîndu-l veciei, să-l stermă.

Cu aripi moi, făptura de nămol

Cu aripi moi, făptura de nămol
Neîmplinită se rotește-n gol.
Uscată de zenit, pe-al razei fir
Vrea să coboare — larvă — în nadir.
Spre-a se prefăce-n flutur și-n palpit
De transparențe pure spre zenit...

O lacrimă, o piclă, un scuipat
Și rima zboară-n malul ei surpat.

Năluca unei flori de măr

Năluca unei flori de măr
În vis ne-o prîndem cu tandrețe
Noi, cei frumoși în adevăr
Și-adevărați în frumusețe.

Cînd gerul sapă cicatrici
Și vremea arde ca nisipul
Fierbințe, efemeri și mici
Ne-ascundem sub petale chipul.

Din cifră-n cifră...

Din cifră-n cifră cadentînd stihii,
Dor erunt — infapte ritmic și de veacuri
În carne — ascuțitele tic-tacuri
Din arcul orologiilor vii.

La zidul liniștii universal —
Își pleacă fruntea cifrei fiecare
Despot al fragicelor minutare,
Sfîrîndu-le nimicul lor egal.

Patetic electronic anotimp,
Sinteză mută-a viselor umane!
Solare, albe, vechile cadrane
Blînd cadentînd, făcute, —acelaș timp...

PENTRU ISTORIA LITERARĂ

Mihai DRĂGAN

Valorificarea critică din perspectiva actualității a valorilor trecutului nu poate fi concepută în afara istoriei literare. Numai că astăzi, cînd în chip exagerat se bate monedă pe eseu, iar unii nu mai văd nimic interesant dincolo de structuralism, pe care-l practică mai mult în spirit de frondă, se răspîndesc sacerdotal și destule îndoieli asupra caracterului sistematic al istoriei literare. Ideea de documentare și cercetare, de activitate în bibliotecă sau în arhive este calificată cu dispreț, de publicisții de ocazie drept critică universitară, adică, în viziunea lor, ceva de-a dreptul anaeronic, dacă nu chiar foarte rău. Nu-i de mirare că asemenea spirite așa-zis moderne, care nu au cultul muncii și se informează după ureche, pot pune, de pildă, mai presus de cercetarea istorico-literară nobila îndelnetnicie de a rezolva cuvinte incrușate.

Atunci cînd nu cîrtesc împotriva istoriei literare spunînd că nu-i de actualitate sau nu-ți repropun de ce nu poți scrie ori cînd și despre orice, astfel de spirite au privilegiul de a deveni amuzante. Cineva propunea într-un plan de perspectivă unui redactor de revistă, poet în orele libere și escist literar din vocație, că ar vrea să „racoleze” la sectorul de critică doi colaboratori „combativi”, pe Ilarie Chendi și Octav Șuluțiu. Ce credeți că a răspuns redactorul? A acceptat și a spus că ar fi încîntat să-i cunoască personal!

E ciudat că tocmai astăzi, cînd vorbim meru de necesitatea unei informații largi, întîlnim în domeniul literelor asemenea cazuri de ignoranță. Un răspuns s-ar putea găsi totuși. Prea au prins unii gustul să scrie despre literatura română fără să cunoască măcar momentele reprezentative din evoluția ei, prea au curaj unii tineri care au ieșit (cine știe cum!) de pe băncile facultății (sau poate n-au ieșit încă!) să se pronunțe cu trufie despre toate problemele și să afirme cu superioritate că istoria literară (adică ceea ce ei nu pricep!) e depășită, se situează în afara actualității, cînd, de fapt, ea este o dimensiune importantă a actualității literare.

Că în cuprinsul istoriei literare trebuie să facem anumite disociații, este adevărat. Spiritul ei modern nu poate accepta aglomerarea de fapte, pozitivismul fără caracterologie, arhivistica oțioasă în locul interpretării, dar nici ceea ce unii numesc emfatic „sinteză”, pînă la contribuție (pînă la compilație) cercetările mai vechi, firește, fără să le citeze. O critică neîngrădită de prejudecăți și neîntimidată de fetișismul literar trebuie să spună lucrurilor pe nume. Vom încerca să discutăm asemenea aspecte în câteva foiletoane viitoare.

Deocîndată amintim că adversarii istoriei literare, publicisții care vorbesc de sus despre critica universitară (nu cumva este la mijloc idiosincrasia unor foști studenți mediocri împotriva universităților și, printr-un cîndat raționament, contra istoriei literare practicate de universitari?) se încearcă și în „arta omisiunii”, a „ignorării” acelor lucrări care prin spiritul lor serios nu pot satisface vicioiciunea de bulevard sau cafele. Aici intervin și interese de grup, laudarea excesivă a unor volume fără ca substanța lor să îndreptățescă tonul encomiastic. Trebuie semnalată de îndată și credința unora că studii bune pot elabora doar numai anumiți istorici literari al căror prestigiu este, din păcate, întretinut mai mult de admiratorii ce slujesc tenace critica sărbătorească.

Sînt și comentatori care încearcă uneori să deprecieze volume de istorie literară scriind concesiv că acestea au doar un „scop didactic”. Orice s-ar spune, un bun studiu de istorie literară, ea, de altfel, orice pagină de critică, are și o finalitate instructivă, și cum cei mai mulți cititori de istorie literară sînt profesori, studenți filologi și elevi, „scopul didactic”, nu-i pernicios, ci, dimpotrivă, mai ales atunci cînd acesta este implicit. Ceea ce contează în primul rînd este valoarea intrinsecă a studiului de istorie literară, și nu metoda folosită de un autor sau altul. Tristețea este că la noi publicisții de ocazie sau de oportunitate, adversarii ai istoriei literare, scriu despre cărți de istorie literară fără să le citească sau propun „noi direcții” de cercetare în acest domeniu neavînd măcar un minimum de cunoștințe despre evoluția literaturii române.

Caragiale, se știe, avea genul calității și al improvizăției. Totdeauna gata să replice și să emită un calambur. Cu toate acestea, scria cu dificultate, chiar și atunci cînd era vorba de o simplă epistolă. Corespondența lui, păstrînd un aer de indiscutabilă naturalitate a fost redactată cu aceeași grijă și concentrare stilistică, precum însăși opera literară. O făcea probabil și la gîndul că documentele vor cădea pe mîinile posterității, în fața căreia n-ar fi dorit să se infățiseze oricum, dar adevăratul îndemn Izvoara din concepția lui de artizan cu respectul desăvîrșit al cuvîntului scris, care-l obliga la o permanentă și nemiloasă autosupraveghere. Apoi, mai cu seamă la Berlin, unde se încheagă dialogul epistolar cu Paul Zarifopol, Caragiale se abandonează scrisorii ca unui rafinat amuzament, cultivînd-o cu toată arta sa de mare mim și de minutor al stilului.

Omul era un meridional, în fond un Mitică bucarestean, mereu în vînt, dornic să stea la un pahar cu amici și să pună țara la cale, în discuții pasionate și pasionante, în care trebuia să se consume bogățiile lui resurse de ironie și umor, de contaminantă sociabilitate. Expatriat într-un oraș unde nu aprecia dect confortul civilizației, neunoscînd limba țării, neputînd să se bucare de una din plăcerile deosebite ale vieții lui, conversație, șuela am zice azi, Caragiale a găsit o scăpare, un remediu,

chiar o satisfacție, în corespondența cu prietenii. Așa se explică numărul, destul de mare al scrisorilor din cei șapte ani berlinezi, dintre care, cele mai multe se îndreaptă spre Leipzig, unde se găsea la studii Paul Zarifopol, destinatarul său preferat. Acesta pare să fi fost partenerul cel mai conștient cu spiritul caragialian, care a făcut ca dialogul epistolar să se desfășoare cu regularitate și într-o atmosferă aptă de a-i silmula verva scriitorului, ca între „amici”, adică în condițiile unei familiarități necesare. Eucid, ironic, în felul criticismului junimist, disprețuind iconoclast valori unanim recunoscute, în fapt degradate și vulgarizate sub influența gustului burghez, Paul Zarifopol a satisfăcut dintr-o dată exigențele lui Caragiale, dificil în a-și alege și păstra prietenii. Viitorul eseist intrînea o serie de calități, în afara fineții și a culturii lui alese: era un mare iubitor și cunoscător de muzică, se căsătorise cu fiica lui C. Dobrogeanu-Gherea, prieten al scriitorului, și pe deasupra mai locuia și la o distanță de cîteva ore de Berlin. Caragiale îl vizitează adesea, mai cu seamă că în Leipzig se găsea celebra sală de concerte Gewandhaus și o berărie la fel de celebră, Sachsenhof. Paul Zarifopol a fost primul auditor auzit al poveștilor (Kir Danulea, Calul dracului), scrisse în acești ani, și criticul receptiv și stabil în care autorul avea deplină în-

MARELE MIM

AI. SANDULESCU

credere, acordîndu-i o rară stimă intelectuală.

Că urmare a unei moșteniri, Caragiale își poate îngădui la Berlin o viață comodă, satisfacerea pasiunii de meloman și îndelungii taifasuri amicale sub egida vreunui reputat fabricant de bere, al cărui nume îl transcrie în solemnă vocabule latină, cu rezonanță de ev-mediu, ca de exemplu: „Justus Hildebrandus Pfungstaedterius”. „Nenea Iancu” e mai meru ahotnic de o „colațiune germină”, pretext de a-și consuma cît de cît energia temperamentală de tirgoveț mucalit, intrînd lesne în vorbă cu fitecine. Departe de cafeneaua bucaresteană, el e cu atît mai dornic de cancanuri, nu din indiscreție, dar „se inebunea după cronica delicată”. Era curios de ultimele noutăți literare, interesîndu-se la modul parodic de romanul *Indrumări de Zăbăla Damfirescu* și serios de ecoul piesei *Apus de soare de Delavrancea*. Rareori, notează cîte o impresie de lectură, ca de pildă aceea entuziastă despre I. Minulescu, destul de rare sînt și informațiile de șantier lite-

rar, explicabile de altfel într-o perioadă în care scriitorul n-a mai dat nici o operă importantă. Începuse o comedie, *Titică Sotirescu et C-ie*, rămasă în proiect, reluînd balzacian eroii din *O noapte furtunoasă*, despre care îi relata în glumă și telegrafic lui C. Dobrogeanu-Gherea: „Dragă Costică, scriu o piesă într-adins care să-ți placă ție: artă cu tendință de hațrul tău și artă pentru artă de hațrul ei”.

Corespondența lui Caragiale nu ni se relevă ca un jurnal psihologic și cu atît mai puțin ca unul de creație. Desigur, ea furnizează prețioase date biografice, precum și asupra ideologiei literare și politice a scriitorului. Dar mai presus de toate, ea se impune ca o operă unui mare mim, care, dincolo de acuratețea stilistică, ajunge să confunde epistola cu creația însăși, (înîndu-ne astfel într-o legătură neîntreruptă cu atmosfera, țiază nu și cu eroii din *Monente și schițe*).

Ca un histriion de geniu, Caragiale nu face un pas fără să imite sau să ironizeze pe cineva, cu o

disponibilitate permanentă și o verăă cuceritoare. Aluzia, gluma, parodia, calamburul, sînt instrumentele lui de precizie, pe care le manevrează ca un prestidigitator. Epistoliierul nu scrie altă ca să comunice (există evident și asemenea cazuri majore!), cît spre a se delecta și, implicit, a-l delecta pe destinatar, oferîndu-i un mini-spectacol comic, în care de obicei personajul se acoperă cu persoana autorului. Buna dispoziție și o anumite propensiune bahică, pretext mai degrabă pentru un... pahar de vorbă îl îndeamnă să adopte cînd limbajul lui Costăchel Gudurău, cînd al lui Marius Chicos-Rostogan, cînd al eternului Mitică. Trecerea de la o gamă la alta, interpretarea perfectă a partiturilor lingvistice dovedește la marele comic, într-adevăr, o excepțională ureche muzicală. Spectatorul său preferat rămîne mereu Paul Zarifopol căruia, ca moldovean i se adresa mai întîi în dulcele grai, din țirgul Iașului: „Amu, conne, Păvăluță, înca în frumusețea alastă-di grădină, a să tragem un chef, bri' omule!”. Plăcerea e așa de

(Continuare în pag. 13)

„Instituția” socială a limbii

I. D. ZAMFIRESCU

Cercetările contemporane din spațiul tot mai larg al lingvisticii evidențiază pregnant complexitatea obiectului lor de studiu. Dar fenomenul limbajului uman se bucură de un maxim interes nu numai în planul „strict” lingvistic, ci și în acela al altor științe particulare, al antropologiei filozofice și al filozofiei. Lingvistica matematică, teoria informației și a codurilor au dat un impuls neobișnuit cercetării unui alt tip de limbaj, limbajul electronic, al mașinilor de calcul, împrejurare ce s-a repercutat și asupra manierei de interpretare, a tehnicii de analiză a limbajului uman. Evident că modelarea matematică a fenomenelor de limbă nu privește în primul rând compararea față de felul de a fi al limbii umane, ci ea furnizează „baza teoretică a elaborării limbilor de informație și, în general, a limbilor de mașină” (Solomon Marcus, „Lingvistica matematică”). Descoperirea schemelor de tip matematic în sfera limbajului uman nu poate tinde nicicum la „matematizarea” acestuia (ceea ce ar fi și imposibil). Dimpotrivă. Descoperirea unităților și relațiilor logico-matematice ale limbii vorbitoarelor se dovedește foarte utilă pentru studiul matematic și cibernetic. Așadar, faptul că se itrapune este convergența — mai mult sau mai puțin profundă, dar realitate manifestă — a diferitelor științe particulare contemporane spre fenomenul complex al limbajului uman. Această convergență ilustrează strălucit stadiul la care s-a ajuns societatea contemporană în domeniul cunoașterii. Ea subliniază puternic acuitatea cu care se vrea să se precizate astăzi esența și rolul omului în societate și-n univers.

Această adevărată „instituție” (H. Tiktin, André Martinet) care este limba oferă vorbitorului nu numai un mijloc (intermediar), fie el și natural, de comunicare, ci și calitatea acestui mijloc. Această calitate derivă și constă din afirmarea sa ca opoziție-mijloc față de realitate și chiar față de vorbitor. În „Fenomenologia” sa, Hegel, afirmând în felul său cunoscut chestiunea cunoașterii, face această afirmație foarte justă: „... adică ceea ce e absurd este mai degrabă faptul că ne servim de un mijloc”. Dar calitatea limbajului uman ca mijloc de comunicare este aceea de a fi în stare de anticipație relativă în raport cu vorbitorii și cu realitatea. Această stare depășește felul de a fi al limbii ca simplu instrument. Este ceea ce știm că se întâmplă și în cazul unui conductor, unde operăm ferm distincția dintre conductor și ceea ce se transmite prin el. În cazul limbii umane, însă, schema conductorului nu este nici pe departe satisfăcătoare. Totuși ea are avantajul de a sugera o adevărată separație. Limbajul uman este un mijloc de comunicare, dar prin faptul că se găsește totdeauna „format”, caracterul de mijloc în înțelesul tehnic se atenuează, pentru a lăsa loc principal unei funcții de anticipație și opoziție prin care se realizează comunicarea ca mijloc. Interpretarea justă a acestei calități specifice este de cea mai mare importanță. Se știe că cercetările cele mai actuale au sesizat această calitate, chiar dacă n-au numit-o astfel, dar interpretarea dată rămâne nesatisfăcătoare. S-a ajuns, pornind de aici, la declararea autonomiei limbajului, ecuația acestei autonomii având termenii inverși: vorbitorul (obiectul direct) și limba (subiectul). Evident, convenția (numai sub acest titlu luăm în discuție chestiunea autonomiei) cuprinde o contradicție neobișnuită pe care „teoria” nu o suportă fără a se nimici. Vorbitorii posedă, prin urmare, o limbă, alcătuită de istorie, la născerea și dezvoltarea căreia n-au participat; ei sînt proprietari, fără ca poziția aceasta să-i și împiedicească. Precizăm că unele din consecințele convenției nu aparțin exclusiv „teoriei”. Convențional, deci, s-ar putea despărți vorbirea (limbajul) de vorbitor, reținând faptul că limbajul (vorbit sau scris) are rolul principal în raport cu cei care-l vorbesc. În acest sens, folosindu-ne de un calculator automat, putem proceda la alcătuirea de cuvinte pe baza semnelor tipografice, și a combinațiilor de cuvinte. „Scriitura” ce rezultă din succesiunea literelor „cuvintelor” etc. ar fi o colecție uriașă de combinații. Matematicianul și fizicianul George Gamow aprecia că această relativă posibilitate și stranie ar putea transcrie în timp nu numai toate versurile publicate până acum, ci și versurile care ar urma să fie tipărite în viitor în principalele limbi europene. Selecția combinațiilor raționale ar cere un timp extrem de mare, egal cu timpul necesar epuizării tuturor posibilităților de combinare a semnelor tipografice. Dar selecția nu prin faptul că este limitată în timp nu se supune „uniform și reziliant” regulilor calculului, ci ea se arată a fi inadecvată, chiar dacă calculul este just, și este just.

Din punct de vedere aritmetic, limbajul mașinei este infinit, pe cînd limba vorbitorilor, așa cum se reflectă ea în și ca succesiune cantitativă a semnelor ce „corespund” sunetelor, este finită. Experimentul, convenția pe care am admis-o, conduce la unica soluție ce-și adoptă contradicția și elimină sterilitatea „teoriei”. Aceasta, întrucît limba ca fenomen obiectiv al comunicării umane este, tocmai prin faptul limitării strict cantitativ-matematice, de natură infinitului, în timp ce limbajul matematic infinit al calculatorului este de natură finitului, a limităii

reale, lipsindu-i suportul experienței. „Limita” limbajului uman este în fond asocierea sa cu gândirea socială a omului, pentru că limba se află într-o relație specifică cu gândirea. Dacă, convențional, am putut realiza „separarea” limbii, a limbajului, a semnelor sale etc. de gândire, nu am putut, realiza însă „separarea” gândirii de limbaj nici măcar convențional. Această inseparabilitate, această nepuțință, dacă vrem s-o luăm astfel, este „limita” de care vorbim mai sus. Felul acesta de limită conferă înfinitate (contradicție) unității dintre limbă și gândire și nu părților ce o compun. Această unitate de fundamentală contradicție poate fi considerată, din punct de vedere al limbajului și în scopuri analitice, ca o mulțime, divizibilă în alte mulțimi și submulțimi etc. ce alcătuiesc relații riguroase, precise, unități logico-matematice, operații de tip matematic complexe etc., dar toate subsumate unor forme, structuri lingvistice simple și universale. Teoria mulțimii, poate cea mai dialectică teorie matematică aplicată studiului limbajului uman, și cibernetic, sesizează și stabilește un număr impresionant de date și conexiuni proprii dar diferențiate ale comunicării umane sau tehnice, de informații. Excelența acestei teorii nu este decât rezultatul rigurozității elementelor cu care lucrează, a lipsei totale de ambiguitate în calcul, a posibilității reale de a calcula cu elemente asemănătoare, deosebite sau opuse. Prin ea, lingvistica modernă imprumută mai multă siguranță și posedă un procedeu de analiză mai limpede a faptelor de limbă, o cuantificare justă, ceea ce un Fr. Bacon o dorea încă din sec. XVI.

Teoria mulțimii evidențiază, chiar dacă mereu limitat sau nu total adecvat, un arsenal uriaș de mijloace și disponibilități logico-matematice, pe care unitatea limbii și gândirii le conține și le exercită. Această mare disponibilitate conferă limbii umane o personalitate alături de covârșitoare, încît aspectele particulare ale fenomenelor și realităților sînt parcă deja conținute în sistemul ei dialectic de articulare. Unitatea limbii și gândirii, constituie istoric și ca rezultat al experienței istorice, reprezintă cel mai perfecționat aparat de comunicare și cunoaștere existent, specific omului și societății. El nu este evident, doar o sumă a tuturor mijloacelor prin care se pot realiza comunicări de informație la alte nivele, inferioare, de organizare a materiei. În acest sens sînt demne de luat în considerație analizele lui Jean Piaget despre izomorfismele dintre funcțiile (sau structurile) organismului și funcțiile (sau structurile) mecanismelor cognitive (Cf. Jean Piaget, „Biologie și cunoaștere”, p. 147—222).

Limbajul uman este o instituție esențialmente socială. El designează rolul fundamental al omului în natură și societate. Aceasta reiese și din aceea că tocmai limbajul și gândirea fac parte cu exclusivitate numai din „echipamentul” ființei umane (Gordon Child, „De la preistorie la istorie”). Aspectul de anticipație relativă și de devansare pe care-l conține limba și de care vorbim, se manifestă în universalitatea specifică a cuvintului, a morfemului. Această universalitate a fost judicios analizată de către Hegel, care a surprins și în acest loc dialectica dintre particular și universal. Caracterul de universal al cuvintului înlesnește posibilitatea de a numi prin el o mulțime de obiecte particulare. „Acum”, care „te, este un altul decât cel adevărat, și vedem că Acum este tocmai aceasta: de a nu fi în timp ce este” („Fenomenologia”). Și în acest caz, ca în general în privința dialecticii hegeliene noi trebuie să analizăm punctul de vedere al acestui filozof, dar — așa cum recomandă Lenin — într-o interpretare explicită și clară din punctul de vedere al materialității lumii obiective și al dialecticii ei esențial materiale. Așadar, „în spațiu” fiecărui cuvînt, monem, stă o înfinitate de obiecte particulare destinate, toate putînd fi evocate de fiecare vorbitor în parte, în modul acesta simplu, eficient și extrem de economic. Această calitate a limbajului uman de anticipare și devansare evită, în același timp, producerea oricărui echivoc al comunicării.

Apariția și mai cu seamă stabilizarea celor două articulații ale limbajului, pe care A. Martinet le distinge foarte just („Elemente de lingvistică generală”) este opera limbii ca „instituție omenească”. (Și Tiktin o numește astfel). Altfel spus, este opera vorbitorilor, creatori prin muncă de valori sociale. Astfel că „socializarea” comunicării, corespunzător varietății, mobilității și progresului modului de producție și de producție a determinat și continuă să permanentizeze și perfecționeze articularea expresiilor lingvistice, fixînd opțiunea fonetică specifică corespunzătoare fiecărui monem sau lexem. Cu alte cuvinte, s-a constituit cultura și civilizația umană ca operă a practicii umane (Cf. Fr. Engels, „Rolul muncii în transformarea mîinii în om”; „Originea familiei a proprietății private și a statului”).

Așadar, socializarea comunicării umane în procesul muncii — însemnînd crearea și dezvoltarea limbajului uman — constituie cea mai radicală victorie a omului asupra naturii. Devenind cu adevărat o instituție omenească, unitatea limbii și gândirii marchează calea nouă și însoțită în univers a progresului social-spiritual, cu consecințe fără precedent în privința cunoașterii științifice a lumii și a transformării ei.

DIORAMA

■ Relativ recent a apărut la Thessalonice o interesantă lucrare, semnată de cunoscutul istoric elin contemporan Cléobule Tsourkas, despre istoria culturală a sud-estului european din secolul al VII-lea, cu referire expresă la aria de cultură românească. Este vorba de Germanos Iocros, archêvêque de Nysse et son temps (1645—1700). Contribution à l'histoire culturelle des Balkans au XVII-e siècle, o monografie anunțată — cel puțin ca intenție — încă din studiul Autour des origines de l'Académie Grecque de Bucarest (In: Balkan Studies, vol. VI, p. 265—280).

Problema căreia îi este consacrată această lucrare a istoricului elin este aceea a originii și a datei întemeierii Academiei domnești — de expresie grecească — de la București — problemă încă în atenția cercetătorilor români și greci (Cf. în acest sens: Victor Papacostea, La fondation de l'Académie Grecque de Bucarest. In: Revue des Etudes Sud-Est Européennes, IV, 1966, nr. 1—2; I. Ionascu Cu privire la data întemeierii Academiei Domnești de la Sfîntul Sava din București. In: Studii, XVII, 1964, nr. 6; Cléobule Tsourkas, Les debuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans. Thessalonique, 1967; Cléobule Tsourkas, Autour des origines... vide supra) — autorul inclinînd spre teza ființării acestei Academii în vremea lui Șerban Cantacuzino, fapt ce ar explica — crede dînsul! — participarea, la traducerea Bibliei din 1688, și a acestui cărturar și ierarh grec Germanos de Nyssa, cum crede și istoricul român N. Cartoian (Cf. Istoria literaturii române vechi, III, p. 216). În sprijinul tezei sale, Cléobule Tsourkas prezintă o suită de 24 de scrisori adresate de Germanos de Nyssa către Neofit de Adrianopol (Cf. C. Sathas, Mesaioniki Bibliothiki, Venetia, 1872), precum și o serie de alte scrisori adresate de Germanos de Nyssa lui Ioan Caryofilis, de un anume Magistrul Zaharia și Iacob Pylarinos — medic vestit și considerat a fi unul din întemeietorii spitalului Colțea din București, unul dintre primii care au aplicat vaccinul antivariolice — și o scrisoare a lui Constantin Cantacuzino Stolnicul, toate către același Caryofilis, cu ajutorul cărora se reedifică o epocă și se conturează o personalitate.

Lucrarea lui Cl. Tsourkas cuprinde trei capitole și anume: *Correspondența lui Germanos* — cap. I, p. 17—35; *Viața lui Germanos, Arhiepiscopul de Nyssa* — cap. II, p. 37—61; *Germanos și Academia grecească de la București* — cap. III, p. 63—78, precum și un număr de anexe — scrisorile citate mai sus — p. 79—120.

Germanos de Nyssa este unul din cărturarilor greci de orientare corydaleană, teolog dar și un erudit filolog, cunoscător al mai multor limbi, profesor la Academia grecească din Fanar și mai apoi — potrivit, cel puțin, ipotezelor lui N. Cartoian și Cl. Tsourkas! — profesor și la Academia grecească de la București în care calitate a contribuit la traducerea în limba română a Bibliei apărută sub numele Biblia lui Șerban Cantacuzino la 1688 („... la tălmăcirea acestei sfinte scripturi, făcînd multă nevoită... descăli știuți foarte den limba elinească, pe prau înțeleptul celui dintru descăli ales și arhieru Ghermanosissis...” — I. Bănu — n. Hodos, *Bibliografia românească veche*. Buc., 1903, vol. I, p. 286; N. Cartoian, *Op. cit.*, p. 216). Numeroase și remarcabile informații privind cultura și învățămîntul din aria grecească și românească a sud-estului european — Cf. cap. III — asupra profesorilor greci de la Academii domnești din București și Iași care au instruit și educat, într-o însemnată măsură, acea pleiadă de învățați români, oameni de cultură sau oameni politici, cum sînt Nicolae Milescu, Dosoftei mitropolitul Moldovei, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir prin care „poporul român se afirmă și afirmă prezența sa pe scena civilizației occidentale... Nici o altă națiune balcanică, în afară de națiunea greacă, nu a avut o asemenea isbucnire culturală în Europa acelei epoci” (p. 77). De asemeni, remarcabilă este și informarea bibliografică, de cea mai diversă sursă, prin care se măsoară și valoarea acestei lucrări și pe plan de referință istorică.

■ Printre cărțile, prezentate la Expoziția organizată cu prilejul celui de-al IV-lea Congres Internațional de logică, metodologie și filosofia științelor de la București, din vara anului trecut, cunoscuta editură olandeză D. Reidel Publishing Company a expus, în cadrul colecției Synthese Library, lucrarea unuia dintre cei mai de seamă logicieni contemporani Evert W. Beth: *Aspects of modern logic* (Aspecte de logică modernă). Este vorba de o scriere publicată postum, potrivit manuscriselor lăsate de logicianul olandez cu puțină vreme înainte de moartea sa.

Împărțită în două părți care comportă zece capitole — inegală ca întindere — și în care sînt dezbătute probleme majore ale logicii moderne.

Capitolele sînt dedicate construcției logicii moderne — în sens simbolico-matematic — deducției naturale, logica inefrențială și clasică, proba prin contradicție, problema lui Locke-Berkeley, despre așa zisa mașină de gândit.

Partea a doua cuprinde câteva mici studii auzite, rațiunea și intuiția (cap. VII p. 86—101), limonome cu privire la paradexe (cap. VI, p. 77—bajul formalizat și limbajul comun, considerațiuni asupra gândirii logice, despre constanțele gândirii matematice.

În acest ultim capitol, Beth examinează fazele dezvoltării gândirii matematice: matematicile empirice, matematicile naive, matematicile critice și matematicile abstracte, apoi bazele filosofice, monismul matematic în relație cu matematica abstractă și problema fundamentelor.

Lectura atentă a acestei cărți a lui Beth este și o invitație la o meditație asupra destinelor gândirii filosofice contemporane asupra rostului aparatului formal al logicii matematice ca și asupra altor discipline invitate din contactul de frontieră al matematicilor, lingvisticii, filozofiei, teoriei mulțimilor, o pledoarie pentru reflecția rațională

Valeriu STREINU

Coordonate ale industrializării

De dezvoltarea bazei tehnico-materiale a socialismului este nemijlocit legată de promovarea politicii de industrializare socialistă, condiție menită să asigure dinamismul și echilibrul dezvoltării economice, înflorirea multilaterală a tuturor județelor țării, ridicarea nivelului de trai al poporului.

Partidul Comunist Român a înfăptuit și înfăptuiește această politică pe fondul unei concepții unitare și de largă perspectivă. Ca urmare, în anii socialismului s-a realizat o creștere considerabilă a potențialului industrial al țării, fapt care își găsește expresia în sporirea și diversificarea producției industriale, în capacitatea industriei de a realiza cantități tot mai mari de produse cu parametri tehnici și calitativi superiori, în concordanță cu exigențele mereu sporite ale economiei și consumatorilor. Producția industrială obținută numai în anul 1970 este egală cu cea realizată în întreaga perioadă 1950—1956.

Un avânt deosebit au cunoscut electronica, electrotehnica, mecanica fină, optica, ramuri de importanță majoră în ansamblul producției mondiale. În perioada 1966—1970, s-au pus bazele unor noi subramuri ale construcțiilor de mașini. Creșteri substanțiale s-au obținut în acele subramuri ale industriei chimice caracterizate printr-o înaltă eficiență economică cum sunt: petrochimia, producția de fibre și fibre sintetice, materiale plastice, îngrășăminte chimice.

Modernizarea structurii economiei naționale a fost dirijată de către partid în mod științific, pornindu-se de la corelarea rațională a producției cu necesitatea socială prezentă și de perspectivă. La fundamentarea politicii

sale în acest domeniu, P.C.R. a așezat în permanență cunoașterea temeinică a realităților interne, a posibilităților de care dispune și a necesităților reale; în același timp având în vedere experiența mondială, partidul nostru a conceput acest proces nu în sensul copierii structurilor existente în țările avansate, ci al creării unei structuri adecvate cerințelor de progres a țării noastre.

Războaie politice economice a P.C.R. în domeniul dezvoltării multilaterale a economiei naționale a constatat, totodată, și în asigurarea unor corelații optime între producția mijloacelor de producție și producția obiectelor de consum, în ansamblul producției industriale. În ultimă instanță scopul industrializării — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — este acela de a asigura creșterea accelerată a mijloacelor de producție pentru utilizarea și dezvoltarea rapidă a tuturor ramurilor economice naționale de care depinde satisfacerea cerințelor de consum ale întregului popor precum și asigurarea mijloacelor pentru reproducția socialistă largită, pentru progresul continuu al societății" (Nicolae Ceaușescu, „România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste”, vol. 2, București, Editura politică, 1965, p. 538).

În contextul acestei politici, numai în perioada anilor 1966—1970, concomitent cu dezvoltarea industriei producătoare de mijloace de producție în medie cu 12,8 la sută anual, un ritm rapid de creștere a cunoscut și producția bunurilor de consum, (10 la sută în medie pe an). A existat, desigur, o preocupare mai susținută pentru largirea gamei producției bunurilor de consum, îmbunătățirea calității produselor. Totuși, rezervele în acest domeniu nu au fost încă pe deplin puse în valoare. Considerăm că se impune o intensificare a eforturilor în fiecare activitate producătoare de astfel de bunuri pentru a satisface în cele mai bune condiții cerințele consumatorilor interni, cât și pentru a asigura competitivitatea în acest domeniu pe piața externă.

Prin integrarea organică în ansamblul mișcării ascendente a economiei naționale, realizări de seamă s-au obținut în agricultură, transporturi și construcții. Ramură importantă a producției materiale care contribuie la progresul economiei, la dinamismul și echilibrul ei, agricultura a cunoscut în acești ani o continuă dezvoltare și modernizare. Măsurile întreprinse de partid în domeniul agriculturii au urmărit în primul rând dezvoltarea ba-

zei tehnico-materiale, asigurarea unei producții intensive, perfecționarea conducerii, planificării și organizării muncii în unitățile agricole de stat și cooperatiste. Numai în cincinalul 1966—1970 în agricultura țării noastre s-au investit din fondurile statului aproape 39 de milioane de lei, fonduri orientate cu precădere spre extinderea mecanizării și chimizării producției, a irigațiilor și a altor lucrări de îmbunătățiri funciare. S-au construit și dat în funcțiune în această perioadă importante obiective agricole, a crescut gradul de mecanizare a producției, au fost asigurate cantități sporite de îngrășăminte și alte substanțe chimice, s-a început construcția unor mari sisteme de irigație, a fost pregătit un număr însemnat de specialiști în agricultură etc.

Anii 1966—1970 au însemnat în același timp o perioadă de mari înfăptuiri pe linia modernizării și creșterii eficienței economice și în activitatea de transporturi și telecomunicații; au sporit capacitățile de producție, s-au îmbunătățit indicii de utilizare a mijloacelor din dotare, precum și calitatea prestațiilor executate.

Orientarea dată de P.C.R. progresului general al economiei a avut în vedere în mod constant posibilitățile pe care le oferă participarea activă la diviziunea internațională a muncii, măsură în care unele trebuințe de consum productiv sau personal pot fi satisfăcute mai rațional pe seama schimburilor cu alte țări. Aplicând în consecință politica elaborată de partid în acest domeniu, România a acordat și acordă o atenție deosebită extinderii relațiilor comerciale și de cooperare în producție cu țările socialiste, cu toate țările lumii, fără deosebire de orânduire socială.

Dezvoltarea economică și socială a țării noastre a necesitat un mare efort de investiții, o rată înaltă de acumulare. În Directivele Congresului al X-lea al partidului se prevede și pentru perioada 1971—1975 ca venitul național să fie astfel repartizat pentru fondul de consum și cel de acumulare, înfăptuindu-se o creștere a nivelului de trai să se asigure resursele necesare dezvoltării în ritm susținut a economiei. Această opțiune de mare însemnătate economică, socială și politică, răspunde pe deplin cerințelor imediate și de perspectivă ale economiei noastre, ale creșterii continue a bunăstării populației. Ea a fost și este organic legată de însăși înfăptuirea programului partidului, deoarece stabilirea justă a corelației între fondul

de acumulare și fondul de consum, constituie un fundament trainic al reproducerii largite, o condiție esențială a armonizării țelurilor imediate și de perspectivă ale societății.

O coordonată majoră a politicii P.C.R. de dezvoltare armonioasă și multilaterală a economiei o constituie repartizarea rațională a forțelor de producție pe teritoriul țării. Programul amplu de investiții în teritoriul a noilor obiective economice a determinat o dezvoltare pe planuri multiple a tuturor județelor. Dacă ar să căutăm elemente caracteristice pentru procesul de dezvoltare a țării, în rindul județelor patriei, Iașul ar fi printre cele mai reprezentative în această direcție. Oraș care, cu două decenii și jumătate în urmă, îngloba, din punct de vedere industrial, un conglomerat de ateliere și dughene, numără astăzi 37 obiective industriale din care 19 cu caracter republican. Cunoscut din punct de vedere economic în trecut îndeosebi prin activitatea Atelierele „Nicolina” și a Fabricii „Păsăsură”, Iașul da astăzi economiei naționale 80% din producția de antibiotice, 72% din producția de țevi sudate, peste 20% din producția de ulei comestibil, aproape o cincime din producția de tricotaje de bumbac, circa 7% din producția de țesături, 10% din producția de fire și fibre sintetice etc.

Modernizarea economiei românești în perioada actualului cincinal (1971—1975) pune la temelie sa continuarea consecvență a procesului de industrializare socialistă a țării. Creșterea ritmului susținut a producției globale industriale și în această etapă cu 11—12% are în vedere aportul pe care această ramură îl aduce la valorificarea superioară a resurselor de muncă și materiale ale țării, în modernizarea structurilor economice.

Grija partidului nostru pentru progresul întregii țări reiese pregnant din obiectivele și sarcinile principale ale dezvoltării economice-sociale pe perioada 1971—1980 — care fixează pe primul plan continuarea susținută a industrializării țării, creșterea aportului industriei — ramură conducătoare a economiei — la sporirea venitului național, la satisfacerea nevoilor productive și de consum intern, la extinderea cooperării și schimburilor comerciale cu alte țări, asigurând totodată participarea și mai activă a României la circuitul economic mondial.

Vasile PIRVU

Cotnarii, cea mai renumită podgorie a țării datorită calităților vinurilor sale, a constituit subiectul unui număr de lucrări, studii și articole aparținând unor cercetători din diferite domenii: istoric, geografie, viticultură economică etc., la care se cere a fi menționată și până una dintr-eei mai strălucite literari români poeți și prozatori.

La întocmirea monografiei Cotnarilor, prima lucrare de sinteză asupra acestei localități — cu un trecut atât de bogat și cu un prezent de un șir de oameni și mari dregători, autori au plecat de la analiza istorică și economică a datelor oferite de materialul cercetat reconstituind faptele evenimente, așa cum au fost oferite în final celă care se apleacă asupra paginilor ei, un tablou complex asupra dezvoltării acestei localități, din timpurile cele mai vechi și până în zilele noastre. Lucrarea este desăchisă de capitolul ce tratează despre începutul viticulturii pe pământul românesc. După o privire de ansamblu asupra existenței vitei de vie pe teritoriul Daciei, încă de la începutul erei terțiare și până la cultivarea ei în timpul colonizării romane, se face apoi o trecere în revistă, foarte documentată, bibliografică, asupra provenienței ei și a calității vinurilor cultivate în principalele regiuni ale țării, a aprecierilor făcute de călătorii străini și a primelor mențiuni documentare în actele românești.

O scurtă prezentare a condițiilor naturale: poziția geografică, climă, sol, evidențiază mediul extrem de favorabil al cultivării vitei de vie iar acesta, îmbinat cu îndelungata tradiție a locuitorilor în această îndeletnicire, a făcut să ajungă și peste hotare faima vinului de Cotnari. Partea de lucrare referitoare la cercetările arheologice întreprinse în aceste locuri, semnificativ intitulată arhiva pământului, relevă faptul că re-



O MONOGRAFIE A VINULUI *)

giunea Cotnarilor a fost locuită încă din epoca pietrei Săpăturile arheologice întreprinse în 1967 au scos la iveală un bogat material ce demonstrează gradul de cultură avansat al populației traco-Getice din nordul Moldovei determinat în mare parte și de relațiile cu lumea civilizată greacă.

Cel mai întins capitol al lucrării, scris pe baza a numeroase documente medite, este acel care se ocupă de podgoria Cotnarilor. Sunt prezentate suprafețele cultivate, delimitările de vie (domnia, hotărul, mănăstirile, țigoveții) și lupta dintre ei pentru obținerea unor locuri mai bune și mai întinse, lucrul viilor și folosirea muncii salariate, măsurile de suprafață și cultivarea vitei de Cotnari în Franța.

Tirgul, moșia și comuna Cotnari sunt toc altele capitole din valoroasa lucrare a cercetătorilor ieșeni. Tratarea problematicii legate de existența tirgului Cotnari oferă autorilor posibilitatea de a discuta despre apariția tirgului și dezvoltarea lui, dregători, meseriași și negustori din Cotnari, monumentele istorice etc. Notății interesante, semnificative sînt cele oferite de documentele referitoare la obligațiile locuitorilor clăcași de pe moșia Cotnari, cu mult mai mari decît „panturle domnești” pe care erau siliți să le îndeplinească. Numeroasele desigururi la lucru (luca de pe moșii, „tulburarea ordinii”, răscoalele (1907), procesele clăcașilor cu Epitropia Casei Spitalului Sf. Spiridon din Iași, promisiunea moșiei, (1921, reforma agrară) compun tabloul luptei

dintre supuși și stăpîni în aceste locuri. Referindu-se la perioada anilor 1864—1944, în capitolul referitor la comuna Cotnari, autorii categoric informațiile obținute prin prezentarea școlii primare din localitate, inspectată de Mihai Eminescu în 1875, cînd era revizor școlar, banca populară și cooperativa viticolă, precum și unele aspecte sociale privind traiul locuitorilor.

Folosind informațiile oferite de călătorii străini încă din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, cartografiile întocmite la 1774, 1820, 1832, 1838, 1845, statistica din 1859 etc., autorii prezintă populația Cotnarilor pe categorii fiscale și ocupațiile lor.

Vădrăritul și pogonăritul, dările care se luau de la proprietarii de vin din Moldova — regim fiscal existent și la Cotnari — constituiau unul din principalele venituri ale Visteriei țării. Dările în podgoria Cotnari au produs nenumărate nemulțumiri și au făcut ca mulți dintre locuitori să-și părăsească vile și vinul.

Unul dintre cele mai atrăgătoare capitole ale volumului este acela referitor la vinul de Cotnari. Despre acest vin Dimitrie Cantemir spunea: „Și vinul cel mai bun se face la Cotnari, un țirg la (într-un) Hîrlbului, iar afară din țară nu este cunoscut căci dacă îl scot din țară și îl duc pe apă sau pe uscat și nu au vasele potrivite bună de grijă, apoi își pierde puterea sa. Iar eu afară de aceea îndrăznesc a-l socoti a fi cel mai bun decît toate celelalte vinuri ale Europei încă și însuși decît cel de Tokaj”. De la medicul de curte al lui Ștefan cel Mare, Matei Muriano, mîștrul Bandășus, Kelenen Miles, Ioan Neculec, Dimitrie Cantemir, Manolache Drăghier, Teodor Astan, Eudoxiu Hurmuzaki, Ion Ionescu de la Brad și până la Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Mihail Codreanu, Al. O. Teodorescu, N.D. Cocea, toți au numai cuvinte minunate

despre elixirul vieții, vinul de Cotnari, și din fiecare am fi ispititi, să citim câteva rînduri. Să ne oprim totuși la autorii volumului care afirmă: „Cotnariul începe să fie un vin într-adevăr bun de la vîrsta de 3 ani. În al 5-lea sau al 6-lea an este un adevărat vin generos, dar înțelepciunea nu-l ajunge decît în al 10-lea an al existenței sale. La această vîrstă cade în pahar în valori grele, ca untdelemnul, cu nuanțe ruginii...” Aceste rînduri sînt, considerăm noi, cea mai frumoasă, mai competentă și mai completă definiție a Cotnarului.

Toponimia Cotnăreană ne familiarizează cu locurile din podgoria țirgului și moșia Cotnari, multe dintre ele dispărute astăzi iar în capitolul Cotnari de azi și de mâine ne sînt prezentate impresiunile realizări, pe toate planurile, ce au avut loc pe aceste plături după august 1944. Lucrarea se încheie cu publicarea a 57 de documente dintre cele mai semnificative, din perioada 1448—1915, glosar, indice general și rezumat în limbile franceză, germană, rusă și engleză.

Monografia „Cotnari” — prin felul cum este concepută prin masivul material documentar edit și înedit folosit, prin punerea în circulație a noi puncte de vedere, datorită colaborării unor specialiști din diferite domenii, poate fi considerată una dintre cele mai valoroase reușite ale genului. Nu putem încheia prezentarea noastră fără a menționa condițiile grafice excepționale oferite de Ed. Științifică și fiind afirmăm aceasta ne referim atât la cele 48 plase alb-negru și color, la felul cum au fost tipărite documentele, și în general la întreaga finută a lucrării.

D. IVĂNESCU

*) Gh. Ungureanu, Gh. Anghel, Ctin. Botez „Cronica Cotnarilor” Ed. Științifică, Buc., 1971.



UTAMARO
„lamanda
și castanele“

lirică japoneză

BASHŌ MATSUO

Bashō Matsuo (pe numele adevărat — Munefusa Matsuo, 1644-1694) este cel mai însemnat poet japonez din perioada următoare Evului Mediu, cum o numesc unii istorici literari, „perioada timpurilor noi“. El a creat o nouă formă lirică, haiku (o formă fixă : trei versuri 5+7+5 silabe) ce presupune o mai mare concentrare a expresiei poetice decât forma tradițională, tanka (cinci versuri : 5:7:5, 7:7 silabe) în care au excelat poeți ca Hitomaro sau Sanesada Fujiwara. Temele preferate ale lui Bashō Matsuo sînt natura și credința. S-a spus de multe ori că ceea ce caracterizează poezia sa este o continuă năzuință de unire a eului cu natura. Nu este singurul loc în care poezia japoneză anticipă unele tendințe ale liricii europene moderne. Ceea ce s-a numit „romantismul perpetuu“ al literaturii engleze (desigur, termenul „romantism“ în accepția noastră europeană) găsește un teren larg în literatura japoneză din cele mai vechi timpuri.

Bashō Matsuo a mai scris Memorii de călătorie și un Jurnal.

1.
Oh, acest rămas bun al primăverii !
Păsările pling și ochii
Peștilor plutesc în lucrime.

2.
Cînd mă opresc în defileu
Sînt, în albastrul cerului, mai sus
Decît ciocirliile cîntătoare.

3.
Cu apa-i rece
Fluviul Mogami toarnă
În mare soarele verii.

4.
Această liniște !
Ciripitul greierilor
Trece prin stîncă.

5.
Nu mă tem de moarte
În pribegia mea. Dar la vuietul
Vîntului de toamnă mă cutremur.

6.
Sînt singurul om
Pe acest drum.
Coboară deja, o, seara de toamnă !

7.
Unde poate fi luna ?
Clopotele sună închis
Sub marea ploii.

8.
Amurg înaintea răsăritului lunii.
Se vede încă numai albul miinilor
Pe genunchi.

9.
Bolnave giște sălbatece
Trec pe cîmpia-nghetată
Noapte fără somn în călătorie.

10.
Pretutindeni în Nara
Vechi statui ale lui Budha
În parfumul crizantemelor.

11.
De ce trebuie eu, om bătrîn,
Să mă tînguî toamna ?
Am nori și păsări.

12.
Ah, zi de iarnă !
Umbrele călăreșilor
Îngheață pe pămînt.

13.
Noaptea — apa lovită de visle.
Gerul trece pînă în inima mea.
Fără răguș cad lacrimile.

14.
Lacul se scufundă în seară.
Undeva — ca o lumină —
Răsună strigătul unei giște sălbatece.

15.
Bolnav, în călătorie :
Mereu mă văd în vis rătăcind
În singurătatea iernii.

Prezentare și traducere
Ion CONSTANTINESCU

VISURI ȘI ZILE

Scritor din R.D. Germană, Hans Jürgen Steinmann s-a născut în anul 1929. A studiat la Institutul de literatură din Leipzig, iar în prezent trăiește și își desfășoară activitatea în regiunea industrială Halle. Creația lui, ca și a celorlalți creatori de frumos din țara prietenă, este inspirată din profundele transformări prin care trece țara și oamenii. Primul roman al lui H. J. Steinmann, „Cea mai mare dragoste“, este o mărturie vie a fenomenului complex care a fost construcția marii uzine „LEUNA WERKE“. Fragmentul de mai jos, face parte din ultimul său roman, apărut sub titlul „VISURI ȘI ZILE“.

Prima oră din concediul lui Börner, prima oră din cele de patrusprezece ori cîte douăzeci și patru de ore pe care avea să le petreacă aici. Tocmai la asta se gîndea cînd observă prin fereastra vagonului cum se profila în depărtare, peste dealurile împădurite, turnul ascuțit al castelului. Orașul îi venea în întîmpinare. El respira și contempla liniștit împrejurimile, așa cum era el obișnuit să contemple totul.

Plecă nehotărît în concediu, își amînase de două ori plecarea. I se părea că-l reține cineva să nu plece. O lună de muacă și nu terminase nimic din ceea ce-și propusese. Încercări de noi contacte... Wetzlaff ridică din umeri, își mișca disprețuitor colțurile gurii, un gest simplu de sfidare, care poate tăia omului orice urmă de încredere. Asta era ! Se putea prevedea. Acum nu mai are nici un sens, putem s-o începem iar de la început ? Doctorul Meinhardt propunea, împotriva tuturor așteptărilor, să ne încumelăm la o ultimă experiență cu vechile contacte. Rezultatele experienței vor fi într-un totid multumitoare, domnule Börner ! Pentru un singur succes nu trebuie, în nici un caz,

să vă pierdeți curajul ! Te uiți la el și te surprinde că o spune tocmai el, dar e bine să auzi așa ceva din gura lui. Cu optzeci luni în urmă nu știu dacă ar fi spus-o. Și are dreptate, de bună seamă. Ar fi o copilărie să crezi că tot ce începi să faci trebuie să-ți reușească din prima încercare. Iluzii ai avut destule cînd ai fost copil. Între timp te-ai lămurit cît de lung poate fi uneori drumul care duce la țelul final. Însuccesul, dracu să-l ia, dar la urma urmelor ce-ar fi știința fără însuccese, fără acele însuccese care nu sînt pomenite în nici o carte ? Dar nici atît de încrezut ca să compari treaba asta a ta cu marile lucrări din știință nu ești... Vrei să faci un pas vizibil înainte chiar azi, nu ai răbdare pînă mîine și ai un sentiment prostesc cînd pasul acesta mic durează dezgustător de mult. Toate astea s-au întîmplat într-o zi, sînt opt luni de atunci, cînd ai fost complet singur. Ai crezut că vezi drumul cel drept, că nimic nu-i mai simplu decît să mergi pe el. Micuțul Frank Wallner se află azi în pătutul lui, picioarele îi sînt încă nesigure, dar stă pe ele. Și așteaptă. Ce repede crește omul...

Börner slătea lingă cișmea, era o liniște de seară cu miros de flori de tei. Nu era complet eliberat de gîndurile care așeză ră și strîngeau ca un clește. Să le deconectezi și să uiți de toate supărările. Acesta era Wallner, Helmut. Dacă n-ar fi insistat el atît să meargă, probabil că în locul lui ar fi ajuns acolo numai o telegramă : „Nu pot veni, sînt reținut cu probleme de serviciu...“ Da, deconectează-te cînd ai sentimentul că ai ajuns la capătul puterilor. Vizita la familia Schreiser o termină cînd crezu el că experiența va fi încununată de succes. Dar cînd își dădu seama că lucrarea n-a reușit era pregătit să lase concediul să se ducă pe apa sîmbetei. Cel care i-a dat impulsul de a-și schimba hotărîrea a fost doctorul Meinhardt.

Doctorul Meinhardt ! Se întoarse la fabrică a doua zi după Anul Nou, puțin cam palid, boala i-a dat mult de furcă. Luă iarăși de la adjunctul său frînele în mînă. Odată, cînd vorbea despre lucrările pregătitoare pentru reglarea automată a volumului de apă caldă și Börner își dezvoltase ideea lui, Meinhardt ridică dintr-odată capul de parc-ar fi vrut să se opună. Nu zise însă nimic.

După încercarea nereușită, Börner așteaptă încordat ca Meinhardt să-și spună părerea, doar însuccesul nu confirmă teza lui. Nu se poate schimba nimic... ? Meinhardt ceru să i se prezinte încă odată fondul problemei și dispăru apoi în biroul lui. După cîteva ore se duse la Börner, făcea acest lucru pentru prima dată de cînd el lucra în fabrică. Puse mapa cu schițele pe masă, și întoarse să privească cu mare interes vechile modele. Spuse : „Experiența trebuie terminată ! Veți merge însă mai înții în concediu, domnule Börner !“ Bineînțeles, mi-aș fi continuat munca și fără îndrumările doctorului Meinhardt dar în clipa în care mi-o spunea tocmai directorul uzinei încă n-am înțeles deplin ce înseamnă aceste cuvinte. Mi-am dat seama abia peste cîteva ore : îl vedeam pe bătrîn stînd în fața vitrinei de sticlă, îl auzeam zicînd acele cîteva cuvinte și îmi deveni deodată totul foarte clar. Asta nu ți-a spus-o bătrînul Meinhardt, sigur nu ți-a spus-o el ! L-ai schimbat tu ? Asta ar fi fără îndoială, o mare cinste pentru tine și să o mai și știi este o cinste cu atît mai mare !

Ar fi fost mai plăcut, desigur, să plece ca un victorios : o treabă terminată și o alta pe care avea să o înceapă după concediu ! Nu-și putea învinge sentimentul că cele de patrusprezece ori cîte douăzeci și patru de ore nu înseamnă numai concediu pentru refacerea forțelor ci și timp pierdut. Această impresie nu i-o poate schimba nimic, nici turnul cromat al castelului ivit deasupra dealurilor împădurite, nici primirea prietenoasă a orașului...

Își lăsă geamantanul la oficiul pentru bagaje apoi hoinări prin orașul peste care se lăsase înserarea. O luă în josul străzii care ducea la Lacul Episcopiei, întins între stăvilarul de case, ca o oglindă. Legată, o barcă cu motor pentru podărit se izbea înăbușit de debarcaderul „e lemn. Umbrele care se întindeau peste apă semănau cu niște lebede. Pe stradă nu erau decît trecători singuri. Casele meseriașilor se țirau parcă spre călcîiele caselor acoperite cu țigla. Și în sfîrșit, castelul, inundat de lumina lunii părea o siluetă albă din poveste care se oglindea în apa marelui lac. Vîntul foșni frunzele copacilor din parc, un tramvai frînă brusc în depărtare.

E noapte, o noapte liniștită, luminoasă, noapte de vară și fiecare pas te îndepărtează și mai mult de ziua de ieri...

Hans Jürgen STEINMANN

În românește de
Nicolae NICOLAE

CONȘTIINȚA CRITICĂ

AI. CALINESCU

Conștiința critică este titlul, sugestiv și totuși înșelător, al ultimei cărți a lui Georges Poulet (*La conscience critique*, José Corti, 1971). Sugestiv și exact în măsura în care tema centrală a cărții este, într-adevăr, conștiința critică sau, altfel spus, critica drept conștiință a literaturii, conștiința de sine a criticului, și chiar... conștiința a conștiinței (ceea ce numim în mod obișnuit „critica critică”); înșelător, deoarece cartea este și o istorie a noii critici, o istorie... trebuie spus — voit subiectivă, parțială, realizată dintr-un unghi de vedere strict personal. Georges Poulet este, se știe, editorul și coordonatorul celebrei culegeri *Les chemins actuels de la critique*; să vedem aici prefigurată deja ideea unei viziuni de ansamblu asupra noii critici, dintr-o perspectivă istorică? Sau Conștiința critică reprezintă o tentativă de delimitare a autorului față de o anumită critică și — totodată — o aducere la un numitor comun a tot ce a dat mai valabil critica franceză a secolelor XIX și XX? Înclinând către a doua ipoteză, vom preciza că acest „numitor comun” se numește *critica de identificare*: este genul de critică pe care Poulet l-a ilustrat și îl ilustrează în chip strălucit. Cu alte cuvinte, critica practică de Poulet apare ca fiind parte dintr-o tradiție considerată drept cea mai viabilă și mai fecundă; dacă nu se auto-inscăunează cea care au realizat cea mai strânsă apropiere între critici și operă.

Căci critica timpului nostru, scrie Poulet, se definește prin întâlnirea a două conștiințe: cititor — autor. Or, omogenitatea noii critici rezidă tocmai printr-o preocupare comună în ceea ce privește fenomenele conștiinței: „Fiecare (dintre „noii critici” n.n.) se străduie să retrăiască și să regăndească prin el însuși experiențele trăite și ideile gândite, de alte spirite”. Originile noii critici sînt găsite în romantismul european, în Germania la Bodmer sau la frații Schlegel, în Anglia la Coleridge sau Hazlitt. Marii precursori în Franța se numesc Doamna de Staël („Primul critic francez”) și Baudelaire în Intro-

ducere, fixînd aceste prime coordonate. Poulet supune unui tratament extrem de sever critica lui Sainte-Beuve (critică de identificare neautentică, ambiguă, criticul fiind „cucul instalat pe cuibul autorului”) și cea impresionistă (Lemaitre, France, Faguel). Conturile fiind închise, Poulet se ocupă în continuare exclusiv de noua critică (precursori și contemporani), într-o suită de „portrete”, ale căror note definitorii sînt analiza strînsă, capacitatea de sinteză, receptivitatea ce ia uneori forme exultant-admirative, facultatea de a adera la modalitățile cele mai diverse și de a exprima totodată, în anumite cazuri, rezerve serioase.

După Baudelaire, primul nume care reține atenția lui Georges Poulet este acela al lui Proust, considerat drept fondatorul criticii tematice. Un capitol aparte se ocupă, în bloc, de critica de la N.R.F.; dacă Thibaudet este sever judecat (critică esențială „excentrică”, depărțindu-se de operă), dacă lui Jacques Riviere i se reproșează o penurie inițială a gândirii lui Charles du Bos (asupra cărui Poulet revine insistent) i se recunoaște geniul, iar în Ramon Fernandez e depistat un structuralist „avant la lettre”. Adevizunea la critica lui Marcel Raymond este totală: *De la Baudelaire la suprarealism* este „cea mai mare carte a criticii timpului nostru”, cartea unică, fundamentală. Raymond răspunde în cea mai mare măsură dezideratului potrivit cărui „criticul este o ființă care începe prin a deveni o altă ființă, care acceptă să trăiască mental o viață diferită de a sa”: a fi altul înseamnă în primul rînd a înceta să fii tu însuși: „a citi sau a critica înseamnă a sacrifica toate obișnuințele, dorințele, credințele. Înseamnă a ajunge — printr-o demurare ce aminteste de indoala hiperbolică a lui Descartes — la un vid prealabil, la o stare de absență, căreia îi urmează imediat (...) intuiția existenței și gândirii altuia”. Ca și la Du Bos sau Raymond, la Albert Béguin e remarcabil efortul de a se situa în interiorul conștiinței altuia: critica lui Béguin e neliniștită, vehementă, cea a lui Jean Rousset e „dezinteresată”, delicată, mai puțin precipitată. La Gaëtan Picon notabilă este preocuparea de a medita asupra rațiunii de a fi a criticii („conștiință a conștiinței”), la Georges Blin, ideea că actul critic asumă și reia gândirea altuia, la Bachelard realizarea fuziunii critice — poezie. Pe lângă Bachelard, un alt filozof e asimilat noii critici și anume Sartre, dar rîndurile care îi sînt consacrate și în care se formulează obiecții deloc negliabile (dogmatism, spre exemplu), sînt neconcludente deoarece Poulet ignoră studiul despre Flaubert. În fine, dintre noii critici care astăzi sînt

în plină maturitate creatoare, I. P. Richard și Jean Starobinski se bucură de un regim — așa zice, preferențial, Poulet neprecupețind elogiile și acordîndu-le un loc de excepție în contextul criticii contemporane. La Richard e revelată virtuozitatea limbajului critic, capabil să reîncarne universul încarnat mai întîi de limbajul operii, la Starobinski — suplețea, flexibilitatea, utilizarea și concilierea experiențelor cele mai diferite. Dacă paginile dedicate lui Blanchot surprind exact concepția autorului lui Thomas obscur (Blanchot e echivalentul lui Mallarmé în critică — critică pură, „literară”, literatură a literaturii, obsesie a vidului), opiniile lui Poulet asupra lui Barthes sînt discutabile: e drept, Poulet se întreabă dacă nu cumva acest tip de critică este „critica de miine”, dar se întreabă cu tristețe, refuzînd, e lîmpede, ambițiile științifice ale școlii structuraliste, ce ar anula tocmai conștiința critică, ajungînd la un „mutism al spiritului”. Temeri nejustificate, pentru că însuși Poulet recunoaște. La Barthes și la cel mai dotat discipol al acestuia, Gérard Genette, marca personalității, prezența „subiectivității” Punctul de vedere al lui Poulet este contestabil și dacă ne întrebăm în ce măsură Barthes este critic literar, sau mai bine spus, ce loc ocupă critica în ansamblul preocupărilor barthesiene: or, aceste preocupări nu intră cîtuși de puțin în sfera de interes a autorului conștiinței critice.

Două (să le numim pentru moment) eseuri fac corp aparte în cartea lui Poulet și reprezintă o profesiune de credință de o valoare excepțională: ele se intitulază, primul — *Fenomenologia conștiinței critice*, al doilea — *Conștiința de sine și conștiința a celorlalți*. E o autobiografie patetică, de o înaltă tensiune ideatică, scrisă — literar vorbind — superb, o istorie a descoperirii literaturii, a revelației vocației de critic, a dobîndirii conștiinței de critic. Este reconstituită o pasiionantă aventură a spiritului, aventură în care oricine — autor, critic, simplu cititor — se simte implicat. Am desprins, într-un mod, poate, puțin arbitrar, trei idei care mi se par a sintetiza (a schematiza, mai curînd) concepția lui Poulet asupra mecanismului actului critic. Este vorba de trei etape, de trei momente ale procesului de apropiere și de conviețuire cu opera: a citi: a citi înseamnă „a trăi din interior o anumită relație de identificare pe care o am cu opera, și numai cu opera”; a înțelege: a înțelege o operă înseamnă „a lăsa ființa, care a scris-o să nu se releve în noi”; a critica: „a critica înseamnă a gândi, a se gândi”. Cartea lui Georges Poulet este un egiu al criticii, al conștiinței critice, și, în mai mare măsură, al Criticului

continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări

DUMITRU MICU

(Continuare din pag. 5)

turi se va organiza conjurația tăcerii. Lucrurile nu se prezintă, desigur, întotdeauna chiar atît de simplu, însă un procedeu foarte frecvent tocmai acesta e: sau zgomot asurzitor, prelungit luni și ani, în jurul cite unei cărți, sau tăcere compactă. Există, și nu mi-o pot explica, opinia că a scrie despre o carte e tot una cu a-și acorda o apreciere pozitivă, a o „consacra”. Așa se face că mai toți autorii de a doua mînă, de cite ori le apare ceva, tabără asupra celor ce colaborează la periodice, terorizîndu-i să scrie neapărat despre ei. Cîte unii au devenit prin aceasta un adevărat pericol social. A „scrie despre” a ajuns în mintea lor, sinonim cu a lăuda și dacă recenzia solicitată nu le convine spun că cel cărora le-a smuls-o prin insistență agasantă le-ar fi dușman ascuns sau că ar avea două fețe. Asta nu doar la noi, ci în toată lumea, poate! Nor, mol ar fi ca un critic să nu recenzeze doar sub presiune o carte mediocră, chinîndu-se să-și formuleze rezervele cît mai delicat, ci să se pronunțe asupra întregii literaturi ce se publică, astfel încît autorii fără chemare să nu-l caute, ci să fugă de el. Nu poate fi, natural,

vorba de a consacra fiecărei cărți o cronică, în acest caz n-ai mai rămîne loc în reviste pentru alte materiale. O seamă de scrieri pot fi expediate în scurte note sau doar amintite nominal, în articole de generalizare. Trecută sub tăcere să nu fie însă nici una! Ar fi poate cazul să se revină la o accepție mai veche a noțiunii de „cronică” literară, ce putea desemna orice articol consacrat unui aspect al producției literare curente. La respectiva rubrică, G. Ibrăileanu tipărea, în *Viața românească*, în primii ani, articole ca „Morală” în art, „Compoziția” în literatură, *Reportajul în literatură* etc. De altfel, titulatura sub care e prezentat un text sau altul are puțină însemnătate, principalul este ca nimic din ce apare să nu rămînă neconsemnat, neapreciat critic. Cronicarul care își închipuie că nescriind despre o carte, o desființat-o, nutrește iluzia struțului. Dacă acea carte se întîmplă să fie bună, ea va fi descoperită și apreciată cum se cuvine mai tîrziu, indiferent cînd (cazul *Țiganiadei*, al *Peregrinului transilvan*, al poemelor lui Mucedonski, al *Marei*, între altele); dacă e proastă, autorul se va socoti un geniu neînțeles și, la momentul oportun, va ști să speculeze în folosul său arhivistic pre-

tinsa opacitate sau ostilitate a criticilor. Dar dacă, așa cum se petrece adesea în prezent, un anume grup de critici fac tam-tam în jurul unei scrieri, în timp ce un alt grup se prefac a nu ști că o apărut? În acest caz, situația devine cum nu se poate mai absurdă. Cititorii cu mai puțin discernămint rîmîn, firește, derutați, iar criticii se discreditează, și unii și alții, devin suspecți de parțialitate.

S-ar părea că am deviat de la temă. Nu! Practic de soiul celor denunțate pot avea cauze diverse. Concursuri de împerejurări dintre cele mai impredictibile îl pot pune pe cronicarul literar în situația de a omite discutarea unor opere reprezentative pentru o tendință sau alta (pozitivă sau negativă) a literaturii și de a se ocupa de compuneri insignifiante. Însă generalizarea obiceiului de a ridica în slăvi tot ce produc scriitorii sau criticii agreeți în cutare cerc și de a nu scrie un rînd despre alții sau a le prezenta activitatea denaturată, aceasta denotă de acum o carență de ordin moral. Un exercițiu critic onest devine incompatibil cu mentalitatea de grup. Criticul ideal nu are „prieteni”. Sau dacă îi are așează mai presus de amicitie — adevărul. Nu vom pretinde, natural, nimănui să se preschimbe într-un Budha sau să judece asemenea lui Minos, acordînd egală prețuire tuturor modalităților artistice, tuturor genurilor și stilurilor, reprimîndu-și subiectivitatea.

Nici vorbă de așa ceva. Toată problema e de-a articula judecățile în funcție de calitatea operei, iar nu de raporturile personale sau de grup cu autorul. A spus-o, cit de clar!, încă Mihail Kogălniceanu, în „introduția” la *Dacia literară*: „vom critica cartea, iar nu persoana”.

Evident, chestiunea aspectului moral al actului critic e mult mai complexă decît a putut reieși din referințele de mai sus. Ea implică, între altele, și felul în care criticul înțelege imperatiile majore ale timpului său, își exercită funcția socială. Faptul de a sprijini un tip de literatură sau altul, de a dezbate probleme de însemnătate primordială sau de a se specializa în preocupări periferice nu e fără implicații de natură etică. Mi-am propus însă abordarea temei doar într-un anume unghi spre a putea insista asupra implicatului moral celui mai evident al actului critic. Căci dacă e să ne întrebăm — ca odinioară G. Călinescu — prin ce se obține în critică „autoritatea”, personal aș prefera un alt termen, mai modest: „eficacitatea”, nu cred că se poate găsi un răspuns mai simplu și mai concludent decît cel dat de Lovinescu, în *Mutația valorilor estetice*: „elementul esențial al autorității e de natură pur morală (...) Autoritatea nu merge, astfel, nici spre talent, nici spre cultură, ci numai spre această simplă, dar rară prezență a caracterului, cărui celelalte însușiri nu-i pot decît spori prestigiul”.

AL. SĂNDULESCU

(Continuare din pag. 9)

irezistibilă, mai cu seamă cînd se întîmplă să fie vreme rea, încît eoul simte nevoia să o exprime în versuri, jucînd „jalea” singularității, a lipsei de companie: „Di ieri seara, dila nouă/ Plouă, c'eoani, plouă, plouă.../ Și eu singur, singurel/ Tot mă lupt c-un păhărel/ Dușmană și-i soarta m'e/ Că nu am cu șini b'e / Că mai vreme di băt/ Di băt și petrecut/ Di cîndu-s n-am mai văzut/ Al mataler, Caragiale”.

Altă dată, aceeași temă, cu un supliment gastronomic, e tratată în stilul ceremonios și latinizant ardelenesc: „Apoi, mă rog frumos de iertare la d. doctor, mi-au părut rău că n-au fost d. doctor la masă să guste numai un zup de galinațea acru, carele dréje”. Starea meteorologică, un fel de leit-motiv al scrierilor, oferă și ea o sursă de „inspirație” poetului epistolar care-și simte „vocația lirică” mai cu seamă la scăderea presiunii atmosferice. Atunci el compune, amuzîndu-se, bineînțeles, veritabile cîntece de pahar în limbajul caricaturizat al lui Marius Chicos Rosotogă. „Barometrul se tot lasă/ Vezi numă cum vremuiască/ S-a-poi! parcă mie-mi pasă! / Încă un pocă! noroc! / Să se lase cît pofteașke/ Că eu nu mă las ghelec!”,

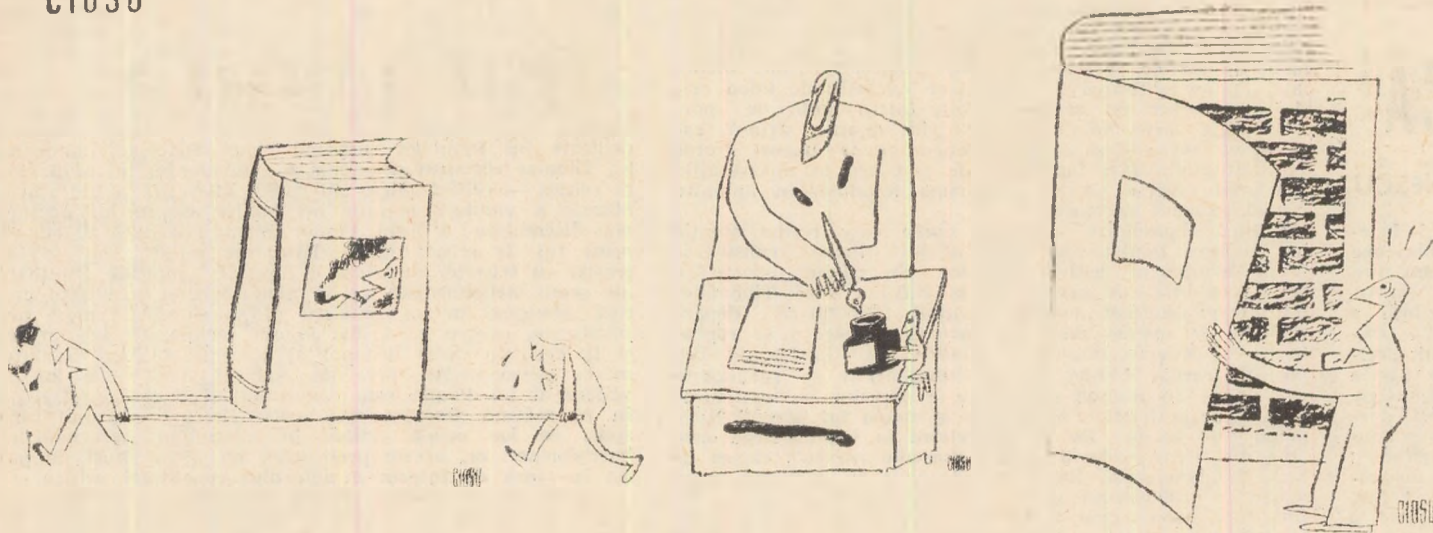
Nu este omisă maniera afectată franțuzească: „Ce vreme face pe la dv.? Ea noi acum face cam răcoare...”, nici aceea greoaie nemțească și cu atît mai comică în vorbirea unui personaj de importanță regala Carol I. În postura de ocrotitor al industriei naționale de păpuși: „Zice că d. Paraschivescu a dăruit principesei Elisabetha o păpușă extraordinară care cîntă „Trăiască Regele!” și M. S. Regele, cu cunoscutu-i zîmbet afabil, ar fi zis lui d. Parascchivescu că ar trebui să se bună un dăxa famal foarte mare de babuși, ca să se întemeieze aceasta industrie în țară: să-ți fie dod babuși naționale”.

Observator de înaltă clasă, intuind psihologiile în profunzimea lor individualitate, Caragiale, cu darul său de mim afară din comun și să adăugăm și cu maliție ironică, face în corespondență adevărate portrete caricaturale prietenilor. La Delavrancea francofilia, sentimentalismul, preocuparea de artele plastice, felul cam dimbovițean de a vorbi franțuzeș-

te: „Mi se pare că ți-am scris că spre Paris, spre a-și lua de vacanță pe copilul lui. Maică Precișă nemțească! Domul mă-sil și Catedrala Odicolonului”. Dar parodia nu se oprește aici, la această simplă aluzie. Delavrancea devine personajul unui „moment” epistolar, un Mîlică în vizită la Berlin, cu înrosirea pînă la șarjă a caracteristicilor prototipului. Prin atmosferă, ca și prin procedeele de dialog și indicații regionale, serioșoarea din 7/20 iulie 1905 către Alceu Urechia pare o schiță din aceeași familie cu *Amici. Vizită. La moși*. Mosafirul (Delavrancea) e un mof-tangiu „violent” și „fără manieră”. Peste tot strîmbă din nas eu superioritate, fără să ocolească vorba pe șleau și epitetul tare: „Admirație, armată, arte, științe, liter, tramvaie, drumuri de fier, birji, chejneri, frizeri, public, prăvălii, case, monumente, mîncare, bere, tot, tot, prost, stupid, imbecil!” „Herr Professor”, cum a fost recomandat, își ia titlul de circumstanță în serios, fiind pus mereu pe dat lecții, însoțindu-și expozezul oratoric de o bogată și uneori periculoasă gesticulație. În Tiergarten face o prelegere de silvicultură, în stilul său abundent colorat, gîlînd în avalanșe: „Asta e brad, boule! Asta mesteacăn, asta stejar, paltin, frasin, gorun, arin, fag, oțetar, jugastru, plută, pleop, alun, corn, salcîm turcesc, tei poșesc, lemn jigărit, lemn ciinesc, lemn păduchios, rîia pădurii und so weiter”. În fața unei galerii

de artă, ține o lecție de estetică, slujindu-se de baston, care egata gata, să nimerescă prin imensul geam în vitrină. Francofil inveterat, oaspețele critice în termeni aspri arhitectura Reichstagului, ca și vestitul boulevard Unter den Linden. La masă, în familia Caragiiale, va da o lecție de gastronomie: „Să te învăț eu să faci ciulamaua, neică!” și va continua să caute noduri în papură zicînd că berea Pflugstaedter „n-are a face cu berea franțuzească St. Jean”, că pierstiele sînt „mălăiețe”, că șvartul e „apă caldă” spre stupefacția bietelor gazde. Într-un restaurant de vară caută cu pedanterie un loc de unde să aibă perspectivă, nou prilej pentru Caragiiale de a parodia limbajul peșterii al criticului de artă Delavrancea. Deși mereu enusurgiu, „Herr Professor” se încinge la chef, sparge pahare și farfurii, apoi plătește mărinos și disprețuitor ca un nabab. Nu uită să dea și aici o lecție (și anume de filozofie lui D. Gusti), apoi, cuprins de aburii vinului cade într-un sentimentalism lacrimogen cu accente patetice. Manierele acestea cam neobișnuite în austera societate germană fac pe vecini să tragă tot mai insistent cu coada ochiului și să bufnească în ris pe-nfundate. Înainte de a pleca la gară „amicul” e „făcut binisor”, vorbind în forme abreviate și explozive: „Aș vrea să știi, șamp'panie? Iancușe, a' ștem o șamp'panie”.

O asemenea scrisoare, care ar putea figura foarte bine între momente și schițe, are valoarea unei opere obiective, de ficțiune, interesul documentar sînd în planul al doilea. E posibil să autorul să-l fi nedreptățit pe Delavrancea, exagerîndu-i nemăsurat slăbiciunile, dar aceasta privește aspectul etic al chestiunii. Făcînd abstracție de situația eoului în realitate — el însuși un scriitor de marcă al epocii — relatarea vizitei la Berlin se ridică sensibil deasupra faptului anecdotic de obișnuit și efemeră bîrlămălică. Personaj, dialog, limbaj, excelent în semnificația, nuanțarea și evoluția lui), comentariu regional, toate la un loc ne dau sentimentul creației. Eoul scriitorii e departe de a fi unul strict local, amuzîndu-l pe destinatar și eventual cititor cu cunoscuți. Recepția lui s-a dovedit a fi mult mai largă și de altă esență decît ceea ce simple curiozități pentru ceea ce s-a numit „la petite histoire”. Caragiiale este singurul nostru epistolar, cel puțin din secolul XIX, care, fără a destina publicării, concepe scrisoarea ca pe o operă de artă, oferînd posterității în document istoric sau psihologic în primul rînd, și unul estetic. Scriitorul comic nu s-a putut uita pe sine ca scriitor aproape niciodată. Schimbarea diferitelor măști, imitarea umoristică a diferitelor limbaje reprezenta însuși modul său de a exista.



J. O. și ordinarile

Anul acesta, la München, știința a hotărât să acorde un sprijin substanțial desfășurării Jocurilor Olimpice de vară, la cea de-a XX-a ediție a lor. Astfel, toate întrecerile sportive vor fi urmărite de către spectatori în mod „științific”, prin posibilitatea pe care aceștia o vor avea de a cunoaște date personale ale diversilor recordmenți, istoricul recordurilor etc. Acest lucru va fi realizat prin plasarea în incinta Centrului de presă, precum și în alte locuri accesibile spectatorilor a unui număr de cinci ordinaratoare. Cele cinci ordinaratoare, conectate la 400 de telecomutatoare, 50 de imprimatoare de date și 100 de aparate de selectare a datelor vor prelucra în numai câteva secunde performanțele care vor apărea, odată cu datele personale ale sportivilor, istoricul recordurilor și împrejurările în care acestea s-au produs. Marea Dare de Seamă asupra Jocurilor Olimpice va fi redactată încă în timpul desfășurării întrecerilor cu ajutorul prelucrării electronice a datelor, pentru a fi publicată, cu toate rezultatele individuale, în momentul solemnității finale.

J. O. și radioteleviziunea

Transmiterea Jocurilor Olimpice în străinătate va fi asigurată de un centru de radioteleviziune, care va transmite simultan douăsprezece programe de televiziune și peste 60 de comentarii radio și T.V. La acest sistem „ internațional ” se adaugă un sistem de informații intern prin cablu ce va furniza date în legătură cu ultimele evenimente sportive din cadrul Olimpiadei. În sistemul intern, pe ecranele celor peste 3000 de televizoare conectate la rețeaua centrală vor putea fi urmărite la alegere 15 programe diferite. La realizarea acestor emisiuni își vor aduce contribuția cea. 1.300 de redactori radio și T.V., precum și peste 1.500 de tehnicieni.

„Punguța cu doi bani”
în versiune... reală!

Absolut autentic! Familia Smirnov din orașul Dalmatove a vândut o găină vecinilor. Aceștia, văzând că găina nu ouă au hotărât s-o sacrifice... în cuptor. Nu mică le-a fost uimirea când în gusa păsării au descoperit... 37 de monezi. Inventarul de 25 de monezi de o copăcei, 9 de două copăcei, 4 de zece copăcei și una de 15 copăcei va duce, credem, la sporirea considerabilă a comerțului de gălăsoace.

Clase „de dormit”

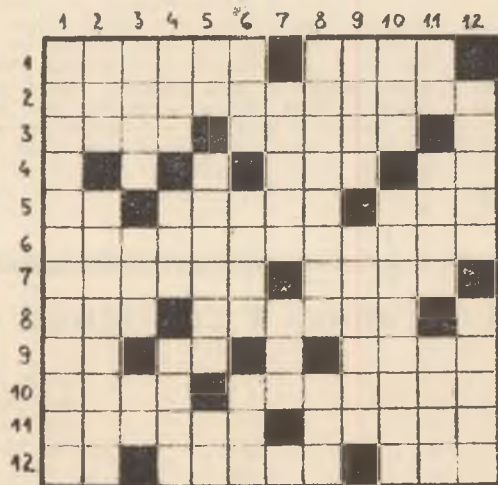
Deși pare o asociație de cuvinte destul de neobișnuită clasa „de dormit” este o realitate a Institutului politehnic pentru chimie „V. I. Lenin” din Moscova. Denumirea științifică a unei astfel de clase experimentale este „laborator de hipnopedie” care are menirea de a-i învăța pe studenți, într-un timp foarte scurt, o limbă străină Camera specială unde „dorm” studenții are o amenajare acustică și ambientă specială, cu o deschidere vizuală spre încăperea cu aparate de unde profesorul operator transmite „lecția” - cuvinte, combinații de cuvinte, propoziții etc., pe tot parcursul nopții. După două luni de „studii” un grup experimental și-a însușit 2.500 de cuvinte. După opt luni, studenții știau 98 la sută din materialul predat. „Miscere utile cum dulci” nu mai este un simplu deziderat horatian...

NICOLAE GRIGORESCU

ORIZONTAL: 1. Localitate în Bulgaria vizitată de Grigorescu în 1877 în calitate de „reporter artistic” în războiul pentru independență — Așezări a căror viață a fost magistral zugrăvită în pinzele marelui artist; 2. Tablou de Grigorescu, inspirat de Războiul pentru independență (12 cuv.) 3. Ulci (pop.) — Sătean din Rucăr imortalizat pe pânză de Grigorescu în 1867; 4. Haină — „Peisaj... toamnă” 5. Pana — Cersetor breton — Nozembrie (abr.); 6. Tablou cu note evanescente în colorit, realizat în perioada bolii de ochi a lui Grigorescu (3 cuv.); 7. Intemeietorul legendar al Moldovei, figurind în două tablouri ale lui Grigorescu — Car... celest; 8. Alt nume al Adigei lui — Fruitaș al artei plastice franceze, cel mai apropiat de Grigorescu dintre membrii grupului de la Barbizon; 9. A fost... la Craiova — Precum — Cămărașul al cărui reușit portret a fost pictat de Grigorescu pe baza studiului unor documente; 10. Cum se dovedește Grigorescu în realizarea schițelor-fulger din război — „Ma-tei...” cel surprins de maestru într-o pânză cu colorit proaspăt, încântător; 11. Așa-numita lor diviziune, proprie impresionismului, este acuzată de Grigorescu ca o distrugere a formelor — Uncultă pescărească; 12. Pozezi — Oraș moldovean prin

care trece Grigorescu în 1874, pictind între altele „Circiuma” — Locotenent (abr. arh.).
VERTICAL: 1. Valoroasă pânză realizată de Grigorescu în 1896 (3 cuv.); 2. Local — Temă utilită în multe variante în creația artistului; 3. Vestit fabulist — Exprimă durerea (int.) — „grădina”; 4. ...și „Farancă franceză în... (pl.) tablouri de Grigorescu — Căltor — Cel intitulat „Intim” a găzduit marea expoziție plastică din 1855 la care Grigorescu expune 47 de lucrări; 5. Nicu Grășanu — Copie — Secvențe comune în „Tărăncuță”, „Hora” și „Bălăioara”; 6. Arme! — Culeși! — Stricată la mijloc; 7. Alt artist francez cu care Grigorescu face schimb de impresii la Barbizon — „Ban” !!; 8. Unul din tablourile de maturitate ale artistului — Du!; 9. Grup zugrăvit în „Nuntă fără nească” ... — ...cu ulci !!; 10. La țanc! — Banul Herescu, zugrăvit în 1870 de Grigorescu într-o pânză de o mare valoare artistică; 11. R! — Colecție în care se află tabloul „Nud pe malul mării” — Locuitor balea nic surprins de pictor în multiple ipostaze; 12. Nicolae Grigorescu față de Anton Chladek și Sebastien Cornu (pl.) — Circulat.
Dicționar: Eci, Iai, Arm

Viorel VILCEANU



Derleagarea jocului „File de istorie”

ORIZONTAL: 1. Vasile Lăpuș; 2. Opere — Ibar; 3. Rus — Tinodi; 4. Os — Rovine; 5. N. — Tapae — Sc; 6. Es — Din — T — R; 7. Teius — Legi; 8. CA — Elekes; 9. Mușatin — La; 10. Băia — Zal.un.



MODA

Asortimente

Trăim o perioadă de impetuoasă afirmare a fanteziei în toate domeniile, dar mai cu seamă în domeniul modei. Cred că bunicii și bunicele noastre ar rămâne stupefiate (ei), indignate (ele) dacă ar avea ocazia să facă un „tur” pe Calea Victoriei, pe Magheru ori pe strada Lăpușeanu, arteră trecută în literatură și care a cunoscut altădată (însă pe rînd) crinolina și turnura, juponul pe sîmă, ori lavaliera și roata neagră a pălărilor purtate de „viești” (cei din grupul „Vieșii românești”).

Acum se poartă de toate, în același timp, sau cam de toate, însă nota de anevoie baroc e evidentă. Se pare că toate dogmele au căzut, alif în materie de stil și modele (și maxi și mini și midi și pantalon și fustă, și culori tari și nuanțe neutre) cil și de „ocazii” în care se adoptă o ținută mai degajată ori una mai pretențioasă. Cine se mai îmbracă diferentiat pentru dimineață, după amiază, seară?

În mijlocul acestui aparent haos însă, dacă te uiți bine, afli încă niște „norme” care pot conferi străzii, sălii de teatru ori de concert nota de bun gust și de placut divertisment al privirii. Dintre toate aceste norme reserise, pe care totuși le respectăm sau măcar tindem a le respecta, astăzi aș vrea să atrag atenția asupra **asortimentelor**, cu mult mai bogate acum față de trecut. În primul rînd e necesar să ne gândim la asortimentul coafurii cu îmbrăcămintea, apoi la machiaj, la nuanțele de culori, bijuterii, lanțuri, cu un cuvînt — la ceea ce numim **podoabe**. Astăzi, ca să nu vorbim prea „eseistic” cum ne-au reproșat cîteva cîntătoare, să-mi fie permise cîteva sfaturi practice. Ele pot fi urmate sau nu, însă trebuie cel puțin filtrate de judecata dv.

Înviuți, mai întâi, în ce privește culorile, asortimentul „ton sur ton”, ex. panteși, poșetă, pălărie, esarfă, toate gri sau grenă sau verde pentru a înlăunua impresia de pedanță prețiozitate. Cel puțin cînd asortați nuanțe neutre (negru-gri-alb) aveți nevoie de o „pată de culoare”, ceva care să nu „țipe”, dar să pună un accent potrivit cu expresia, vîrsta, tenul dv. S-a dovedit că asortimentele clasice (culorile complementare) lasă încă destul loc apropiierilor de nuanțe care altădată păreau interzise (ex. verde cu albastru, mov cu verde). Totul depinde de nuanțe, uneori de imprimeuri sau de țesătură.

Nu purtați multe podoabe deodată. În orice caz, seara evitați coasul-brășar. Nu puneți inele prețioase alături de imitații, fie cît de reușite.

Nu, nu, nu! Altele restricții ar putea risipi dispoziția celor care se consideră încă etalon de bun gust. Dacă nu sînteți de acord cu ele (restricțiile), sînteți libere să le încălcați. Nimeni nu va veni să vă reproșeze ceva. Dar nici să nu vă așteptați să fiți remarcate.

ADAM II

POȘTA. Corina Vasile. — Focșani: Vom discuta cîndva și despre machiaj, dar numai în legătură cu moda. Nu dăm consultații cosmetice. Maria C. — Ploiești: În adevăr, pepitul revine la modă. Vedeți și clișeul alăturat. Torica Mazilu — Buzău: Nu este potrivit pentru tăietura raglan. Celebritățile corespondente care ne-au scris pînă la 20.1. li s-a răspuns prin poștă.



Pentru primăvara lui 1972, adolescentele pot arbora această ținută de o delicată eleganță. Bluza în pepit (bleumarin cu alb), are o table în față, marcată de subțalie în jos cu cîte 4 nasturi. Fusta este din stofă subțire, cu piurți mari, într-un singur sens. Părul lung, ușor tapat și prins spre ceafă. Eșarfa se poartă înolătată, cu o cravată bărbătească puțin degajată.

sport

Stele pe gheață

Fără fotbal, duminicile ni-s știrbe, rubricile sportive lipsite de sare și piper (doamne, ce mai sug gazetarii din deget!), iar tele-sportul, în pofida unor eforturi stăruitoare și onorabile, ne lasă un pronunțat gust de surogat. Fotbalul e cafe-luța cea cu cimac de două degete, patinajul, schiul, atletismul de sală rămânând pe post de ersatz. Patinajul își revendică tot mai mult apartenența la zonele artei, locul antrenorului urmind a fi cedat, curind, maestrului de balet. Schiul nu are, la noi, baza de mase pe care o merită (mai ales în Moldova). Atletismul fără soare îmi evocă o imensă conservă pe care scrie „Sport” în ghilimele. Iarna, spectaculosul este jertfit în favoarea spectacolului în sine. Aprinderea flăcării olimpice s-a vrut înălțătoare și evocatoare și emoționantă, dar a lăsat, în cele din urmă, impresia unei puneri în scenă naive și de gust indoielnic.

... Din tabăra fotbaliștilor picură vești și veștișoare, toate tonice, toate entuziasmante. Dacă ar fi să ne potrivim, întreg fotbalul românesc transpiră pe rupele la această oră, în vederea reluării din martie. Fiind pățiți, știm cit credit se cuvine acordat unor asemenea știri — ca să nu spunem zvonuri. Fără mai an' o echipă simandicoasă anunța că s-a pregătit de nba unsprezece și făcea, după primul meci, o febră musculară generală și trădătoare... Surprizele, rare ca oxigenul pe Ciomolungma, răsăr nu de pe gazon (rebeget, bietul, și frustrat de personalitate), ci de pe hirtie. Un fecior de antrenor declară (în „Știința tineretului”) că și-a jignit colegii și că — atențiune! — n-are atit talent cit crede toică-său. În alt ziar, prea fericitul tată ne anunță că de multă, de foarte multă vreme, el nu mai citește ziarele. La urma urmei, de ce să nu-l credem? Nu vrea să citească, să n-o facă. Patimile lui Homo sapiens sint flegme și porșive. Unii trag cu cinzeaga, alții își bat nevasta, alții joacă table, alții citesc. Omul nostru s-a hotărît să spună un nu categoric acestui viciu periculos care, afirmă doctorii, duce la obișnuința precum opiacel. Propunându-și să valorifice moștenirea culturală a evului mediu, dumnealui a redescoperit delicia ignoranței. Din surse neoficiale aflăm că, potrivit unor ultime afirmații ale personalului în discuție, trei ar fi calamitățile ce sapă la temelia umanității: alcoolul (îngurgitat de alții), praful de pușcă și invenția lui Guttenberg. Imi pare amaric de rău că aceste rinduri-reproș nu vor fi niciodată contestate. Un om care programatic nu citește nu poate protesta la adresa acuzației (împărită) că nu citește. Nu i se va da crezare așa cum nimeni nu va da curs reclamației că-i veche carnea din rasol depusă de un... vegetarian. Deși: „să nu citim cit sintem încă tineri” — s-ar putea scrie pe frontispiciul unei echipe... studentești. Să recunoaștem că, în orice clasament al originalității, lozinca de mai sus ar ocupa locul I. Mai vechile promisiuni privind ocuparea locului I se refereau, probabil, la acest clasament.

Tot hirtia (loc de indiscretă!) ne aduce vestea despre un meci de zile marț (vezi „Lumea” nr. 4/72): în Republica Togo, jocul dintre echipa guvernului și cea a corpului diplomatic s-a încheiat cu scorul de 1-0 pentru guvern. (Cine o fi înscris golul? Ministrul de finanțe?). Arbitrul întâlnirii: generalul Eyadema, președintele țării. Cite stele i-o fi dat cronicarul togolez?

M. R. I.

curier

Formativ și informativ în manualele de literatură română

Reluate în forma unei mese rotunde, aprecierile, semnele de întrebare și propunerile asupra manualelor de literatură română, formulate în *Cronica*, nr. 47/1971 demonstrează, pe lângă actualitatea unor dezbateri pe această temă, existența — ceea ce este îmbucurător — a unui interes general și constant provocat de înțelegerea semnificației pe care o deține manualul școlar în educarea elevului. Cum invitația în cadrul dialogului ne înconjoară consecvent, am ordonat în cele ce urmează câteva din notațiile preluate de la lectură mai sus a mîinii.

1) Oricît de mare receptivitate am avea față de locul pe care-l ocupă profesorul în desfășurarea procesului instructiv-educativ, oricît de conșvins am fi de capacitatea sa profesională și pedagogică, sau de necesitatea acestei capacități, toate acestea nu pot justifica scăderile manualelor, pentru că, prelungită astfel, chiar fără nici o abatere de la logica discuției, ajunge în punctul unde e posibilă proclamarea inutilității manualului, o dată ce profesorul există. Aceasta fiind-și judecata ne apare clară, și mai mult decît bunăvoință nu-ți rebyie pentru asimilarea simplității ei: dacă nu e bine să accentuăm interpretarea în detalii a manualului, deoarece nu-l reprezintă factorul principal, înseamnă că la fel de bine ne putem dispensa de el. Dar, purtată în modul numit, discuția nu se poate finaliza în concluzii acceptabile. Indiferent de raportul dintre aceste două realități — profesor și manual, plusurile uneia dintre ele nu motivează neajunsurile celelalte, fiindcă fiecare posedă și o valoare înseamnă.

2) În legătură cu reprezentarea scriitorilor, intervențiile derivate de aici poartă, de cele mai multe ori — nu înfirmăm valoarea și buna intenție a unor atari gesturi — amprenta regre-

tului sau a surprizei că unul sau altul dintre scriitori a fost omis din listă, și așa destul de bogată, a istoriei literaturii. Dar în locul pleoaurii pentru includerea acestuia sau a celui dintr-un scriitor, profitabilă ar fi intraprinerea unei deliberări asupra modului cum s-ar putea realiza înțelegerea celor absenți, prin predarea celor ce figurează în manual. În consecință, înalinea reprezentării scriitorilor, față de ceea ce există, vedem o problemă mai importantă: aceea a comentării operelor lor, în așa fel, încît să se pregătească condiții pentru receptarea ulterioară, inclusiv a operelor Ilustratei Papadat-Bengescu.

3) Incontestabil, literatura contemporană reprezintă un capitol pretentios, dar poate că în prezentarea ei s-a pierdut un aspect esențial, care o diferențiază de celelalte perioade și, prin această, îngăduie modalități noi de înfățișare. Ea este un proces în curs, mobil, neînchipuit mai bogat decît în simplificările cu care este echivalată. Dat fiind profunzimea caracter de viață al ei, dare o eventuală angajare a scriitorilor în elaborarea capitolelor respective n-ar da rezultate pozitive?

4) Există un criteriu afectiv de verificare a calității manualelor. Faptul că la ani de la terminarea clasei, simți nevoia să revii asupra lor, că trăiești sentimentul regășirii cu o carte plăcută, alături de împede, încît s-a pierdut conștiința utilizării unei lucrări didactice. Și fiindcă, cu asocierea prestigului convenit, s-a consemnat exemplul lui Gh. Nedjlogu, citi dintre vechii elevi nu păstrează cărțile acestuia, ca un bun de preț în biblioteca lor personală? Și să ne întrebăm noi înșine, care sint manualele de care n-am vrea să ne despărțim.

Prof. Corneliu CRACIUN
Liceul nr. 2—BEIUȘ

SORIN ROȘCA — Într-adevăr, între timp valoarea poemelor d-tale „s-a mai topit nițel”, încît nu ai putut fi prezent în antologie. Noile poezii nu sint departe de condiția celorlalte, și poate e și normal, întrucît în această suavă dar severă meserie salturile spectaculoase nu se pot face peste noapte. Suferința întru creație pe care o mărturisești („Am suferit mult de pe urma blestematului de condei pe care-l țin cu încăpăținare între degete — și-l voi ține pînă cînd...”), credința în destinul d-tale de poet s-ar putea să dea roade. Deocamdată nu condeii de de vină că „scriitura” are încă suficiențe declicuri, că locul comun nu lipsește — deși nici nu abundă, — că inovațiile sint forțate: „Castanii jocului din urmă/ au mai pîl-piit o vreme sub lebede/ și ce frumos le ardeau sub timp/ chipurile mele mai vechi/ tot așteptîndu-mă”. Din ciclul „Desprindere” o notă bună pentru „Imposibila întoarcere” — dar de ce acest titlu care nu-ți aparține? Oricum, mai trimite.

E. BUCURESCU — „Maximele” pe care ni le trimiteți aproape săptămînal ne oferă un adevărat ospăț intelectual. Anumite semne mă determină să cred că sint scrie de un extraterestru (ca să nu zic invadator): nu au puls, nu au „rău de infinit”, dispar la flacără... De ex.: „Marșianul e o ființă statică./ Infinitul presupune utilajul fixității/ Dumnezeu face opoziție cosmice/ Cosmicitatea absoarbe motoarele simplității./ Cosmicitatea anumează vizoarele civilizației”. Și așa mai departe.

CORNELIU MUCEAG — Din „Periplu magic” lipsește tocmai aceea indicibilă magie care dilată kpațiile și absoarbe, ca într-un vid, poezia. „Acolo în cetatea pădurilor asemeni” și „Bătrînii” sint manierism-parnasiene, „Și nu-ncercasem” este pronunțat argeheziian. În fiecare aflăm, izolat, versuri citabile și voi transcrie, pentru finalul ei, această strofă: „Și nu-ncercasem doamne să mă întreb vreodată/ În care hău îți mistui făptura de-mprumut/ Acuma știu, firește, sintem deopotrivă/ Tu robul meu de ceață, eu robul tău de lut”. Poemele, în totalitatea lor, sint prea încorsetate, de un pedantism vetust. Dați-le mai multă libertate de mișcare.

C. D.-D. — Remarcabilă siguranța cu care vă desfășurați discursul liric — deși în această calitate se află și principalul defect al poemelor d-tale: prolixitatea. Se impun, deci, niște extirpări curajoase. Reveniți cu numele adevărat și cu câteva date personale.

DIRO ASTERISC — Ca mai sus.

POȘTA LITERARĂ

LAURA CALIN — Caligrafii ne-lipsite de o anume grație, de o anume pregnanță a exprimării — versurile d-tale au un viciu indelebil, poate o suficiență a trăirii lirice, contaminată de livresc. Recuzita este aceea a poeziei „acceptabile”, ce nu te înfrigorează și, nici nu te încălzește. Poate, cu timpul...

VASILE MOROȘAN — Cînd în textul unui elev în clasa a XII-a vezi scris ascultîndule și nu poți deosebi o literă de cealaltă, de-

sigur că îți pieri orice chef de a citi mai departe. Și totuși, parcurgîndu-le, chiar cu efort de lectură, versurile d-tale oferă citeva surprinzătoare și cludate asociații lirice, ceea ce mă determină în a te invita să mai trimiți, dar dactilografiat și... gramatical.

CAMELIA MAXIM, CONSTANȚA IONICA — Idei generoase, neslujite însă de har artistic.

Nicolae TURTUREANU

IMP LIRIC

Somnul florii

Venite de departe: poemele mele sint vrstele ierbiilor fluturînd deasupra pămîntului strigăte de biruință, urechile patriei sint urechile noastre cu care auzim veștile bune. Cîmpii din umărul Carpaților spre mare cupe umplute cu fluturi urcă spirala florii spre infinit. Văd și strig într-o mare demnitate vîntul smulge buruienile din pămînt și rădăcinile lor se usucă. Fiul meu patria-i nemişcîndu-se izvorului ce neoprit se smulge din adînc și adapă pe cel insetat.

Harap alb

Harap Alb a murit de multă vreme spune asta fiul lui adoptiv oasele spinului sint încă albe și cîmpia le suportă cu greu.

Între bine și rău alege binele păsările spun asta nicereu păsările, păsările...

De apă dulce

Otrava ascunsă în pietre porumbel de apă dulce

și hanul acesta afumat sîngerînd sub ploaie în care m-am retras fugărînd lumina din ochii păsărilor.

Valeriu BIRGAU

(continuare din pag. 1)

Dacă s-ar extrage doar sensurile, transplîndu-le în condiții schimbate sau într-un tablou prea rezumativ, pregnanță realistă fiind atenuată, este trădată structura ca atare, imaginea situîndu-se într-un spațiu străin avînd deci o notă de artificiu, de schemă abstractă. Invers, considerarea superficială a sensurilor sau ignorarea și chiar schimbarea lor, chiar dacă ambianța rămîne aceeași, înscamnă o îndepărtare a mesajului propriu al autorului și o aceeași trădare a structurii estetice, mai ales în cazul cînd aceasta nu este văzută doar ca o rezultată a strictei subiectivității.

Dar prin toate personajele sale, văzute la nivelul unei epoci, epocă de dominație a politicanismului, a înegalității și închității sociale, Caragiale nu satirizează numai oameni și împrejurări, ci tare morale și sociale de un ordin mai general: minciuna, prostia, șovinismul și tirada patriotardă, flecările, parvenitismul, înfatuarea, vapiitatea lui Mitică, — chinăsență caracterologică a micului burghez. Tipurile umane surprinse de marele artist cu o concizie și un relief definitiv, beneficiază totuși de o transparență care se referă la mecanismul sufletesc al înstrăinării. Procedul de a studia caractere care se identifică unei virtuți sau unui viciu este clasic. Din acest unghi privită, opera lui Caragiale este, incontestabil, aceea a unui clasic nu numai în înțelesul valorii intrinseci sau a celei atribuite de societate, la un moment dat, ci chiar în sensul cel mai propriu, antrenînd adică procedeele și categoria estetică definită prin armonie, măsură, echilibru. Materia-lul pe care-l utilizează autorul „Momentelor”, este însă mult mai vast, ducîndu-ne cu gîndul la vastitatea „comediei umane” a lui Balzac. De asemenea, acuitatea și minuțioza observației ca și umorărea temperamentală, de la ironia reținută în cazul clasicilor clasici la sarcasm și indignare vizază creatorul modern, întocmînd un tablou aproape monografic al alienării umane în condiții sociale date, favorabile procesului de involuție etică a indivizilor supuși unui regim apăsător și venal.

Faptul că, generalizînd un tablou social asemănător, încă și mai agravat astăzi, absolutizîndu-l pînă la a-l declara condiție absurdă de existență, un dramaturg de fama lui Eugen Ionescu a putut statua o orientare alături de marea în teatrul contemporan, faptul acesta demonstrează realitatea punților pe care creația lui Caragiale le întindea încă de atunci spre viitor. Exemplul teatrului iohănescian pe care l-am dat se referă, evi-

ASTĂZI, CARAGIALE

dent, în procedec, la esențializarea observației morale, adică la partea cea mai vie a dramaturgiei clasice române, nu și la concepția filozofică de la care pornește autorul piesei *Cîntăreața cneală*, față de care distanțarea noastră este implicată de însăși realitatea socială și umoră a prezentului socialist. Dar Ionescu rămîne, în bună măsură, așa cum se și declară, un emul al lui Caragiale, a cărui schiță *Căldură mare* a tradus-o și adaptat-o fiind și jucată la Paris sub titlul *Les grandes chaleurs*. Cum arătăm și altundeva, afinitatea gestului și înrudirea metodei de investigare a realului poate fi afirmată.

De altfel, referîndu-ne acum la creația națională, se poate demonstra și s-a și demonstrat parțial (v. I. Manițiu — capitolul corespunzător din volumul *Gong*, ed. „Dacia”) că întreaga comedie românească de după Caragiale trăiește sub zodia marului și necrutătorului său, spirit satiric. Fără a face comparații valorice se poate urmări cum, de la Mușatescu și Kirilăscu, la Baranga, de la V.I. Popa la Mazilu și Mirodan, fără pașii și fără genuflexiune înhibantă, calca deschisă de autorul *Serisorii pierdute* este marșul încă de bormete plasate de acesta în condiții sociale evident schimbate radical.

Între altele, geniala intuiție a lui Caragiale este demonstrată și la cel citat, dintre continuatorii săi prin acea construcție și profilare a personajelor țafe exclud schematicul dozaj alb-negru, exclud, cu altc cuvînt, ideea mediei statistice, în transfigurarea artistică a realității. O scrisoare pierdută. De exemplu, nu cunoaște personaje pozitive, ceea ce nu înscamnă că autorul ei nu a cunoscut și nu a recunoscut și o asemenea tipologie. În afară de unele personaje din lucrările sale în proză, de a-celc din drama *Năpasta*, amintim de schița *Arenășul român* și de rîndurile probînd simpatia pentru mișcarea muncitorească din foiletonul *1 Mai*. Satira morăvurilor, este însă, prin ea însăși, o operație pozitivă, care exprimă vigoarea forțelor avansate, ale binelui. „Există, cum arăta G. Călinescu tot referitor la Caragiale — tipuri sociologice precum există și categorii individuale”. Accentul cade, la Caragiale pe acestea din urmă, căci el este interesat de fenomenul în sine al alienării, pe care-l denunță din perspectiva lucidității artistului angajat care înțelege că rolul poeziei, al literaturii în ansamblu, este a „îmbărbăta omenirea la războiul contra răului și la cucerirea binelui”.

MOMENT

la ruginoasa

Aflat în plină desfășurare, concursul televizat „Cintare patriei” evidențiază tot mai pregnant calitățile formațiilor corale din toate județele țării și, totodată, pune în valoare tradiții legate de cultivarea cîntecului, mai ales în lumea satelor. Aceasta fiind realitatea, nu mai surprinde astăzi faptul că, de pildă, la inaugurarea statuii lui Vasile Alecsandri din fața Teatrului Național Iași (1906) a participat și încă pe atunci reputatul cor țărănesc din comuna Osol—Iași executînd, între altele, „Cîntecul pînzei latine”, sau că, săptămîna aceasta, corul de la Ruginoasa — Iași a fost sărbătorit pentru înmînarea a 25 de ani de rodnică activitate.

Nu vom mai aminti distincțiile cucerite de această formație la diferitele faze de concursuri; vom remarca însă buna inițiativă a Comitetului județean al culturii și educației socialiste de a constitui la Ruginoasa cu prilejul sărbătorii o asociație corală, adică de a ridica pe o treaptă superioară de organizare și a asigura o bază mai temeinică activității artistice din comună. Un asemenea nucleu are posibilități de a dezvolta forme noi de exprimare a talentelor din aria respectivă. De asemenea, va fi stimulator și pentru alte sate în acțiunea de cultivare a sensibilității pentru frumos.

Faptul că evenimentul sărbătoresc s-a petrecut în ziua unirii și că ecurile locale, cîntată la căminul cultural, nu au ajuns amplificate în tabloul lui Alexandru Ioan Cuza, e semnificativ.

folclor și educație

După încheierea celui de-al IV-lea Festival județean de teatru folcloric, Centrul ieșean de îndrumare a creației populare și a mișcării de masă a organizat o dezbateră pe tema „Rolul educativ actual al tradițiilor folclorice legate de sărbătorile de țară”.

Participanții au început prin a face legătura între evenimentele istorice și modul cum sînt oglindite în anumite obiceiuri folclorice, subliniind integrarea acestor forme artistice colective în viața culturală a poporului de-a lungul istoriei, rolul lor în formarea memoriei poporului și contribuția la progres. Pe altă latură s-a urmărit evoluția lor către reflectarea intereselor de clasă și s-a încercat interpretarea semnificațiilor desprinse din personaje, măști, jocuri, texte, cu influențele respective.

Ca o contribuție originală, înregistrăm efortul de a desprinde noul în elementele artistice de conținut și formă, asimilarea sa și mai ales valoarea acestei asimilări. Plecînd de la o asemenea bază de discuție, s-a putut desprinde în ce măsură trebuie încurajată sau combătută interstiționarea acestui nou ritm, în ce măsură el denaturează fondul tradiției și — mai ales — perspectivele dezvoltării folclorului în mediul tinzînd către urbanizare al satelor.

Concluziile trase privesc în special îndrumarea mișcării atât în privința conținutului, pentru înlăturarea incoerenței cit și a formei, evitîndu-se vulgarizarea.

Prin direcțiile trasate s-a urmărit în principal sporirea, pe de o parte, a frumuseții autentice, iar pe de alta a rolului educativ al acestor atît de spectaculoase tradiții folclorice.

contemporanul

Înscrierea certă în actualitate, dar mai ales spiritul deschis în care sînt abordate diversele aspecte ale actualității, sînt fapte de evidență care se impun oricărui cititor al revistei „Contemporanul”. Faptul este probant și în nr. 4 (1315) al revistei,

alături de diversitatea tematică și caracterul de confruntare a materialelor. Datoria noastră (acad. Emil Condrache) și Instrumentele de lucru ale istoricului (Stefan Sorin Gorovei) conturează, din perspective diferite, semnificația deosebită a faptului istoric ca valoare socială și de cultură: primul articol — dimensiunea etică a valorilor istoriei, al doilea — necesitatea cunoașterii tuturor izvoarelor existente. Sectorul de știință prezintă un interesant articol pe tema patriotizmului socialist (Pamfil Nichitelea-Murgoci) în sensul relevării unor noi valențe ale acestui concept (patriotismul „nu este numai sentiment pur, o simplă entitate afectivă, ci un fapt de conștiință, o înțelegere rațională, un mod de a conștientiza patria”) în etapa actuală a devenirii patriei noastre, precum și articolul Marcuse și viitorul (Mircea Malița) — în care se face o interpretare critică a filozofiei marcusiene și, din această perspectivă, se arată erorile fundamentale ale concepției sale asupra viitorului. Necesară (și extra-artistic) tableta lui Geo Bogza despre pictorul Bob Buțgaru (vizind burocratismul în domeniul creației), după cum, necesară (și extra-cultural) și tableta lui Gr. C. Moisil — Pentru Nina Cassian (referitoare la același burocratism — de data aceasta în ce privește concepția în domeniul editării și difuzării cărții).

Ancheta Personajul literar (participanți: Paul Georgescu, Alexandru Ivasiuc și Aurel Martin) își propune, și reușește în mare măsură să definească esența personajului literar astăzi, reflex în plan estetic al dublei relații sociale dintre om și istorie. De asemenea, semnificativă este cronica de Ion Frunzetti: „Revin la cronica, după ani în care am implicat-o doar, în generalități, de data asta explicit: ca la o știință a individualului despre care zice știința că n-ar fi posibil de teoretizare”.

lîngă o poartă de hotar...

...de hotar vechi și spulberat, tras prin grădina lui Decebal și a lui Dragoș, lîngă o piatră șlefuită de Mihai și sfințită de Cuza și așezată în inima Focșanilor, acolo șezum să ne reculegem întru memoria acelor bărați luminați care, la răsăruș de vînturi și de timpuri, au făcut să fluture pentru prima dată pe steaguri numele de nobilă viață ROMÂNIA. Acolo șezum, simbăta trecută, un grup de scriitori ieșeni veniți să celebrăm, la vechiul hotar, îmbrățișarea veșnică a celor două țări surori. Impulsul și întreaga ceremonie a zilei aparțin Studioului de Radio și Asociației Scriitorilor din Iași (care, de la o vreme, colaborează fructuos în organizarea unor întâlniri de larg suflu între creatori și public; să amintim că niciodată nu e prea tîrziu, spectacolele de poezie și muzică de la Pașcani și Birlad ținute spre sfîrșitul anului trecut) precum și Consiliului județean pentru cultură și educație socialistă Vrancea. Spectacolul desfășurat în eleganta sală a teatrului din Focșani, sub semnul heraldic al celor 113 ani ce au trecut de la Unire, a fost o fericită exprimare lirică și muzicală, cu adînci reverberații în sensibilitatea spectatorilor. Cuvîntul emoționant al lui Mircea Radu Iacoban — secretarul Asociației Scriitorilor din Iași, momentele poetice susținute de George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Ana Mășlea, Ion Hurjui, Nicolae Turtureanu,

Ioanid Romanescu, Adi Cusin, Vasile Filip, Aurel Butnaru (Iași), Ion Panăit, Ion Roșu, Florin Muscalu (Focșani); evocările lui Aurel Leon (despre Duiliu Zamfirescu și Hortensia Papadat Benegescu), al căror nume este legat de Focșani, și Grigore Ilisei (despre Nicolae Labis), cîntecul interpretat de corul Liceului pedagogic și orchestra Casei de cultură a sindicatelor din Focșani, cele două Miorițe înregistrate și oferite pe bandă de Radio Iași, precum și Miorița lui Labis — recitată de o elevă din localitate — au lăsat semnificațiile acestei manifestări, pledînd că, peste timp, Iașii și Focșanii, orașe legate prin destin istoric, își pot exprima consonant valențele lirice și muzicale.

Lîngă o piatră de hotar vechi și spulberat, acolo șezum, poeți și spectatori, măsurînd cu cuvînte de ger — istoria.

N. T.

schimburi culturale

O inițiativă bine venită pare a fi aceea a schimburilor culturale interjudețene. Astfel, în săptămîna pe care o încheiem, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani a fost oaspetele omonimului său din județul Vrancea. Botoșanienii au prezentat la Focșani, Pănciu și Adjud spectacole teatrale, expoziții, concerte simfonice, simpoziune despre „Județul Botoșani pe coordonatele socialismului” și despre mari personalități botoșănene (Eminescu, Enescu, Iorga și Luchian), gale de cîntece și dansuri populare specifice zonei folclorice respective, au făcut adică totul pentru a fi cunoscuți cit mai bine și în ce au mai frumos de către publicul vrîncean.

La rîndul său, județul Vrancea se pregătește ca în martie să întoarcă vizita prietenilor din Botoșani. Poate că, preluînd ideea, vor perfecta și alte județe asemenea deplasări puse sub deviza: să ne apropiem cit mai mult, preluîndu-ne reciproc.

teatru pentru tineret

Problema se discută mereu și rămîne mereu deschisă. Se preconizează că și metode diferite, unele contradictorii. Și totuși, pînă ne hotărîm într-un fel sau altul, ce facem? Ce poate face fiecare teatru în parte? Un răspuns, deschizînd drum eficientei educative, ni-l dă Teatrul Bacovia din Bacău, prezentînd la sediu și în deplasări, în principalele orașe din Moldova, piesa Măria Sa Păcală pe care o anunță, modest, ca dramaturgie de Mureș Covătaru. Că lucrurile nu stau tocmai așa, pentru că o dramaturgie presupune cunoașterea modelului, ori aici e vorba de reluarea peripețiilor știute ale unui personaj prezent în tradiția folclorică, nu ne interesează deocamdată. Reține atenția însă ideea integrării unor tipuri aproape fixe ale folclorului în contextul unei modalități de teatru popular care îi poate atrage și pe școlarii mai mici — prin anecdotică, și pe cei mari și chiar persoanele mature, prin înțenția artistică. Regia (Nic. Moldovanu), fără ostentație în stabilirea paralelismelor, sugerează totuși relația teatrului popular românesc cu cel italian, vizînd lipologia și tonul burlesc al comediei

dell'Arte. Păcală devine un Arlequino în ȧari, purtînd pe băț pielea juncii sacrificate. Jocul lui Const. Coșă (Păcală), acoperit cu brio distanțele care ar separa cele două înfățișări diferite ale aceluiași personaj, marcînd specificul românesc. O distribuție echilibrată, realizînd cu aplomb o largă paletă tipologică, aduce veselie, îi atrage și-i implică pe tinerii spectatori în desfășurarea peripețiilor, fără aparența efortului. Cităm numai, contribuțiile de relief și culoare ale lui N. Roșioru, Gina Ioana Cazan, Sorin Postelnicu, Ion Mihailescu, Const. Măru, Iulki Botoșescu, Const. Constantin. Reacția promptă a publicului subliniază valabilitatea inițiativei și a realizării.

în dialog cu lectorii

Apărute într-o elegantă formă grafică, Caietele Mioroșei își inseriu în program, prin numărul inaugural, o confruntare a realizării și proiectelor editurii cu publicul. „Caietele Mioroșei”, notează Aurel Martin în cuvîntul către cititori, vor să fie un ajutor acordat în sfîrșitul act al opțiunii”. Sub semnul exigenței și al responsabilității față de lectorii sînt prezentate succint cîteva din succesele colecțiilor (Scriitori români, Biblioteca pentru toți) și scrierilor Universității, Memorialistică, Momente și sinteze, Arcade, Retrospective lirice, ele constituînd un adevărat spectacol editorial. Această cale de a stimula interesul publicului pentru carte se cuvine apreciată și salutată. Căci cititorilor de toate categoriile li se oferă un ghid prețios în orientarea lecturii, dar și o retrospectivă interesantă în scopul completării colecțiilor. De altfel, comentariile din presă presărate în paginile Caietelor, aparținînd unor scriitori de prestigiu, pot să convingă din nou de oportunitatea planurilor editoriale, de justificarea numelui pe care îl poartă, prin preluarea unei tradiții, Minerva.

notistul

Simțul său de bază este aduhmeatul. Aduhmeacă pe la ușile revistelor: „Înjurăm pe cineva, lăudăm pe cineva? Lăsați, lăud eu, înjur eu!”. Înainte de a intra prea bine în temă, notistul încropeste cîteva rînduri profund disprețuitoare sau intens flautante, neiertătoare de acide sau trandafirii cit începe, cu venin de cea mai bună calitate sau cu lasive dezmiertări de amant. Notistul nu-și manifestă nici măcar idealul de a deveni un clasic al genului. E modest și anonim, își spinzură existența de două inițiale: lăudăm pe cineva, înjurăm pe cineva? Apoi, fără să oscile-

ze între cei doi poli pe care îi încasază drept onorariu, trăiește cîntit o, oră sau două la o masă de bar, aduhmeacă și coniacul și cafeaua profesiei fără să uite a aduhmeca insistent mișcarea din jur.

el, divertismentul

Deși superlativul în cauză este foarte disputat, putem, cred, considera, cu un minim risc de eroare, divertismentul drept cea mai infernală invenție a secolului. Dacă nu cumva e vorba de un enigmatic și dubios transfer de pe altă planetă (vezi „Inveidărsii” în interpretarea Ecaterinei Oproiu, Contemporanul nr. ... etc.), Pentru că, la urma urmelor, cine îi cunoaște adevărata lui față? Și aceasta cînd, măcar de cele mai aparent-inofensive titluri, larg desfășurate pe atît de perfid-adeunentitoare afișe, el te pîndeste hoțeste la fiecare colț de stradă și de psiho-disponibilitate, gata să te înhațe, să te vrăjească și să te antreneze în cele mai incredibile aventuri! Și te trezești stupid înghesuit la niște interminabile cozi, la care se distribuie niște caraghios de dreptunghiulare bilețele de hîrtie sau, mai apoi, strivit în aglomerarea unei săli unde se desfășoară un fel de hipnotic ritual, în antracul căruia trăiești angostat sentimentul că te deconectezi dar (vorba cupletului, cu atîta vervă interpretat de Zizi Șerban), „nu cine știe ce”. Realizîți vag faptul că ceva nu e în regulă, și că din spatele anostelor ritmuri muzicale, industrial exploatare și a fadlor bancuri, a-nost versificate, te pîndeste EL, divertismentul.

...Și a trebuit să ajungă teledivertismentul intitulat „Dicționar muzical distractiv” la litera S (prima parte), pentru a avea revelația DIVERTISMENTULUI! Iată-l plin de prestanță și superioară vervă în interpretarea cuceritoarei Carmen Stănescu, care a dominat cu superbă discreție, întreaga emisiune. Iată-l evocat, cu nostalgică incitare, în secvențele de film care ne prezintă, peste ani, neuitatul cuplu Stroe și Vasilache. Iată-l purtînd brazulul unei distinte arte, în aria lui Leopoldo, interpretată de Nicolae Secăreanu, și în amintirile de teatru ale lui Florin Scărlătescu. Iată-l în caricaturile realizate în tinerețe de Mircea Șeptilici, caricaturi dintr-o expoziție în care întîlnim figura atît de elevat expresivă, în planul divertismentului, a neuitatului, inegalabilului, Tănase!

Recunoști a fi făcut o regretabilă confuzie, (tu, dar și alții!), așteptînd, de astă dată, cu justificată nerăbdare, viitorul tele-divertisment. Și începi să regreti că alfabetul are atît de puține litere. Mai ales dacă le socotești numai pe cele de la litera S încolo.

Ce-ar fi să mai tele-inventăm cîteva?

Că tele-divertismentul a fost, în sfîrșit, inventat!

cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

la colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOFRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MIȘU