

9

(317)

ANUL VII
VINERI
3 III 1972

CRONICA

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

ISTORIE CONȘTIENȚĂ
DE SINE

Ne revine în minte, mereu încărcată de noi valențe și semnificații, marea forță științifică și profunda luciditate a tezei elaborate de Marx și Engels, definind esența societății socialiste, cu privire la saltul omenirii din imperiul necesității în adevăratul imperiu al libertății. Este o libertate adevărată, pentru că este libertatea la nivelul istoriei unui popor. Socialismul este, cum propria noastră istorie ne-a demonstrat cu rigoare și convingere, actul energic al deschiderii poporului în această libertate adevărată, reală, de masă. Societatea noastră socialistă, comuniune organică dintre partid și popor, este istoria conștientă de sine.

Ne-a fost dat să trăim acest înalt sentiment — istoric, social, politic, național și uman în același timp — în toată plenitudinea sa, încă o dată, cu prilejul recentelor evenimente de importanță națională — Lucrările Conferinței pe țară a cadrelor de conducere din întreprinderi și centrale industriale și de construcții și Congresul al II-lea al Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție — evenimente pe care le putem numi, pe drept cuvânt, operă politică a poporului. Fiindcă aceste evenimente, ca dialog între partid și mase, purtat la nivelul exigențelor contemporane ale științei conducerii, constituie act creator de elaborare a istoriei, de evaluare a prezentului și de concepere a viitorului, — țel politic și proiect social relevînd, deopotrivă, o făurire conștientă și liberă a istoriei și un înalt patriotism al maselor făuritoare de patrie socialistă.

Lucrările Conferinței pe țară a cadrelor de conducere, desfășurate între 17—19 februarie, reunind peste 6.000 de specialiști, reprezentînd laolaltă suflul viu al industriei noastre socialiste, au relevat prin semnificația lor socială și politică, înalta valoare a unui adevărat forum reprezentativ al experienței înaintate, al practicii economice și tehnice din țara noastră, în care imputerniciții oamenilor muncii din industrie și construcții au exprimat opinia colectivelor în care activează, emanație a maselor de producători, chemați să participe creator, într-o măsură tot mai mare, la conducerea întregii activități economice. Desfășurîndu-se la numai cîteva zile după acest eveniment, între 21—23 februarie, Congresul al II-lea al Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție, adevărat forum al celor ce lucrează pe ogoarele înfrunțite ale patriei, reunind reprezentanții celor 7 milioane de cooperatori, ai întregii noastre țărăni — români, maghiari, germani și de alte naționalități — a analizat temeinic, cu înaltă responsabilitate, activitatea desfășurată de cooperativele agricole și uniunile cooperatiste pentru îndeplinirea politicii partidului și statului, de intensificare și modernizare a producției în această importantă ramură a economiei românești. Ceea ce leagă fundamental, în ordinea esenței, aceste evenimente este însăși expresia dialecticii reale, a vieții, ca reciprocă intercondiționare și comuniune de sens între cele două laturi esențiale ale economiei noastre naționale — industria, ca factor de bază al progresului și civilizației, și agricultura, ca ramură de importanță majoră a realizării economiei, — operă realizîndu-se unitar ca expresie vie a justeții politicii partidului nostru comunist în făurirea destinului poporului și ca înțelegere profundă de către mase a sensului acestei politici creatoare, științifice, relevînd traducerea ei în viață cu o înaltă conștiință a responsabilității și, totodată, cu o înaltă demnitate națională. „Acționăm astfel în mod planificat și conștient — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — în direcția întăririi unității dintre muncitorime și țărăni, a creării unei societăți unitare de oameni ai muncii animați de aceleași idealuri, de aceleași scopuri, în direcția făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, a făuririi treptate a comunismului”. Este în aceste cuvinte ale secretarului general al partidului nostru expresia sintetică a istoriei noastre naționale ca afirmare liberă a socialismului și a comunismului și, la nivelul întregului popor, a tuturor oamenilor muncii, a fiecăruia dintre noi, expresia semnificației noului noastre societăți ca istorie conștientă de sine.

CRONICA



ECATERINA POP-PETROVICI :

„Joc”

armonia clasică

În lumea necuprins de vastă a lecturii se pot face (și s-au făcut chiar, dar prea puțin) o mulțime de categorisiri în ce privește felul în care o pagină scrisă se înfățișează cititorului; mai exact spus: felul în care o pagină scrisă te îndeamnă s-o citești.

Horatîu, într-un pasaj, din Epistola către Pisoni, *De arte poetica*, a exprimat acest lucru măcar în parte, poate că el cel dintîi, dar numai în ce privește poezia în versuri.

„O poezie este ca și un tablou; una are să-ți placă mai mult dacă ai s-o vezi de aproape, alta dacă ai s-o vezi mai de departe. Uneia îi place penumbra, alta, căreia nu-i este frică de pătrunderea criticului, va voi să fie privită la lumină. Una a plăcut numai o dată, alta va plăcea reluată de zece ori”. Acesta e celebrul pasaj care începe cu *Ut pictura poesis*, de-atîtea ori amintit numai cu aceste trei cuvinte și interpretat tot de-atîtea ori ca și cum Horatîu ar fi vrut să spună că poezia este la fel cu pictura, că aceste două arte ar fi



AL. PHILIPIDE

așadar la fel în esență, în procedeele și în efectele lor. Horatîu n-a vrut să spună aceasta. A spus numai că o poezie trebuie judecată — așa cum trebuie judecat un tablou — după individualitatea ei, că trebuie, cu alte cuvinte, să adaptăm judecata noastră la natura fiecărei poezii în parte.

Am făcut această digresiune, în chip neobișnuit liminară, din două motive. Mai întîi pentru că avînd a mă ocupa de Odobescu, m-am lăsat influențat de stilul său di-

gresiv (îndeosebi de acela din *Pseudokynegetikos*) și, în al doilea rînd, pentru că cu vorbele lui Horatîu cred că voi sprijini și mai bine afirmația mea de la început și anume că are o mare însemnătate felul în care o pagină scrisă te îndeamnă s-o citești, însemnătate apreciabilă mai cu seamă cînd este vorba de Odobescu. Într-adevăr, cîți scriitori, atîtea îndemnuri la lectură și tot atîtea moduri de-a citi, moduri rezultate din îndemnul diferitelor stiluri. Un stil te îndeamnă la o lectură repede, fără răgaz, pe nerăsuflete, altul la o citire pe îndelete, cu întoarceri și cu pauze meditative, altul te poartă ca apele unui rîu de șes, altul îți dă senzația unui urcuș în munți — și așa mai departe, exemplele se pot înmulți.

Ce impresie, în această ordine de idei, dă stilul lui Odobescu? Cum te îndeamnă s-o citești o pagină sau alta din *Pseudokynegetikos*, lucrarea sa principală din punctul de vedere al stilului.

(continuare în pag. 13)

AI. ANDRIESCU

NICOLAE ȚĂŢOMIR:

Cartea mea de lut



In aceleași ritmuri severe, cu o virtuozitate pe care nu și-o dezmințe niciodată, Nicolae Țăţomir continuă să-și clădească și în Cartea mea de lut, întocmai ca în volumele anterioare, și ne gândim mai ales la Carmen terrestre și Melos, un univers de purități, de armonii și de transparente frumuseți geometrice. Cu o consecvență rară, amintindu-ne într-un fel de marea conștiință artistică a lui Tudor Arghezi, Nicolae Țăţomir își mărturiște mereu același crez artistic: „Cu spiralarea rimelor de-argint / Pătrunzi în purități ca un ghivint. / Cu spiralarea rimelor de aur / Pătrunzi în frumuseți ca-ntr-un tezaur. / Ci aurul și argintul — ale tale — / Să aibă transparență de cristale / Ca-n însăși spiralarea lor să fie / și purități, și frumusețe vie“ (Spirale). Idealul este „frumusețea vie“ pe care poetul se pregătește s-o cucerească, însă, printr-un asalt metodic, premeditat, de impecabile ritmuri și imagini. Poetul încearcă să măsoare echilibrul balanței între sentiment și rațiune. Discernerea aceasta este, însă, rezultatul unui efort lucid pe care alegoria mai mult îl dezvăluie decât îl acoperă: „Lucida stalactită-a rațiunii / Își picură otrava glacială / pe inima de purpură astrală / Învăluită în paloarea lunii. // ... Pe-atlasul liric, rațiunea / Crezu că-nvinge. Stalactita-i însă / Pulsa acum ca victima deplinsă / Ce-și săvârșea, cu focu-i mut, minunea“ (Guerilla inimii). Versurile vorbesc, până la urmă, în imagini frumoase, care suportă bine constrîngerile logicii, de victoria inimii în această dispută cu rațiunea. Cînd se simte impusurat de „termitele tristeții“ (Termitele), poetul ridică „pinza rațiunii“, care-i conduce „catargul teafăr“, simbol semnificativ, pe o mare lucitoare și calmă în soarele puternic, din care celălalt catarg, al „corăbiei bete“, dispăruse de mult.

Clasicismul lui Nicolae Țăţomir îl face un dușman declarat al uritului, oriunde s-ar ivi, în ordinea morală ca și în cea fizică. Aceasta este suprema năzuință a poetului, obstacolul care ne separă de nemurire: „Alături, cu vecia și cu numaidecîtul / Ținîndu-mi una scutul, iar lancea celălalt, / O, Doamne, dă-mi puterea să nimicesc uritul / La frontiera dintre adîncuri și înalt“ (Alături cu vecia). Din această cauză, nu o dată poetul se aprinde de vervă polemică împotriva surselor care tulbură armonia interioară și exterioară: „Există-o știmă — a milului. Deodată / La orizontul pur al armoniei / Intre cristallul undelor și-al bolșii, / Nămolul, ca un spate sur de bivol, / Înnoată mut întunecînd nocturna / Melancoliea cerului lăuntric. / Gheb zoomorf, răstoarnă transparența / în matităși și maculează steaua, / Naiva stea ce-și irizează visul / Crezînd că luciul milului e-ogîndă. / Antropomorf, copitele-și ascunde / În pista liniștii primordiale / Și-noată mult întunecînd nocturna / Tăcere-a naivității astrale...“ (Gheb zoomorf). Acest monstru al adîncurilor, milul depozitat în taințele inconștientului, este reprimat cu aceleași arme ale lucidității.

Manifestîndu-se mai ales aulic, Nicolae Țăţomir nu simte cotidianul. În poezia sa nu pătrund zgomotele și mirosurile străzii, nu simți pulsațiile mărunte ale vieții, mișcarea familiară, indelețnicirea diurnă sau foșnetele banale ale interioarelor. Acestea mai degrabă îi jignesc crezul său artistic, care poate fi pus în legătură și cu accepțiunea dată de retoricile clasice stilului înalt. Cotidianul trebuie mai întii epurat de impurități ca să-și poată afla apoi loc în poezie (Pe trupul invizibil, superb, al poeziei). Rezultatul îl observăm și în perfecțiunea versurilor în care poetul obține victoria împotriva celuiălalt dușman, pe lingă monstrul adîncurilor inconștiente, „fiara cu bot cotidian“, prigonitoarea visului său de puritate (La marea vinătoare). Din aceleași motive trece pe lingă clipe, pe care o va regreta horațian, pentru o călătorie în spațiile vaste și într-un timp infinit. Va risipi, în această carte, cu o generozitate chiar mai pronunțată decât în volumele anterioare, imagine după imagine pentru a sugera vastitatea și vechimea. Universului mort, impietrit, rece poetul îi opune frăgezimea efemerului (Viscol) și a materiei sensibile dar perisabile, născută din uriașele convulsii ale anorganicului. Această înfruntare înegală, în care natura sensibilă a planetei ridică ochi rivnitori spre Olimp, investește meditația poetului cu accente dramatice.

O astfel de poezie nu poate să fie altfel decât înalt didactică. Termenul nu trebuie să ne sperie pentru că toată poezia clasică este didactică; îl reținem, așadar, fără nimic din sensul depreciativ care i s-a dat mai tîrziu. Tipul uman preferat este creatorul de frumos sau de util, artistul și constructorul, personaje altfel nobile, dar nu mai puțin, decât cele din poezia antichității. Acest personaj regal, poetul în ultimă instanță, este cînd „un Fleming tragic“ în luptă cu „noaptea efemeră“, un chirurg care sfidează „anatomia clipeitei ce ne înșeală“ (Chirurgie) cînd un constructor animat de proiecte faustice, care visează la o lume solară, reprezentată de o cetate

mitică, cu colonne înălțate sub azururi diafane și muzici cerești care premăresc volumele ideale (Arhitectură modernă), argonaut însetat de inefabil (Imense atlantide), cosmonaut îmbătat de spațiul infinit, de puterea geniului uman care-i dă aripi pentru trecerea prin „marea și profunda tăcere de safir“ (Ciudata cosmonavă, Cosmică, Cosmonauți, Adolescență cosmică). Acest nou erou, alcătuit din altă substanță decât semizeii din mitologia clasică, ajunge să-i domine și să-i depășească pe aceștia pentru că are de înfrînt mai întii destinul său de lut: „Nu cu ciclopice chip, / Nu semizeii, nici Herculi doborîtori de hidră, / Sau coborînd din sfera / Temutului Olimp, / Ci fire de nisip / Prin subțirimea clipei curgînd ca-ntr-o clepsidră / Din rezervorul terra / În rezervorul timp. / Cu singele-omeniei să-i umple, cald, artera“ (Cosmonauți). Nicolae Țăţomir este un familiar al mitologiei, căreia reușește să-i împospăteze și să-i îmbogățească simbolurile nu numai în acest ciclu cosmic. Preferă zeitățile laborioase, pe Ceres și Vulcan, se alătură de eroi și de semizeii, mai apropiați în destin de om, cu aluzie la Sisif și Tantal — supliciiul veșnic și dorința — visează cu argonauții fărîmuri noi. Răzvrătirea omului împotriva zeilor face din aceștia egalul lor: „Nu mă-nspămintă orbul Neptun al tuturora, / Nici furia atitor titani și semizeii. / Furtunile din mine de veghe stau cu prora / Ascunsă, iar la cirme cu toți neptunii mei“ (Sint fărîmuri în care marea își ancurează luna...). Într-o poezie saturată de mitologie, poetul creează spațiul unui nou mit, unde îl așează pe răzvrătitul modern împotriva ordinii prestabilite, constructorul (Vezi zeii...). O adiere elegiacă se infiltrează însă și în meditațiile asupra destinului omului: eliberarea nu se poate face și din „temnița regnului“. Pe această idee își întemeiază și frumoasa parabolă Plop în viscol sau o elegie ca Diana primăverii, cărora li s-ar putea alătura și altele, muiate în aceeași melancolie a trecerii: O, trebuie deschise ferestrele, Sint clipe..., Orologii.

Puritatea liniilor vechilor temple, în care poetul vede întruchiparea perfecțiunii, nu devine obiectul unei descrieri arheologice, ci oferă mai curînd material pentru dezvoltările alegorice care vorbesc despre frumusețe, timp, și demnitate. Coloana care vibrează lovită de milenii, minată de exploziile lente ale vegetației care dezagregă tenețiile, devine simbolul demnității („Că drepte frumusețea și visele rămîn, / Că marmora coloanei nici cînd nu moare curbă“) într-o poezie superior didactică, irigată de un lirism discret, cu izvoarele tot în veșnica trecere (Coloana). Poetul scoate învățături de peste tot, mișcîndu-se cu ușurință printre simboluri nobile. Dificultățile cad învinse de perseverență și la capătul efortului se află întotdeauna oaza visată de lumină (Oricît de vast pustiul...) sau de cîntec (Bagheta, ca o floare...), brutalitatea nu poate ucide candoarea (Sonetul uraganului), pădurea bătrînă, uscată, pe moarte, adăpostește fragilitatea mlădițelor (Pădure în flăcări). În astfel de alegorii, deși îl recunoaștem pe autorul de fabule din alte cicluri, lirismul nu cade sufocat de epic și nici de morală.

Există, aproape peste tot am spune, o ușoară undă de ironie și autoironie în versurile lui Nicolae Țăţomir, transformat de multe ori în spectator lucid și sceptic al mecanicii universale. (Bătînd din vise...) Un umor livresc, nu lipsit de subtilitate, se degajă din construcția particulară a imaginilor, care înglobează multe elemente intelectuale, ca în acest joc în care geneza își pierde gravitatea: „Pe-un mal al fluviului Planeta / Nu se născuse încă beta. / Sub altul, se vislea cu rama / Direct din Alfa către gamma. / Și apele curgeau utopic / Cînd peste pol, cînd peste tropic...“ (Pe-un mal al fluviului Planeta). Imagini animaliere, ca în Rinocerul, se sprijină pe efectul contrastelor. Aluzia livrescă poate căpăta semnificații noi printr-o răsturnare neașteptată a planurilor ca în această imagine modernă a lui Don Quijote: „În evul electronic mai bat adeseori / Aceste brațe sfinte — asemeni unei mori“ (Don Quijote). În altă parte, „Cronos dansează în șaș calendaristic“. (La o aniversare). Cele mai neașteptate efecte, fără să încerce întotdeauna o răsucire malițioasă sau umoristică, sint scoase de poet din ciocnirea termenilor științifici și tehnici în imagine, mijloc particular prin care încearcă realizarea aceluiași stil înalt care caracterizează întreaga sa poezie.

Cartea mea de lut este opera unui poet de cultură și de substanță clasică. Poetul care vorbește de Maniile de geometru pur își taie versurile cu diamantul în suprafețe transparente. Metafora dominantă a cristallului, insistența în descrierea liniilor și unghiurilor din care se revarsă lumină, trădează o conștiință devoratoare a actului poetic. Contrar poezilor care se lasă atrași de cuvîntul în libertate, Nicolae Țăţomir își face, așadar, un ideal din supunerea lui.

AVATARURILE ROMANTISMULUI

Const. CIOPRAGA

Dificultatea unei dezbateri ca aceea pe care o întreprinde Henri Zalis, în Aspecte și structuri neoromantice (Ed. „Cartea românească“, 1971), ține, înainte de toate, de conceptul de neoromantism, utilizat frecvent în limbajul general al criticii literare și de artă, dar continuînd să rămînă într-o prelungită ambiguitate. Ce este în fond, acest neoromantism? Dacă romantismul ar fi genus proximum, atunci unde trebuie căutată diferența specifică? Prin ce aspecte se delimitează, pe de altă parte, neoromantismul de modalitățile în mișcare ale romantismului de ieri și de astăzi? Iată întrebări la care răspunsurile, oricît de serioase, lasă loc la tot felul de completări posibile. Se poate spune că, în plan metodologic, riscurile definirii așa-zisului neoromantism, decurg din polimorfismul romantismului însuși, care, încărcat de contradicții, unduitor, suplu, „revoluționar“, anarhic, se refuză unei caracterizări totale. În dialectica romantismului intră, totdeauna, anumite excepții, de unde imposibilitatea unui consens. Lucrul se complică mai mult și prin faptul că nu putem vorbi de Romantism, la modul general, ci de romantisme, cu particularități naționale, dictate de condiții socio-istorice. Clasicismul, curent cu suport raționalist, geometrînd, a evoluat sub semnul dogmelor, oarecum canonic, deci convergent. Iconoclast și antidogmatic, romantismul s-a constituit într-o formidabilă mișcare de eliberare, de unde individualismul și outrance, divergențele, deschiderea către orice schismă. Una e, apoi, romantismul francez, conturat ca mișcare de opoziție față de rigorile clasicismului și altceva romantismul românesc, mai mult sau mai puțin sincron, dar cu trăsături legate de alt climat spiritual, neopunîndu-se vreunei literaturi anterioare. N-a existat nici în Franța un romantism pur, detașat de alte influențe, fapt ce a determinat amplul studiu al lui Pierre Moreau, Le classicisme des romantiques. Dar e sigur că toate tendințele inovatoare moderne, de la simbolism pînă la avangarda contemporană, au ca punct de plecare spiritul insurgent romantic. Nu fără dreptate, lucrarea lui André Berge, L'Esprit de la littérature moderne, pune în lumină tocmai virtuțile catalizatoare ale romantismului.

Henri Zalis este un cunosător temeinic al problemelor; a mai scris despre romantism și vom aminti aici, de asemenea, o contribuție bibliografică, utilă ca instrument de lucru. Studiul critic destinat neoromantismului și conceput ca o istorie interioară a acestuia, în intervalul de la începutul secolului pînă pe la 1950. Cucerit de subiect, autorul discută dezinvol, nu o dată esecistic, se angajează în incursiuni multiple, operează disocieri interesante; pe parcurs ideea de cercetare riguroasă-istorică, din nefericire, se estompează. După propria-i declarație, l-au preocupat „ipotezele sub care regăsim vibrația neoromantismului“. Ponderat, precaut, Henri Zalis își fixează în câteva scurte preliminerii direcțiile de investigație, făcînd o necesară distincție între neoromantismul de după 1900 și „ecoul epigonic al școlii romantice, insinuat, dintr-o confuzie, în actualitate“. Ce este, așadar, potrivit argumentării autorului, acest neoromantism? Răspunsul implică, logic, trimiteri la curentul din secolul trecut, neoromantismul fiind: „un romantism temperat de raționalism și filtrat de experiențele sufletului național“, „un fenomen în parte nou, prin detașarea de impulsul primar“, „un romantism prin fibrele căruii trec fluxul umanismului și curentul de înaltă tensiune al neliniștii subiective“, amestec de „pledarii pentru răzvrătire“ și de tendințe pasive. Dînd o destul de redusă atenție devenirii istorice, cadrului de epocă (descriș în zece pagini), — în practică, geneza neoromantismului rămîne umbrită, neconcludentă. Era locul, aici, să găsim referiri, în planul literaturii comparate, la posteritatea romantismului european. Care sint cauzele complexe ale noului romantism, la noi? Ce rol au jucat, concomitent, structura socială, psihologia, frămîntările de aspect modernist? Cum pot fi aliniate, sub același stindard, personalități atît de diferite ca Sadoveanu, Arghezi și Blaga? Nu ni se spune, Haina e prea largă, încît — se vede — o pot îmbrăca prea mulți.

Credem că noțiunea de structură implică mai multă stringență. În cazul de față, se poate vorbi, mai degrabă, de anumite permanențe romantice, vizibile la creatori de tip deosebit, de unde modalitățile romantice existente astăzi și foarte posibile în viitor. G. Bacovia, sumbru, prăbușit, interiorizat, și un Goga, dinamic, vizionar, exploziv, nu au, de fapt, nici un punct de contact. Greu de precizat, apoi, în ce măsură însuși Blaga este neoromantic. Tristețea metafizică, acea „inquietude moderne“, de care s-a vorbit atît de insistent în literatura franceză interbelică, e un fenomen mai larg, foarte complicat, nepuținînd fi circumscris la o arie romantică. Există o vibrație evident romantică la moldovenii Mihail Sadoveanu și Ionel Teodorescu, cu substrat țărănesc la unul, cu o anumită idealizare a unei lumi în dispariție la celălalt. Henri Zalis se dovedește, de astă dată, un comentator fin, atent la esențe, ca și în paginile consacrate lui Matei I. Caragiale sau lui Emănuil Bucuța. Puncem însă sub semnul întrebării neoromantismul la Panait Istrati, la Felix Aderca (mai degrabă expresionist), la G. M. Zamfirescu și alții. O rezervă în ce privește criteriul de valoare: V. Beneș poate fi pus alături de Sadoveanu, de Arghezi și de Al. Philippide printre cei mai reprezentativi neoromantici?

Doă cuvinte despre cîteva inadvertențe mărunte: Titlul Copea Rădvanului apare greșit: Copea rădvanului; numele Kesarion Breb e ortografiat inexact: Chesarion; Pius Servien nu e pseudonimul lui Barbu Călinescu, ci al lui Piu-Șerban Călinescu.

Studiul lui Henri Zalis, la un nivel intelectual elevat, remarcabil prin capacitatea asociativă, se citește cu interes. Dacă o atare „cercetare critică despre romantism și despre colarul său, neoromantismul, rămîne prin forța lucrurilor deschisă“, cum conchide autorul însuși, meritul de a fi inițiat discuția și de a fi elucidat unele aspecte se cuvîne subliniat.

Veniseam la prof. dr. Constantin Corduneanu cu intenția de a realiza o convorbire despre matematică, în general. Interlocutorul meu a optat însă, în mod hotărât, pentru o discuție la obiect, despre matematică în contextul învățămîntului superior din Iași și al exigențelor actuale privind activitatea didactică, cercetarea științifică și, în general, preocuparea pentru continuă perfecționare a calificării profesionale. Pe parcurs, aveam să-mi dau seama că există și o motivație de ordin sentimental al acestei opțiuni: se împlineau, chiar în acele zile, cincisprezece ani de la constituirea Seminarului de Teoria calitativă a ecuațiilor diferențiale și integrale. Un amănunt, nu lipsit de interes: în Facultatea de Matematică a Universității „Al. I. Cuza” activează cadre didactice tinere, de 23—24 de ani, cât și cadre vîrstnice, aflate în al șaptelea deceniu de viață.

— Cum stăm atunci cu conflictul dintre generații, despre care se face atîta caz în literatură? — l-am întrebat.

Era, firește, o divagație. Prof. dr. Const. Corduneanu m-a privit surprins, oarecum în gardă, dar, înspălegînd că aruncasem o piatră nu în grădina matematicii, ci în a literaturii, a acceptat să răspundă.

— În procesul de cercetare științifică există o colaborare strînsă între cadrele din diversele generații, această colaborare fiind reciproc avantajoasă (termenul e cam comercial, dar n-am altul la îndemînă!). E vorba de o fructuoasă interacțiune dintre diferite categorii de participanți la actul de cercetare științifică, întrucît este îndeobște admis că cei tineri trebuie să învețe de la cei vîrstnici, admițîndu-se, adesea, și faptul că activitatea celor cu o experiență mai îndelungată este stimulată de aportul celor tineri. Este, în același timp, cît se poate de natural ca fiecare generație, care s-a format în condiții determinate, să-și manifeste predilecția pentru anumite domenii de cercetare, să utilizeze, cu precădere, anumite metode de investigație. Dar procesul de cercetare este un proces cu o dinamică accentuată și cei care au simțit o dată ce înseamnă să pătrunzi în lucruri noi, să faci o descoperire, nu vor ajunge într-o stare de inerție, și își vor însuși noi probleme, noi metode. De altfel, psihologic vorbind, cel mai bun remediu împotriva unei asemenea posibile inerții este tocmai colaborarea dintre generații, ca e, la noi în facultate, se realizează de multă vreme. Dar, înainte de a da cîteva date despre această problemă, să reamintesc faptul, unanim acceptat, că astăzi activitatea de cercetare științifică a căpătat, în general, caracter de activitate colectivă. Volumul imens de informații pe care un om de știință trebuie să le filtreze, chiar dacă se restrînge la un domeniu mai îngust de cercetare, este atît de mare încît, practic, nu poate fi manipulat de un singur individ. Rolul colectivului de cercetare este acela de a detecta acele filoane care sînt mai aproape de interesele participanților și



convorbirile „Cronicii”

cu prof. dr. CONSTANTIN CORDUNEANU

despre:

ETICĂ ȘI PERFECTIONARE ÎN CERCETAREA ȘTIINȚIFICĂ

— să zicem — de a „prelucra” materialul pentru a i se da o formă convenabilă întregului colectiv.

— Care este coeficientul cu care intervin, în această colaborare, problemele de etică?

— Firește că un asemenea colectiv reunește participanți cu diferite grade de experiență și cu o perspicacitate variind de la individ la individ, cu predilecții personale, cu interese dirijate în sensuri nu neapărat convergente. Activitatea colectivului nu trebuie însă privită ca o sumă, să zicem haotică, a acestor activități individuale, ci ca o întrepătrundere care atestă sau infirmă tăria unui colectiv. Desigur, un colectiv este cu atît mai puternic cu cît activitatea fiecăruia dintre participanți este mai consistentă. Aceasta, cu atît mai mult cu cît activitatea în colectiv nu estompează calitățile cercetătorului, ci, dimpotrivă, se sprijină pe însușirile cele mai remarcabile ale colaboratorilor, urmărind ca ele să fie reflectate în „produsele” activității colectivului.

— Care este atunci, în cadrul unei asemenea laborioase și metodic activități, locul anticului „evrika”?

— Un om de știință spunea: „o problemă nouă, corect formulată, este pe jumătate rezolvată”. Și asta se poate constata cu destulă ușurință. De multe ori un cercetător se află în fața unei multitudini de fenomene, despre care are convingerea că pot duce la soluționarea unei probleme. A determina tocmai acele fenomene care au rolul hotărîtor în soluționarea problemei, aceasta presupune experiență, imaginație creatoare, intuiție. Odată determinată acești factori decisivi, problema poate fi corect formulată și, dacă ne referim la dictonul menționat mai înainte, există și premisele ferme ale rezolvării ei. Esențială rămîne, oricum, continua perfecționare a calificării profesionale. Or, pentru că ne-am abătut destul de la tema prezentului interviu, mi-aș permite să revin, precizînd că, în facultatea noastră, una din formele cele mai eficiente de perfecționare continuă a cadrelor didactice o constituie seminarile de specialitate. În cadrul lor activează,

în spiritul muncii colective, cadre didactice de toate vîrstele, precum și unii cercetători de la Institutul de Matematică de pe lângă Filiala Iași a Academiei. Aș menționa în plus faptul că aceste colective atrag și unele cadre didactice de la Institutul Politehnic Iași sau de la alte institute de învățămînt superior, în special pe acelea care sînt înscrise la doctorat la facultatea noastră.

— Ați folosit pluralul...

— Da. E vorba de zece seminarii.

— Le putem situa oare în prelungirea tradițiilor școlii matematice ieșene?

— În general, da. Cu mențiunea că, chiar și unele din aceste seminarii au intrat de-acum în tradiție. În ce privește originea seminarului de Geometrie diferențială, ea trebuie căutată în activitatea școlii geometrice ieșene. În Seminarul de Mecanica solidului deformabil și-a început activitatea acum douăzeci de ani, sub îndrumarea academicianului Mendel Haimovici. Sprijinindu-se pe un valoros colectiv, acest seminar a dobîndit o frumoasă reputație pe plan național și internațional. Pentru a ilustra parțial această afirmație, menționez faptul că lector dr. Dorin Ieșan — unul din cei mai tineri membri, ai seminarului de Mecanică — a ocupat primul loc la concursul de burse pentru matematicieni străini, instituit de Consiglio Nazionale delle Ricerche din Roma. Succes cu totul remarcabil, dacă avem în vedere faptul că participanții la acest concurs provin din țări cu o veche tradiție în cercetarea matematică.

În al treilea rînd, să amintesc seminarul de Teoria calitativă a ecuațiilor diferențiale și integrale, seminar care și-a început activitatea permanentă în luna februarie a anului 1957 — adică acum 15 ani.

— O aniversare științifică demnă de un interviu.

— Așa gîndesc și eu. Și, dat fiind faptul că activez în acest seminar încă de la înființare, cunoscînd, deci, bine activitatea desfășurată în cei cincisprezece ani, îmi voi permite să revin cu cîte-

va amănunte. Nu însă înainte de a semnală existența altor seminarii care funcționează la noi în facultate și care sînt pe calea afirmării, unele avînd deja o existență de mai mulți ani și realizări remarcabile. E vorba de seminarile de Analiză numerică, Cercetări operaționale, Analiză nelineară, Programare la mașini de calcul, Algebra, Geometrie algebrică și Teoria măsurii și integrării.

— Pentru că ați amintit de „programare la mașini de calcul, v-aș întreba dacă, în general, existența unui Centru de calcul la Iași deschide perspective pentru o amplă colaborare a acestuia cu matematicienii ieșeni.

— Indiscutabil. Dar utilizarea calculatoarelor electronice în procesul de cercetare deschide mari perspective tuturor domeniilor de cercetare, ba, mai mult, contribuie la adîncirea colaborării dintre știință și producție. Ceea ce presupune o continuă perfecționare profesională la toate nivelele. Ceea ce presupune nu numai bunăvoință și interes, ci și o organizare eficientă a acestui cuprinzător proces. Cineva de la secretariatul facultății mi-a relatat faptul că a primit un telefon: „Alo, universitatea? Facultatea de matematică? Am fost propus pentru un curs de cercetare operațională. Vreți să fiți atît de amabilă să-mi spuneți: ce înseamnă cercetare operațională...”

Dar iar ne-am îndepărtat de la tema interviului nostru.

— Aparent. Vă referiți doar la posibila perfecționare a perfecționării...

— Poate. Așadar, seminarul de Teoria calitativă a ecuațiilor diferențiale și integrale, despre care aminteam mai înainte, a reunit la începutul existenței sale un număr de cadre didactice ale facultății, toate tinere la acea vreme. Dintre primii participanți statornici aș aminti pe prof. Dan Petrovanu, prof. Necula Gheorghiu, lector dr. Gheorghe Bantaș. Obiectivul inițial al seminarului a fost utilizarea sistematică a procedurilor Analizei funcționale în studiul unor probleme globale din teoria ecuațiilor diferențiale ordinare sau de tip Pfaff, pe lângă metodele obiș-

nuite ale Analizei clasice. Crezi că intrăm într-un domeniu prea specios pentru cititorii „Cronicii”? — ?!

— Perfect! Așadar, am putea spune că această caracteristică, în activitatea seminarului, s-a păstrat pînă în prezent, lărgindu-și considerabil cîmpul de investigație. Au fost studiate probleme globale, privind ecuațiile integrale și integro-diferențiale, mai ales probleme provenind din teoria stabilității sistemelor de control automat, unele probleme din teoria ecuațiilor cu derivate parțiale, probleme de control optimal ș.a. Membrii seminarului au elaborat și prezentat, în cadrul ședințelor săptămînale, aproximativ 150 lucrări, publicate în perioade din țară și străinătate (U.R.S.S., Polonia, Ungaria, Franța, Italia, R.D.G., S.U.A., Japonia). Menționez, printre aceste publicații, două monografii și două cursuri universitare, unele publicate și de către edituri din străinătate. Alte cîteva monografii se află sub tipar sau sînt într-un stadiu avansat de elaborare, unele fiind de asemenea cerute și de către edituri străine. Actualitatea cercetărilor întreprinse în cadrul seminarului reiese și din faptul că rezultatele cuprinse în lucrările membrilor acestuia au fost incluse sau menționate în paginile a peste 25 monografii sau tratate apărute în diferite edituri străine. Același lucru este atestat și de faptul că peste 120 matematicieni străini, din țări cu realizări deosebite în domeniul matematicii (U.R.S.S., Polonia, Italia, Franța, S.U.A., Japonia, India, Australia) au citat lucrări elaborate de membrii seminarului.

— Actualitatea cercetărilor se referă, probabil, în primul rînd la tematică.

— Da, dar în legătură cu tematica de cercetare cred că trebuie să se țină seama de două puncte de reper, fără a intenționa a face o gradare a importanței lor; e vorba, pe de o parte, de necesitățile practice ale societății în mijlocul căreia trăim, iar pe de altă parte, de nivelul pe care știința mondială l-a atins în acel domeniu.

Respectarea acestor repere face să se evite cheltuirea inutilă de timp și energie pentru probleme rezolvate, angajînd, în același timp, eforturile oamenilor de știință în direcția soluționării acelor teme care favorizează progresul economic și social și, implicit, afirmarea deplină a științei românești. Este tot o problemă de etică și, în același timp, de continuă perfecționare.

Prof. dr. Const. Corduneanu a ridicat receptorul telefonului. Îi solicitau treburile decanului și, de altfel, practic, interviul luase sfîrșit. Am mai apucat să zăresc, pe birou, o invitație la o manifestare științifică din R. S. Cehoslovacă. După cum se știe, nu chiar de mult, fusese invitat de o universitate din Statele Unite, unde fusese un ciclu de cursuri. Mai erau, deci, întrebări posibile...

Dar interlocutorul meu nu mai era disponibil.

AL. I. FRIDUȘ

antract

VIOLENȚE DE LIMBAJ

N. BARBU

Caracteristică este, pentru modul actual de manifestare a criticii, confuzia tot mai frecventă a ideii de **fermitate**, de **atitudine curajoasă**, cu expresia nu o dată jignitoare, violentă.

Citim și nu ne vine a crede ochilor, cite o dată, epitețe-sentință care, lipsite de contextul discuției de idei, nu fac alt oficiu decît acela de a-i impresiona pe cititorii mai puțin avizați, derutîndu-i, în caz că aveau anterior alte opinii, sau „învățîndu-i” să refuze ceea ce încă nu cunosc, după principiul scolastic „jurare in verba magistris”!

E nevoie de exemple? Avem la tot pasul, aproape în toate revistele care apar și care, zeloase să-și definească în modul acesta o atitudine, dau curs celor mai „bătăioase” articole, fără a se întreba totdeauna în ce măsură o sentință critică e demonstrată, pentru a-i plasa și pe cititorii în poziția favorabilă aprecierii. Se afirmă mereu că, asemenea poeziei, asemenea teatrului, critica nu-și justifică rolul dacă presupune un cititor pasiv, gata să preia orice poziție, fără **participare**, fără a se

simți incitat să judece pe cont propriu. Or, un asemenea rezultat, care la modul ideal (pentru critic) se soldează cu însușirea opiniilor avansate într-un studiu, eseu sau articol, rămîne iluzoriu în absența unei strînse argumentări. Dar argumentele presupun **logică**, iar amestecul logicii e privit, prea adesea, ca inoportun în judecata de valoare. Nimeni nu pretinde însă, în cazul argumentării critice, ignorarea specificității artei. Istoria criticii stă martoră că totdeauna, chiar sub o formă canonică, argumentarea nu a fost absentă în aprecierea estetică. Părăsind deci această pistă a discuției teoretice care nici nu-și are locul aici, ne întorcem la practică, adică la... pilde.

Mă întreb, bunăoară, în ce postură e pus cititorul unei recenzii la noua ediție a volumului **Modalitatea estetică a teatrului** de Camil Petrescu, cînd află că aceasta e „însoțită acum de o prefață **anostă** a lui Liviu Călin”? Atît și nimic mai mult: **anostă**. E implica-

tă, în acest adjectiv, și o judecată? Posibil, însă justificarea criticului lipsește, iar cititorul (în afara celor care fetișizează cuvîntul denigrator, precum Farfuridi în replica faimoasă: „e tipărit, stimabile”!), rămîne lipsit de îndrumarea avizată, chiar în cazul lecturii proprii a respectivei prefețe. Un alt critic, (teatral, de data asta), referindu-se la un spectacol bucureștean, fără alte explicitări, îl **acuză** pe regizorul (N. Al. Toscani) pentru că acesta și-ar etala „platitudinea cu seninătate”. Asemenea „sincerități” lansate fără prea mult discernămint, din fuga condeiului, nu mai sînt aprecieri critice pentru că, lertat fie cuvîntul, ele se învecinează mai mult cu injuria sau, de-a dreptul, cu înjurătura.

Poate că lucrurile, chiar așa stînd, nu ar prezenta gravitate dacă ele nu ar ilustra în fond o anumită unilateralitate și intoleranță în opinii. Pentru că, de cele mai multe ori, eleganțele de acest tip se exercită împotriva pozițiilor de echilibru, distincție și calm, împotriva spiritului analitic aplicat la obiect, și care valorifică actul creator în funcție de o valoare considerată nu „în sine”, ci legată implicit de evoluția mentalităților și a conștiințelor, de progresele culturii și ale societății noastre, de eficiența educativă a literaturii, poeziei, teatrului.

Un caz-limită de intoleranță, care a suscitât și continuă să suscite discuții aprinse, îl constituie manifestările critice ale lui Alexandru George cu

cele două volume: **Marele Alpha și Semne și repere**. Nu opoziția față de părerile deja constituite referitoare la Argezi, Călinescu, Matei Caragiale ș.a. este reprobabilă, ci afirmațiile categorice, desființatoare, lipsite de acoperirea argumentării, în privința acesteia semnalările lui Eugen Barbu din „Săptămîna” sînt mai mult decît elocvente și necesare. A afirma de exemplu, despre Argezi, autorul pamfletului „Baroane”... că „a dat dovadă de un adevărat cameleonism”, — nu înseamnă a face o apreciere estetică.

Cînd li se reproșează violențele de limbaj, unii citează, în apărare, exemplul lui Călinescu, al lui Pompiliu Constantinescu sau chiar pe acela reprezentat de șeful „Junimii”. Dar să-l deschidem pe Călinescu, în care aflăm cele mai severe judecăți (drepte sau nu) despre Cezar Petrescu, despre Ionel Teodoreanu și chiar despre Lovinescu. Sînt ele denigratoare? Se referă la calitățile civice sau simplu, omeneste, ale scriitorilor? Nu. Cele mai aspre formulări derivă totuși dintr-o considerare de principiu, din situarea criticului la o anumită altitudine intelectuală, și distanțările sînt de fiecare dată marcate prin fixarea coordonatelor critice. Să mai amintim de strîngerea argumentării lui Maiorescu în cazurile celor mai mărunți verficatori și publiciști? Dar, ar avea ele oare suficient credit față de cei care-și fac din injurie și scandal o profesiune de credință?

AUREL MIHALE:

Poartă și drum

Tinzind spre o sinteză a evocării unora din cele mai importante momente ale istoriei noastre naționale — pregătirea și desfășurarea insurecției armate de la 23 August 1944, întoarcerea armelor și participarea armatelor române la războiul antihitlerist, — Aurel Mihale reia în volumul de nuvele „Poartă și drum” (Editura Cartea Românească, 1971), în perspectiva unui obiectiv nou, câteva episoade cuprinse în „Cronică de război” (1969). Noul obiectiv, tangențial atins în „Cronică...”, este relevarea contribuției ofițerilor superiori la evenimentele menționate. Nu avem, în „Poartă și drum”, o simplă extindere a problematicei anterioare la o altă categorie de combatanți, ci aprofundarea imaginii artistice a evenimentelor. Pentru eroii povestirilor din „Cronică...”, soldați, caporalii, sergenți, tunari etc. de diferite vârste și profesii civile, aflați în prima linie a frontului, era necesară factura foarte „epică” a evocării, deoarece vitregiile războiului au transformat de timpuriu conștiința lor în acțiune antifascistă, în timp ce mulți ofițeri superiori „cuceresc” — nu fără frământări dramatice — sensul inedit al războiului abia în preajma insurecției naționale.

Cartea tinde să cuprindă dimensiunile interioare, psihologice ale istoriei, procesul apropiării de comunism a unor conștiințe aflate la limita marilor opțiuni și prefaceri.

„Poartă și drum” are o puternică unitate interioară, depășind caracterul adesea documentar și prea „epic” al „Cronică...”, urmărind mai cu seamă semnificațiile și decantarea faptelor istorice la nivelul conștiinței personajelor. Eroica ofensivă antihitleristă cerește, o dată cu spațiul geografic, și „timpul” interior al oamenilor. Armatele sînt fundalul, eroii integrându-se în el pe un plan superior. Socialul dobîndește noi valențe prin psihologic. Eroicul devine epopeic și prin sporirea dramatismului psihologic. Astfel, imaginea războiului se constituie uriașă, globală și adîncă.

Portretul moral, preocuparea mai insistență de simbolizare, alternarea mai dinamică a relațiilor la persoana a treia cu rememorarea politică și lirică a protagoniștilor, conflictualizarea stărilor și utilizarea sugestiei adaugă efecte artistice notabile.

Const. BLANARU

IONEL BANDRABUR:

Fîntina iadului

Ce este sau — mai bine zis — ce vrea să fie această carte apărută la editura „Cartea românească”? Mai întii: un tratat (asupra existenței umane) care are menirea de a depăși limitele unei intelectualizări excesive. „De la naștere și pînă la moarte ne încatușează pe toți destinul nefericitului rege: simțim înțepenii pe roată și roata se tot învîrte, se învîrte mereu, fără încetineală și fără opriri...”. Acestea sînt cuvintele cu care își conține povestirea Adafini, personajul central al cărții, — în încercarea sa de a-și îndrepta existența într-un alt sens decît cel real, — ca un nou Ixion.

În al doilea rînd: cartea este construită după o „schemă narativă” asemănătoare celor comentate de V. I. Popp. De aceea — venind dinspre povestirile orientale, trecînd prin Hanu-Ancuței și prelucrînd un material cu origini în literatura orală — autorul cărții de față nu izbuteste să acopere totdeauna artificiozitatea și monotonia. Fiecare povestire a acestei colecții începe cu o formulă-tip și, de asemenea, se termină cu o formulă-tip, dar aceste formule tip, menite a fi folosite în favoarea unității cărții, nu distrug impresia de artificiu.

Și, în al treilea rînd, Fîntina iadului este un rar model de limbă românească (autorul a reușit să se slujească de limba populară, fără a deveni, cum lesne se putea întîmpla, un provincial ridicol). Limba este menită a susține umorul situațiilor și, în felul acesta, toponimice precum: Fîntițești, Clipsești etc., care par a corespunde unei geografii reale, ne apropie tot mai mult de adevăratul contur al volumului. Apoi: folosirea indicativului-imperfect pentru a ne da impresia de fapt întîmplat de mai multe ori, deși acel fapt ne este redat ca fiind unic, o serie de expresii „rău” alcătuite (precum: „despuiat de orice aer de neobrăzare”, „cu omoplații frînți și blegiți” etc.), pe care nu cutezăm să le luăm ca atare, fac din Fîntina iadului o apariție — cel puțin curioasă în literatura acestui început de an literar.

Firește, o continuare a acestei cărți nu ar mai fi posibilă, după cum nici o altă carte scrisă în același stil nu ar mai fi posibilă. Aceste aventuri erotice ale unui Pîcaro provincial, care pot fi reduse la o singură aventură (nereușită), sînt menite a fi citite o singură dată.

Corneliu POPEL

În clipa în care mașina îi scăpă de sub control, directorul simți cum respirația i se îngreunează și o cămașă de gheață sau de urzici îi înclăștă trupul necruțătoare. După cîteva clipe, spectacolul asurzitor al căderii se termină; deschise ochii încețoși de durere: își aminti, vag, de acele locuri. Se juca adesea pe aici, în copilărie. Era un loc din apropierea orașului pe unde nu îndrăzneau atunci să se aventureze, nici măcar ziuă, chiar și cei mai curajoși tirgoveți. Acolo se petrecuseră întotdeauna evenimentele cele mai îngrozitoare ale orașului: crimele, violurile, sinucidurile. Tot vag, directorul își amintea că prin apropiere trebuie să fie și acea cărămidărie străveche în care lucrau vara țigani. „— Dacă aș striga? îi trecu lui prin minte. Dar imediat se lăsă cuprins de o desnădejde amară, cumplită, simțind că nu mai avea nici o scăpare.

Întinericul deveni difuz apoi, cînd răsări luna, se subție ca o pînză diafană, nespus de moale. Era undeva în afara orașului, între ripele de gunoaie, lîngă un șir strîmb de animale grele de piatră, scoase din vechiul parc de distracții pentru copii, reamănat în primăvara trecută. Se tîri o vreme spre lumină apoi, în scurt timp, amorți. De fapt, nu-și mai dădea seama ce e cu el. Prin minte îi treceau, arareori, doar cîte o adiere de gînduri jalnice, pline de remușcări dure-roase. De cîteva luni trăia într-o amară singurătate. Își pierduse soția cu cîteva săptămîni înainte. Chiar în prima noapte de după ruptură, ea se aruncase de pe terasa etajului doi al turnului de televiziune și gata... își aminti, brusc și de tineretea lui îndepărtată, de vîrsta atît de pură cînd o cunoscuse pe soția lui. Se întilneau în cimitirul orașului, după meditațiile de matematică de la internat, printre arbuștii scâlțați în soarele vesel și cald. Se pomeni șoptindu-i în gînd cu duioșie: „— Ce dulce deschideai tu geamul și te aplecai primăvara afară, cu soarele în plețe, spre mine, cel din ulița liniștită a Talpalarilor, cînd te așteptam cu servieta în mină să-ți termin gustarea...”. Cîțiva ani după aceea, îl aștepta tot așa, printre ficușii din fereastră, cu fața surizătoare, pregătită să-i deschidă. Se căsătoriseră deja.

Îl săruta cu gingășie în hol, iar el i se plîngea, moale:

— Sînt ca o jucărie obosită...!

Brusc simți cum îl străbătu un frig tăios și aspru. Unde era credința lui naivă și atît de curată de altădată, speranța că totul avea să fie minunat în viață, alături de ea... „— Eu, îi spunea ea cu sfială, sînt ca o carte frumoasă... Mă poți reciti mereu, doar să vrei... De fiecare dată vei înțelege alte lucruri, noi, poate tot așa de adînci și de frumoase ca și la început...”. Cu ce cumînțenie blîndă a trăit atîția ani lîngă el... I se acoperi sufletul de rouă amară... „— De ce?” se întreba cu jale, inutil, doar așa ca să umple marile întinderi de timp din sine, care rămîneau goale acum și fără folos, și nu ca să găsească un răspuns.

Dezastrul familiei lui începuse într-o seară, demult...

O luase pe Nelly, secretara sa, o domnișoară singuratică, blondă, fricoasă, — să inspecteze un bloc vechi, evacuat, care trebuia demolat. Coridoarele erau pustii, cu urme mușcate de viață, cu camerele goale, apăstate de o tăcere pustie. Din cînd în cînd, prin atmosfera lîncedă a blocului părăsit, trecea cîte o pîlpire înghețată, cîte o diră de duhoare insuportabilă.

MOARTEA MIERLEI ÎN CÎMPUL PUSTIU

Mircea FILIP

— Ce frică mi-e! șoptise ea.
— O fi vreun cadavru de pisică pe-aici...! bombănise, cu degetele prinse de nas.

În clipa următoare, auzind niște zgomote în dreptul uneia dintre uși, o deschise curios și ea, ghicind în întinericul de acolo niște ochi strălucind nemișcați, scosese un țipăt de spaimă aruncîndu-i-se în brațe. Inima îi bătea năvalnic, gata-gata să-i spargă pieptul. Involuntar, el îi adunase capul mărunțel, drăguț coafat, sub bărbie. Slabă, timidă și fără elanuri, singuratică domnișoară Nelly nu se gîndise niciodată la vreo aventură cu directorul ei, și cu atît mai puțin într-o ambianță atît de bizară, pe coridorul unui etaj neumblat, răsturnat pe o grămadă de boarfe prăfuite. Dar, din seara aceea, simțind că se frînsese o barieră, altfel de netrecut, dintre ei, îl acaparase cu lăcomie...

Se apropia miezul nopții. Directorul închise ochii și gemu din nou, de data asta de o altă durere. Îl năpădi o nostalgie sfîșietoare după viața pe care trebuia s-o părăsească acum, atît de brutal și de crîncen. Se opinti pentru ultima oară să iasă dintre sfîrîmăturile tăioase de metal dar, nereușind, recăzu cu capul în pietrișul umed de sub el.

— Toate s-au sfîrșit...! murmură.
O adiere slabă de vînt aduse puf de sălcii ori de răchii ținare și-l agăță de sprîncene și de păr, încărîndu-l. Părea albit de o ninsoare de vis. Spa-

țiu dintr-un el și lume se mări, albastrul nesfîrșit de deasupra dispăru apoi, în clipa în care viața prinse să i se scurgă picătură cu picătură în pămînt. acolo de unde venise, își mai reaminti doar de ultima noapte pe care o mai petrecuse încă la soția lui, noapte caldă, amestecată cu melodii frumoase din sud, pline de arome orientale tari și uleioase dar amăgitoare ca umbra dulce a pufului de fată. Parcă așezase o floare pe gura ei moale; așa de gingaș o sărutase la plecare, lăsînd-o adormită și singură. Voia ca totul să se termine fără alte explicații. La ușă mai întîrziase o clipă, privind-o cu ochii nespuse de mari, cu o dragoste încă nu de tot stinsă...

Singerind nemișcat în cîmpul pustiu, directorul privi pentru ultima dată cerul și, în vreme ce se porni să facă primii pași spre țara morților, mai șopti stins o rugăciune de iertare către soția sa...

După cîteva ore, pe cînd noaptea se destrăma în zdrențe de negură atrînd de tufe, apărură deasupra cîmpului o mierlă zburînd cu strigăte jalnice, pîrînd că ar fi căutat ceva. Se așeza aici-colo, chemînd, ascultînd, apoi iar se ridica spre cerul întunecat. Pe neașteptate, ghici lîngă monștrii de piatră ceva și cobori. Înfelese totul, într-o clipă, și scoase un strigăt desnădăjduit. Apoi, văzînd pușin mai încolo un pungaș care scotocea prin buzunarele hainei directorului, se năpusti asupra lui lovindu-l cu aripile, zgîrîindu-l, ciupindu-l de etichetele pîroase și murdare.

— Hwo, diavolișo! strigă acesta și o luă la fugă apărîndu-și ochii de furia ei.

Gîfîind, mierla se înapoie în grabă la director și i se așeză pe față, filînd aripile cu putere ca să înlăture puful alb, gingurînd dulce-amar, pîrînd că-l cheamă, cu o nespuse duioșie. Apoi se porni să aducă în cioc apă rece, dintr-o cutie ruginită de conserve aruncată în apropiere, picurîndu-i-o pe buzele spuzite, amare de suferința morții. Trăgînd cu ciocul de gulerul cămășii i-o deschise și-și culcă o clipă capul pe pieptul lui. Dar imediat, cuprînsă de desnădejde, porni să alerge iar și iar după apă, pînă ce nu mai putu și recăzu cu aripile desfăcute, fără putere, pe pieptul lui larg, generos. Apoi se tîngu multă vreme. Într-un tirziu amorți. Culese de pe cămașă un fir de păr lung, galben, și-i dădu drumul alături, împacată. Înțelegînd că nu mai putea fi readus la viață, mierla i se cuibări sub bărbie, cu ochii grei de durere și jale, dorindu-și cit mai curînd moartea. Și ea veni. O pisică murdară, ieșînd tîrîș dintre gunoaie, o zări și cu o sclipire galbenă în ochi se năpusti scurt încolțînd-o adînc. Mierla își bătu aripile în neștire, căscă larg ciocul de groaza morții, apoi se vlăgui de puteri și prinse încet să se stingă. Cu o grabă plină de lăcomie, pisica o tîri spre cea mai apropiată tufă, pufînd și mirînd de gustul singelui. Se mai opri doar o clipă, privind îndărăt, ascultînd cu prudență zvonurile calde și vesele ale dimineții...

prezența internațională a

„ȘEZĂTORII”

Petru URSAÇHE

Apariția revistei Șezătoarea a însemnat un veritabil reviriment în difuzarea folclorului românesc peste hotare. De la această dată (1892), circulația textelor populare a devenit mult mai disciplinată și intensă, față de ceea ce se făcuse prin publicațiile speciale adresate străinătății. Despre ecourile revistei din anul debutului ne vorbește conducătorul ei, Artur Gorovei, într-o scrisoare către Eduard Grüber. „În sfîrșit s-a făcut zvon cu „Șezătoarea”; în *Revue des traditions populaires*, ultimul număr, este publicat sumarul nr. 2, pe care l-am trimes tradus. Paul Sébillot îmi scrie o prela politică scrisoare (mon cher confrère), promițîndu-mi orice reinsegnement i-aș cere... *Mélusine* mi-a venit fără să-i fi trimis eu întii, și pe adresă era obișnuitul „l'échange”. După cum vezi prietenul tău a făcut un lucru bun pînă acum”.

Revista din Fălticeni devenea un izvor de informație indispensabil pentru cercetătorii străini, dornici de studii comparatiste, cum pretindea curentul științific al vremii. În general, ea corespundea perfect concepției franceze statornicite de Gaidoz și preluată de Paul Sébillot, cu privire la extinderea rețelei de centre informative, mai ales că revista română era un „recueil” de texte, cum preconizaseră inițial și francezii cu publicațiile lor. Italienii se gîndeau și ei la colaborarea folcloristică între țările neolatine. În acest sens, De Gubernatis îi propunea lui Gorovei să transforme Șezătoarea într-un organ internațional, care să publice texte în franceză și în română.

Artur Gorovei, prin Șezătoarea, s-a văzut deodată în relație cu mari personalități europene. Colaborarea lui cu Gustav Weigand, Urban Jarnik, Paul Sébillot și apoi Arnold

van Gennep este ilustrativă din acest punct de vedere. Ea a constat din comentarea lucrărilor franceze, italiene ori germane în Șezătoarea, ca și din traducerea unui mare număr de texte românești în *Mélusine, Revue des traditions populaires* etc. Van Gennep a fost unul dintre aceia care au făcut cunoscută activitatea lui Gorovei prin consemnarea lucrărilor sale, fără să-i scape din vedere elogierea revistei din Fălticeni. În 1931, de pildă, Gorovei, care descoperise niște inscripții străvechi în jurul Fălticeniilor, informa deopotrivă Academia Română, ca și redacția revistei *Mercure de France*, în legătură cu importanța lor științifică. În paginile publicației franceze, Gennep se ocupa de probleme ale începutului scrierii, la rubrica „Cronique de Glozel”. Cu acest prilej, etnograful și folcloristul francez făcea următoarea prezentare directorului Șezătorii: „Încă o dată polemica sus citată de Glozel ne aduce, dacă nu însăși descoperirea, cel puțin publicarea sa imediată. Ea se datorează domnului Artur Gorovei, unul dintre cei mai buni folcloriști români, autor al mai multor studii interesante, printre care o bună culegere a descîntecelor populare românești (pregătesc o traducere în franceză), și director al revistei de folclor Șezătoarea, care a apărut la Fălticeni mai mult de treizeci și cinci de ani”. Mai tîrziu cu cîțiva ani, cînd Van Gennep recenza în aceeași revistă lucrarea *Noțiuni de folclor*, amintea și de „exceleanta dar defuncta revistă Șezătoarea”.

Dacă publicația românească ar fi avut alte posibilități materiale și teoretice, probabil că promisiunile de colabo-

(Continuare în pag. 14)

Literatura în societate

L. VOLOVICI

Studiul relațiilor dintre literatură și viața socială a căpătat în ultimele decenii o denumire precisă: **sociologia literaturii**, dar mai puțin precise au rămas obiectivele acestei noi discipline. Sub numele de sociologia literaturii, coexistă, de fapt, cel puțin două categorii de preocupări net distincte: pe de o parte, considerarea literaturii în societate, ca instituție socială (folosindu-se o terminologie care șochează lumea literelor prin aspectul ei economic: producție, consum, distribuție, piață etc.), pe de alta: abordarea operei literare dintr-o perspectivă sociologică, adică istorie și critică literară sociologică. Pentru prima orientare sînt caracteristice (și mai cunoscute la noi) studiile lui Robert Escarpit (**Sociologie de la littérature**, 1958, **La Révolution du livre**, 1965 ș.a.) și activitatea inițiată de el la Universitatea din Bordeaux. Dar, încă o dovadă că disciplina nu și-a delimitat pe deplin obiectivele, în programul echipei de sociologi pe care o conduce, figurează teme care se apropie mai curînd de cea de a doua orientare, al cărei reprezentant cel mai cunoscut a fost, desigur, Lucien Goldmann.

Sociologia literaturii, așa cum o concepe Robert Escarpit, derivată filozofic, din J. P. Sartre (**Qu'est-ce que la littérature?**) are meritul de a înlocui generalitățile despre raporturile multiple dintre literatură și societate cu un program de studiu sistematic și complex al acestor raporturi. Ele sînt urmărite în funcție de modificările produse în înțelegerea și definirea literaturii, din momentul în care literatura a căpătat conștiința dimensiunii sale sociale. R. Escarpit nu aplică mecanic legile economiei capitaliste la analiza „industriei cărții”, deși termenii sînt aceiași. Specificitatea faptului literar, modul aparte în care cadrul economic include relația dintre scriitor și public sînt mereu avute în vedere. Dacă se poate vorbi de un abuz, el pare să existe numai în extinderea structurilor economice actuale ale exploatareii capitaliste a cărții asupra unor perioade anterioare. Preocupările lui Escarpit și ale colaboratorilor săi se desfășoară pe mai multe planuri în vederea întemeierii mai multor ramuri ale sociologiei literare: o sociologie a scriitorului, o sociologie a cărții, o psihosociologie a lecturii și a publicului cititor. O recentă culegere de studii (**La littérature et le social. Eléments pour une sociologie de la littérature**, Paris, Flammarion, 1970) reflectă diversitatea metodelor și tendințelor grupului de la Bordeaux. Pentru noi, aflați în pragul constituirii unor colective de sociologia literaturii cu un profil asemănător (după informațiile date de Constantin Crișan într-un articol din „Scînteia” din 8 ianuarie 1972), mai interesante sînt principiile și pozițiile teoretice care stau la originea cercetărilor amintite.

Intr-un studiu care a dat și titlul culegerii, R. Escarpit reia problema raporturilor dintre literatură și societate, expusă și în **Sociologia literaturii**, urmărind o mai precisă clarificare a punctelor de vedere. Inserția sociologului în literatură se realizează pe două planuri esențiale: cel al literaturii ca proces (cuprinzînd proiectul scriitorului, cartea și cititorul) și cel al literaturii ca instituție, în care cei trei factori ai procesului au drept corespondent: **producția, distribuția și consumul**. Evident, cele două planuri se interferează, caracterul social este cînd o prezență dominantă, cînd una difuză, în fiecare moment al realizării **faptului literar**. Prin descrierea sistemului de funcționare a **mecanismului** instituției literaturii, reușită în mai multe studii, Escarpit realizează o pătrunzătoare radiografie a industriei cărții din țările capitaliste dezvoltate. O industrie de un tip aparte, care, în ciuda extraordinarei expansiuni împiedică literatura să capete o reală și eficientă difuziune de masă, să aibă o răspîndire echitabilă,

la un nivel satisfăcător pentru toate categoriile sociale. Inechitatea și anomaliile difuzării cărții sînt demonstrate prin analiza **consumului**, a circuitelor de distribuție, cu ajutorul unor anchete și statistici revelatoare. Impărțirea, aproape riguroasă, într-un circuit „cult”, „elitar” și unul „popular”, deseori degradat, imposibilitatea unor foarte largi categorii de cititori de a intra în circuitul cult reflectă, pe plan cultural, anomaliile unor structuri economice și sociale.

Care este destinul scriitorului, devenit o „rotiță” a acestui „monstruos mecanism” al consumului? Ca orice categorie demografică distinctă, „populația scriitorilor” este studiată prin statistici și grafice ale creativității în raport cu vîrsta, se urmăresc „suprapopulările” și „depopulările”, după metode practice și de alți sociologi (îndeosebi americani), cu rezultate care pot interesa în mai mică măsură un istoric literar, dar nu sînt lipsite de semnificație pentru o viziune generală asupra evoluției unei literaturi. Scriitorii se împart în „generații” și „grupări”, a căror definire și explicare ține, iarăși, de domeniul sociologiei literaturii.

Locul scriitorului în societate face obiectul unei analize separate (**Succès et survie littéraire**), inițiată dintr-o dublă perspectivă: scriitorul-conștiință individuală, autor al **proiectului**, purtător al unui „mesaj” și al unei viziuni asupra lumii și scriitorul-furnizor al „materiei prime” pentru editor, integrat, deci, inevitabil, unor anumite relații ale mecanismului instituției literaturii. De aici, natura ambiguă a profesiunii de scriitor și dificultatea de a defini un statut social adecvat. Procesul formării conștiinței de sine a scriitorului, delimitarea locului și a rostului său în societate

înainte de orice, **comunicare**, un dialog între scriitor și cititor prin intermediul cărții. Factorii care determină selecția cărților (editura, librăria, școala, presa, radioul, televiziunea) au căpătat o pondere din ce în ce mai mare, dar, în ultimă instanță, relația carte-cititor a rămas esențială. În culegerea amintită, acestei relații îi sînt consacrate câteva cercetări substanțiale (semnate de R. Escarpit, N. Robine, R. Estivals) care se înscriu în aria psihosociologiei lecturii. Fiind considerat, în același timp, „social și asocial”, ca și creația literară, actul lecturii este privit mai întîi la nivelul psihologiei individuale, pentru a stabili cauzele sale intime. La originea lecturii literare, crede R. Escarpit, se află întotdeauna o insatisfacție, un dezechilibru între cititor și mediu, avînd cauze individuale sau sociale. Lectura ar fi, prin urmare, un fel de evaziune, de compensație, un reflex de apărare în fața șocurilor externe, de orice natură, „un refugiu împotriva absurdității condiției umane”. Explicațiile lui Escarpit nu acoperă pe de-a întregul sfera motivațiilor lecturii. Pe lângă sentimentul insatisfacției, actul lecturii poate fi determinat de nevoia unui dialog („Ce este oare o carte bună dacă nu un prieten cu care poți sta de vorbă oricînd în singurătatea odăii tale”, scrie Marin Preda), de dorința unei confruntări cu o nouă experiență de viață, presupusă a fi superioară; lectura însăși este o experiență de viață, presupusă a fi superioară; viața într-o formă virtuală, ea înseamnă luarea în stăpînire a unui nou univers afectiv și spiritual, din perspectiva celui propriu. Studiul comportamentului lecturii are consecințe directe asupra aprecierii relației dintre opera literară și cititor, dintre „mesaj” și receptarea lui în funcție de psihicul cititorului, de pregătirea sa estetică, intelectuală etc. Din acest unghi trebuie privită și „accesibilitatea” operei literare.

În context social, investigarea psihologiei cititorului înseamnă aflarea nivelului de lectură al diferitelor categorii de cititori, stabilirea genurilor literare și zonelor tematice preferate, a motivării selecției. La acest stadiu apare și explicarea **succesului** unei cărți, studiat, de asemenea, cu ajutorul statisticilor, în dependență de evoluția gustului, de modă și publicitate, de șansele de „supraviețuire” ale unei opere.

Anchetele de sociologia lecturii capătă o justificare superioară în măsura în care formulează concluzii convingătoare asupra atitudinii diferențiate a cititorilor față de o carte și față de literatură în genere. Ele trebuie să tindă spre aflarea unui răspuns cît mai veridic la întrebările implicate în gestul deschiderii unei cărți, devenit simbol al civilizației moderne: de ce citim? ce căutăm într-o operă literară? ce loc ocupă literatura în viața noastră? De altfel, primul care își pune astfel de întrebări este scriitorul însuși. Frecvența și intensitatea cu care ele revin în recenta carte de confesiuni a lui Marin Preda marchează, în literatura noastră actuală, un moment memorabil de scrutare lucidă a condiției scriitorului și a artei cuvîntului în lumea de azi: „Care este destinul literaturii în lume la ora actuală? Cu alte cuvinte, ce loc mai ocupă ea în atenția publicului și ce semnificație mai au valorile estetice în ochii oamenilor? Mai e literatura tot atît de suverană în sfera manifestărilor de conștiință ca în secolele trecute? (...) Mai poate el [scriitorul] conta că psihologia cititorului a rămas intactă și că același cititor mai poate parcurge sute de pagini de invenție cînd realitatea întrece orice închipuire? (...) Ce mai poate spune literatura?”

La asemenea întrebări, la care scriitorul răspunde prin propria creație, sociologia literaturii trebuie să răspundă printr-o analiză multilaterală a fenomenului literar, cu o amplă perspectivă estetică și socială.

aspecte,
atitudini

AI. DIMA



Un pasionat
al ideilor:

EUGENIU SPERANȚIA

S-a stins de curînd, după ce depășise opt decenii, acel pasionat al ideilor care a fost — de-a lungul unei vieți întregi — Eugeniu Speranția. A trecut în lumea umbrelor pe neașteptate, cu aceeași discreție cu care a pășit printre oameni, cu privirea ațintită necurmat spre empireul platonice al esențelor. A fost un înțelept și un filozof de tip antic, deși contactele cu lumea modernă nu-i lipseau deloc, dacă ne gîndim cel puțin la participarea lui stăruitoare la mișcarea simbolistă a „Vieții noi”.

Fiul folcloristului care a purtat numele de Teodor Speranția, nume făurit de un dascăl latinist dintr-un străvechi Nădejde, profesorul pe care-l evocăm și-a petrecut copilăria și tineretea studiosă în casă de cărturar de unde au plecat îndată după 1900, nu numai numeroasele anecdote „afumate”, „împănate”, „pipărate” sau chiar „marinate”, cum le poreclise cel care le populariza, ci și studiul despre fabulă și alte specii, dar și o **Introducere în literatura populară** din aceeași epocă.

Eugeniu Speranția s-a bucurat de aprecierea susținută a profesorilor renumiți ai timpului, a lui Ovid Densusianu, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu. Doctoratul lui în filozofie din 1912 și-a avut răsunetul său în epocă și i-a deschis căile unei cariere universitare pe care a parcurs-o îndelung după Unire, pe meleagurile Transilvaniei pînă tîrziu spre 1950, contribuind la statornicirea prestigiului învățămîntului românesc de dincolo de Carpați, dar și de pretutindeni. Amintirea prelegerilor sale nu s-a șters nici pînă astăzi din mintea ascultătorilor săi din Oradea și Cluj care recunoșteau în Speranția pe un savant și totdeodată, prin vestmintul lecțiilor sale, pe un artist. Părea un inspirat, legat de clipa în care vorbea, stimulată de auditoriul tînr aproape entuziasmat. Nu expunea nici lecții scrise, nici cel puțin planuri de lecție, mai mult sau mai puțin dezvoltate. Ideile și frazele izvorau parcă de la sine ca pizza paingului din propriul său trup. Profesorul construia ca un adevărat arhitect și limpezimea expunerii sale era clasică, fără pretiozități sau pedantisme. Nici conferințele sale publice nu se înfățișau altfel, ci se desfășurau cu o surprinzătoare originalitate făcînd plase de idei ce învăluiau, cu stăruință, pe ascultători. Chiar și la congresele internaționale de filozofie și estetică, vorbitorul se impunea prin stăpînirea materiei și punctele de vedere proprii.

A purces, după cum se știe, pe mai multe căi deodată spre poezie, spre roman, spre memorialistică și eseul, spre studii temeinice cu vaste bibliografii, spre filozofie, chiar și spre un sistem de metafizică apărut în franceză în 1943, prezenta apoi o sistematizare prețioasă a sociologiei contemporane, a pedagogiei și psihologiei și pretutindeni, pe unde umbla, presăra — cu voie sau fără voie — florile poeziei pe care o deprinsese la „Viața nouă” și din care epoca noastră a alcătuit — ca un omagiu, în 1966, o preamodestă antologie cu roadele unei activități de peste șase decenii.

Lirica lui Speranția a fost complexă, legată la început de simbolism, dar apoi tot mai clasică în sensul general al penitenței spiritului modern. În estetică a construit o viziune biologică în care „frumosul era o proiectare a faptului vital” și pe care am analizat-o, cu grijă, într-o mai veche lucrare a noastră — „Gîndirea românească în estetică”. Era o stringentă raportare a artei și frumosului ca și a citorva fenomene spirituale, la viață, împotriva oricărui formalism și purism, introducînd — în cadrele uneori goale ale artei — singe și respirația caldă. În acest fel, deși dominat de o concepție spiritualistă, Speranția se lega de aspectul vitalist al realismului și se apropia, fără a-și da pe deplin seama, de unele perspective ale epocii noastre. De aceea s-a și simțit nevoia reeditării aceluși poem de idei și de inspirație muzicală pe care poetul l-a intitulat grațios „Papillons” de Schumann” și pe care l-a scris, după propria lui mărturie în prefața din 1934 în felul lui Odobescu, cel din „Pseudokyneticos”. Și aci ca și dincolo, zburdă fantezia creatoare, scriesc ideile și imaginile, înriuresc emoțiile.

Dar alături de toate meritele amintite la care trebuie să adăugăm neapărat pe cele de memorialist al lumii universitare și scriitoricești prin care a trecut, vom să-i încheiem profilul evocînd distincția și eleganta omului care a trăit printre oameni și pentru ei, fără a fi tulburat de unele meschine moravuri publicistice care nu l-au cruțat nici pe el.

Eugeniu Speranția, legat și de meleagurile lașului, pe ulițele căruia se strecura de parcă ar fi pășit prin istorie, plutește — mai departe — nu numai deasupra noastră, dar și printre noi, ca unul de la care am primit darurile unui spirit clasic izvorît din modernitate.

Mă întorc

Mă întorc în veșnicie
ca un copil
în vremea roadelor,
ziua ghemuită
ducînd mai departe
la picioarele mele.

Pe tîrm o barcă răsturnată
sprijină valurile,

ajunge memoria
pentru cel rămas între gînduri,
pentru cel întimplat
și dezgolit în veselia riului.

Cîntec întreg

Cîntec întreg
pentru singurătatea femeii
șoptit între degete.

Apele imbracă amiaza
în nemărginirea palmelor
dăruite
ca o zi de naștere.

Fiecele dansului lingă fluvii
tăvălesc iarba-nspicată,
Calypso înfășoară tăcerea
în prelung răsărit de flăcări.
poartă greutatea izvorului.
Brațele noastre

Gheorghe SIMON

capătă aspectul destrămării treptate a unor mituri și iluzii (rămase în istoria literaturii ca atitudini poetice, „poze” etc.), dar și al înțelegerii răspunderii și menirii sale sociale. Pierzînd iluzia „profetismului”, scriitorul epocii noastre a căpătat în schimb conștiința demnității și unicității profesiei sale.

În plan social, literatura este,

GEORGICE contemporane

Radu NEGRU



Dan HATMANU : „Agronomi ascultind creșterea plantelor”



Eugen Șt. BOUȘCĂ : „Bucuria rodului împlinit”

Reniți în două săli din centrul orașului, sub semnul tematic al aniversării unui deceniu de la încheierea cooperativizării agriculturii, prestigioși pictori și sculptori din Iași, își propun rezolvarea citorva probleme de primă importanță ideatică și plastică în interpretarea a-dîncilor mutații de structură din peisajul și psihologia satului românesc.

A picta, astăzi, despre țărâ-nimea de astăzi, nu este totuna cu a prelua marea lecție a maeștrilor genului, a rememora scene antice ori medievale, în plină desfășurare a naturii și a muncilor agricole tradiționale. Ar fi același lucru cu scrierea unui roman contemporan folosind limbajul lui Ion Creangă, sau personajele lui Rebreanu. Pictorii simt nevoia invenției formelor adecvate plastic pentru exprimarea noului, a ceea ce este nemaiflînțit și nemaivăzută în munca și felul de a gândi al oamenilor, în casele și în sufletele lor. Epoca presupune o interpretare originală, a nivelului imaginii artistice, încărcată de mesajul afectiv, care animă actele revoluționare, transformatoare.

Dan Hatmanu se preocupă să dea expresie citorva idei hotărâtoare pentru viața spirituală a satului contemporan. O face în compoziții mari, cu un fond patinat succesiv, pentru a obține efecte de frescă, în care creează analog, nu omolog naturii. Ideea conducerii colective, a unității de conștiință și a responsabilității reprezentanților aleși față de mase prinde contur în portretul „Tînărului președinte”, în capul căruia se fixează prezența unei mulțimi din care se disting fizionomiile care nu se pot confunda. Fondul de culoare și peisajul sugerat, lumina și contrastul dintre nuanțele de roșu și albastru sînt bine alese pentru a sublinia circulația vie, sanguină, dintre figura centrală și mediul ei, pulsul ei. Apoi, într-o cromatică potolită, cu griuri și brunuri, ca pe vechi reprezentări de frescă munteană, doi „Agronomi” ascultă cum crește firul ierbii. Ei au auzul pe care-l revendicau pînă acum numai poeții, trăiesc cu sufletul la gură așteptînd un semn al recoltei, defnirea soartei unei generații vegetale de care este legat destinul oamenilor, răsplata muncii lor. Simț al răspunderii, al datoriei, sau împlinire a datoriei. Implicație morală are și imaginea fiziocratică din compoziția „Altoi”, în care ființa strămoșilor, a jertfelor pentru pămînt și libertate socială trece în seva unor trunchiuri cu înfloriri cerebrale, cu muguri aprinși de flamura victorioasă. Este un mod poetic al rostirii picturale, riguros în metafore, folosind deopotrivă alegoria și simbolul pentru a spune clar un adevăr, acel al continuității în luptă și muncă a oamenilor acestui pămînt. Fără parafrază, este conținută aici o poezie analoagă acelei dure creșteri argeziene :

„Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
...Le-am prefăcut în visuri și-n
icoane.

Făcui din zdrențe muguri și
coroane”.

Pictorul, ca și poetul conceptului aristotelic despre adevărul artei, mai mult filozofează asupra lumii, a istoriei trecute și prezente, decît să descrie obiecte și fapte izolate, oarecare.

Decorul în care se mișcă acele candide grupuri alegorice de țărani reprezentate voit naiv de Corneliu Ionescu în „Satul nou” este de un bun gust decorativ, armonizat prin convenție cu policromia cerului. Și în compoziția „Rodul”, peisajul convențional are un orizont înalt, suprafața pictată fiind aproape în întregime cea a pămîntului. Pămînt și puțin cer ca un decor de basm albastru, auriu și mov, se îmbină într-o feerică armonie de culori pentru a încheia un joc al bucuriei, simbol al stăpînirii gliei de cei care-o muncesc. Explozia frenetică de roșu și alb, alerta ritmului de joc în jurul figurii „Mirilor” simbolizează nuntirea fericită, uitare antitetice intenționată a altei înfrățiri cu firea, tragice. pe plaiul de baladă al Mioriței. Orice umbră a morții pare anulată în acest decor nou.

Nicolae Matyus construiește monumente în spațiul amplu deschis al picturii sale. Grupul celor trei sătence din „Primăvara”, aluzie distinctă la cele trei grații, pe care și Botticelli le-a luat din eternitate, s-au pietrificat sub o arcadă neterminată, cu un braț întins din depărtări de o urbe verticală și imaginată modern. Fapt istoric, alianța de clasă a muncitorimii cu țărâ-nimea, alianța socialistă a orașului cu satul, devine monument, statură proprie, nu figurativ. Sînt două lucrări separate aici ca și în luxurianta „Agricultură” în care roșul crește și înfloarește dintr-un verde compact.

Inventivitatea unei inteligențe asociative se manifestă și mai neobosit în pictura figurativă semnată de Nicolae Constantin, care ridică în plan „Piramidele belșugului” din cuburi de paie compacte, alături de țărani care roiesc în lumina galbenă ca mierea, ca într-un stup al hărniciei. Ritmurile sustinute subliniază analogia formelor realului, ale mediului de muncă agricolă, cu țesăturile de pe costumele naționale și de pe covoare.

Aceeași analogie este operată altfel de Val Gheorghiu, în culori discrete, cu fond de alb și gri peste care succesiunea verde, galben, brun, a anotimpurilor și arilor din cîmp, constituie geometria interioară în „Tîrgul olarilor” și „Odaia fetelor” cu ștergare și maramă. Este un elogiu adus dublei hărnicii productive și culturale a țărânimii, prima întemeietoare de tradiție plastică națională.

Mai există în expoziție o pro-

cupare actuală pentru portretul țărânesc la pictorul Vasile Istrate, cu asprimi de multe pietroasă a trăsăturilor, concurînd parcă sculptura de ample caracterizări a lui Vasile Condurache și răspîndind asupra acesteia sugestia culorii, brunul de suman și de iac, galbenul și roșul. De asemenea, „Portretul” de femeie, ca o ceramică plină de fiacără, pe un cîmp neutru, semnat de Mircea Ispir, rezonază în ecou cu grupul statuar, cioplit în lemn și patinat de maestrul Iftimie Bârleanu. Oamenii pămîntului se pot recunoaște în ipostaza lor monumentală, bine reprezentată moral în aceste lucrări, ca și în compozițiile tematice, de un realism riguros, semmate de Mihael Cămăruț.

Țărâ-nimea de astăzi vine de departe, din tradiții de muncă și luptă seculară, pe care nu le poate uita, pe care nu le pot trece ușor cu vederea nici pictorii și sculptorii care-i e-logiază ființa spirituală. S-a constituit ca valoare un puternic realism plastic al primului deceniu din acest veac, pecetluind dramaticul 1907, trepte de neuitat ale istoriei și artei, trepte ireversibile în timp, pe care le evocă Adrian Podoleanu reluînd scena răscoalei, în nuanțe de brun, verde și alb din celebra compoziție semnată de Octav Băncilă, dar recompus într-un profil avîntat al grupului uman, o pădure de coase și brațe în mișcare, prismatice forme translucide sugerînd laviul acuarelei. Mai poate fi rememorată o înlocuire lirică, romantică, spre izvoarele vieții și muncii agreste așa cum o înțelege tonitizantul Victor Mihăilescu-Craiu într-un grafism sobru, obiectual, sau liricul discret al peisajului învîluit în albastrul serilor de la Solești : Petru Hârtopeanu.

O caldă participare la poezia pămîntului natal, la peisajul modificat sau geometrizat uman o dovedește grafica adînc vibrată a acuarelului Ștefan Hotnog. Și există, în fine, rădăcini adînci medievale, o pictură contemporană care arhaizează intenționat forma plastică pentru a ne aminti că țărâ-nimea a fost matca fanteziei literare și artistice a teatrului popular, a serbărilor și obiceiurilor străvechi ca un eres pitoresc. În acest domeniu excelează Dimitrie Gavrilean, autorul de acum al „Vestitorilor Primăverii” și al portretului de „Agronom”. Cîștigînd în claritatea formelor realului, pictura lui a pierdut ceva din specificul național, căpătînd un aer comun, generic al maeștrilor de scene țărânești din Europa secolelor XVI—XVII.

„Tîrgul de olari” al lui Gh. Mattei, ca și „Daturile la casa nouă” ale Mariei Lazăr elogiata, prin grija față de amănunt, miniaturalul planurilor îndepărtate, psihologia tradițională a gospodarilor noștri care prefiuiesc orice lucru scos cu mîgălă și artă de mîna lor din materia amorfă.

Exemplificările pot continua, bogăția expoziției actuale oferind un vast material de analiză, dar după schițarea citorva grupări categoriale, pe care am încercat-o succint, cred că se impune o cît de sumară concluzie. Mulți dintre pictorii mai vîrstnici, care au lucrat în clasa academică alături de Tonitza și Băncilă, artiști care expun acum, știu foarte bine ce a însemnat țărânul român, ce a însemnat setea lui mistuitoare pentru petecul de pămînt, tragedia seculară a luptei sale pentru existență, emancipare socială. Ei au asistat, au participat chiar, la transformările revoluționare, pe care tinerii artiști le cunosc din istoria scrisă sau artistic reprezentată. Dar pictorii din aceste generații diferite cunosc, și pot cunoaște mai profund, mai apropiat, realitatea satului contemporan, a cărui problematică cere un efort de sinteză, de tratare creatoare, de interpretare poetică, la o înaltă ținută ideatică și plastică. Originalitatea epocii obligă imens. Artiștii atît de diferiți ca stil, bine conturați individual în actuala expoziție, știu și simt că nu au dreptul moral să imite modul de reprezentare a țărânimii folosit de Aman și Grigorescu, de Ressu ori Ghiață, ei au datoria să-i valorifice creator pe înaintași. Strădania ca, în condițiile actuale, fiecare artist să-și aducă contribuția la interpretarea și transformarea lumii, a condus la distincțiile stilistice certe și laudabile, pe care publicul de artă s-a obișnuit să le remarce. Pictura și sculptura despre țărâ-nime și pentru țărâ-nime se cere să fie mai înțeli de toate o artă de înaltă ținută și originalitate, fără bucolisme și idilisme, legată activ de realitatea vieții satului, de idealurile sale.



Corneliu IONESCU :

„Mirii”

**Expoziția
artiștilor plastici
ieșeni
dedicată aniversării
a zece ani
de la încheierea
cooperativizării
agriculturii**

Interviu cu

LIVIU CIULEI



Rep.: — Tovarășe Liviu Ciulei, sînteți prezent pe afișul teatral românesc de ultimă oră într-o triplă ipostază — de regizor, scenograf și interpret al „Scrisorii pierdute”; în același timp, sînteți semnat al unui autentic EVENIMENT ARTISTIC — cum a fost numită de critică montarea dv. Vorbiți-ne, vă rugăm, despre aceste lucruri.

L. C.: — După cîte înțeleg, mă întrebați cum cred eu că a fost primit spectacolul? Noi am fost foarte mulțumiți de acest rezultat, de felul cald în care publicul face parte integrantă din sărbătoarea noastră, din acest — cum l-ați numit dv., căci altfel n-aș fi îndrăznit — eveniment.

Cred că noi ne-am făcut datoria față de textul acesta, pe măsura puterilor noastre; sigur că e normal să fi ră-

mas, încă, foarte multe lucruri descoperite în realizare, pentru că este vorba de un text perfect. Și între un text perfect și o realizare, chiar gîndită bine, există discrepanțe, căci intervine variația disponibilității firești, umane, seară de seară. Cu atît mai mult, între acest lucru fixat, cizelat pînă la ultimul punct — care este „Scrisoarea pierdută” și realizarea noastră, sigur că sînt încă multe chestiuni care ar fi putut fi rezolvate mai bine sau mai inspirat, mai adevărat.

— **Ce v-ați propus, în primul rînd, în fața „Scrisorii pierdute”?**

— Principala noastră grijă a fost să respectăm relațiile care stau între cuvintele vorbelor, să respectăm relațiile personajelor și ale întregii lumi pe care o reprezintă acest text. Și cred că în mare parte am reușit. Din păcate, spectacolul este foarte mult judecat comparativ.

— **Chiar voiam să vă întreb care este poziția dv. vizavi, de spectacolul Naționalului bucureștean. Dacă ați avut, intenționat, o poziție de concurență...**

— Nu, doamne ferește. Am vrut să facem spectacolul, independent de orice există în lume. Noi am respectat spectacolul Naționalului foarte mult. Și-l respectăm în continuare. Il considerăm un lucru foarte bun.

— **Dar este cert că publicul consideră și ceea ce ați făcut dv., un lucru la fel de bun.**

— Nu știu. Probabil că da. Acest „la fel” mă interesează foarte puțin. Noi am făcut ceea ce am crezut noi, ce am putut noi, bineînțeles, cunoscînd experiența cîștigată de alte spectacole, printre care și cel al Naționalului. Spectacolul nostru este așa cum l-am înțeles noi. Poate l-am înțeles altfel decît vrea să exprime. Probabil, pentru că, de foarte multe ori, și ceea ce facem noi este înțeles altfel decît am vrut să exprimăm.

Nu mai sîntem foarte apți să ascultăm păreri, în special păreri critice; trebuie să ne antrenăm într-un fel de surzenie, ca să putem lucra consecvent pe niște principii.

— **Nu sînteți prea categoric?**

— Nu cred. Aceste păreri ale criticii sînt atît de contradictorii, încît te duc uneori la disperare.

— **În orice caz, critica a fost de acord asupra unui lucru: că optica dv. asupra lui Dandanache a fost cu totul alta decît în celelalte spectacole.**

— Și pe mine m-a interesat cum de-a fost critica unitară din acest punct de vedere. Să știți că nu sînt pentru o critică uniformă, nu, dar sînt

pentru o critică nu de impresii, ci de studiu, de analiză profundă. Consider că un critic este dator să-și consume tot atîta timp pentru fiecare frază, cît își consumă un actor pentru a rosti acea frază pe scenă. Fac, desigur o comparație glumeață, dar este nevoie de mai multă, mai multă seriozitate. seriozitatea pe care o întrebuițăm noi cînd facem comedie.

— **Și în comedia lui Caragiale, ați folosit într-adevăr, foarte mult seriozitate.**

— **Aș vrea să revenim la Dandanache: cum l-ați privit și de ce l-ați privit așa?**

— Ideea mi-a venit de la o frază care nu trebuie neapărat să însemne ceea ce am înțeles eu. „Era să trag la oțel”. „Oțel” e scris fără H, adică cum se aude în franțuzește. De aici i-am dat o tentă de grec, poate de origine fanariotă, sau chiar mai joasă, dar crescut în țările noastre și educat la Paris. Am vrut să ridic clasa în care era înscris deobicei prin interpretările clasice, să-l fac un reprezentant al sferei politice a acelor timpuri, care, chiar în momentul dezvoltării burgheziei, își recoltau încă reprezentanții din așa-zisa aristocrație, și prin aceasta să aduc o zonă mai periculoasă de influență a acestor personaje, a acestei lumi, să aduc prin Dandanache în orașul de provincie (al acțiunii) toate anticamererele capitalei. Și cred că am reușit.

— **În orice caz, publicul este șocat de apariția dv.**

— N-am avut intenția. Mi se pare totdeauna important ca un personaj să arate, în timpul scurt în care e pe scenă, ce face cînd nu e pe scenă. De pildă, iată unul din rolurile cele mai izbutite: Trahanache — interpretat de Petrică Gheorghiu.

— **Care și acesta este altfel decît ne așteptam, ne obișnuisem să-l vedem...**

— Poate. Din comportarea lui din unele gesturi — deducem alte situații din viața lui. Eu, cînd îl văd pe acest boiernaș foarte local, din acel orașel de munte, mi-l pot închipui în ograda care nu se vede în scenă, cum verifică dacă butoaiile pentru varză sînt bine spălate.

— **Așa cum se întîmplă la fiecare sfîrșit de interviu, am să vă întreb dacă mai intenționați să „faceți” un Caragiale?**

— Vrem să punem „O noapte furtunoasă” și „Conu Leonida față cu reacțiunea”, ca să încununăm ciclul acesta pe care l-am început, spre delectarea unora și spre... supărarea altora.

Consemnat de
Liliana MOLDOVAN

MARGINALII TEATRALE

Luna aceasta piesa lui Molière „Vicleniile lui Scapin” vede lumina rampei la două teatre și, bineînțeles, în „viziuni” regizorale deosebite. La Teatrul Mic din București, un proaspăt absolvent al clasei de regie se luptă să țină în friu o distribuție cu Dumitru Furdui în Scapin și cu Olga Tudora-che și Tatiana Tekel în travestiuri amuzante, pedaliînd excesiv pe elementul de farsă, în timp ce Gh. Milețineanu pregătește la Bacău aceeași comedie într-o montare mai „cuminț” cu Mircea Crețu în Scapin și în scenografia lui Mihai Mădescu.

E de așteptat că vor urma și alte scene din țară fiind vorba de... vicle-nii molièrești!

★

În fine, avem un „Danton”. Nedreptățita piesă a lui Camil Petrescu a prilejuit teatrului radiofonio un succes recunoscut și de cronică de specialitate, din care cităm doar:

„Prezența dramei Danton în repertoriul acestei stagiuni de la Radio-București se înscrie într-un program bine gîndit, temeinic elaborat și nu constituie doar un „accident fericit”. Difuzarea unei opere de anvergură, a dîncimea și frumusețea lui Danton se detașează, totuși, prin relief artistic al actului de creație, prin temeritatea echipei conduse de Paul Stratilat de a frînge, în sfîrșit, inerția și de a deschide drum spre scenă celebrilor piese...” („Scînteia”).

Regizorul N. Al. Toscani a realizat o versiune radiofonică-serial: „Invazia prusacă”, „Singur printre dușmani”, și „În preajma ghilotinei” — o idee interesantă. Fie că această realizare, din care se detașează interpretarea lui Mircea Albulescu, să fie așa cum presupune „Scînteia”, adică deschizătoare de drumuri spre scenele teatrelor și, eventual, spre ecranul televiziunii.

★

Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani a făcut un experiment interesant, apelînd la excelențele servicii ale Mariettei Sadova, pentru realizarea spectacolului „Profesiunea doamnei Warren” de Bernard Shaw. Eminentă regizoare nu numai că semnează aici direcția de scenă, dar interpretează și rolul titular constituind un dublu stimul pentru tinerii ei emuli botoșăneni.

Incurajat de buna primire a publicului local, teatrul din Botoșani a prezentat piesa și la Iași, convingîndu-ne odată mai mult că e vorba de o montare ce merită a fi discutată pe un spațiu mai larg, ceea ce probabil o vom face.

cartea de artă

CÎNTEC FLAMAND

de Doru POPOVICI

Compozitorul Doru Popovici, între altele, recent încununat cu un premiu la concursul „Cîntare patriei”, nu trădează în nici un fel portativul, afirmîndu-se ca luptător cu condeiul în acțiunea de popularizare a artei în care crede.

În paralel cu activitatea sa compozitorială și profesorală, începem a distinge și coordonatele unei sistematice acțiuni de readucere în actualitate, de revalorificare a moștenirii muzicale universale, mai precis o acțiune prin care publicul nostru e invitat a se familiariza cu specificul școlilor muzicale care au însemnat ceva în civilizația europeană.

„Renașterea... minunată și luminoasă epocă ce a căutat fericirea terestră!” exclamă Doru Popovici pregătindu-se să ne introducă în optimistul univers al muzicii lăstate de renașterea italiană („Gesualdo di Venosa” — 1969).

„Ce viață muzicală palpita în epoca Renașterii... Mi-aduc aminte că un contemporan a scris că la Anvers se stringeau maestrul muzicanți cei mai iscusiți și mai încununăți de glorie. Cît de puțini

melomani știu că epoca lui Palestrina n-ar fi putut exista fără școala muzicală neerlandeză, căci aproape toți creatorii aceluși Rinascimento au învățat de la un Dufay, Obrecht, Ockeghem, Josquin, Willaert, Cypriano da Rore, Binchois, Orlando, di Lasso!”, scrie de astă dată în „Cîntec flamand” (Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor) înainte de a ne explica specificul școlii muzicale neerlandeze. E „deci, o continuare, cele două cărți făcînd parte dintr-un ciclu cu scopul enunțat mai sus.

Deși lucrare de specialitate (intenție evidențiată și în subîmpărțirea pe capitole) cartea e de fapt o imagine surprinsă din diferite unghiuri a acelei civilizații care ni i-a dat pe Hals, Rubens și Rembrandt și pe care autorul o sintetizează sugestiv:

„Arta lor, de o clasică măreție, e parcă un rezumat, redusă la esență. Acel „clar-obscur” tipic, în tehnica maestrilor mirificilor locuri, traduce sugestiv pendularea între pasiune și orbire, dar mai cu seamă între destin și voință”.

Ceea ce captivează la Doru Po-

povici e pofta de a scrie, de a comunica, de a contribui la cultivarea noastră. Apelînd la pictură, la poezie, la informarea anecdotică de amănunt, autorul ține să ne ademenească în templul cu suave reverberații al muzicii. Îndeplinind un atît de necesar act de cultură, el reușește de astă dată o formă mult mai agreabilă decît în „Gesualdo di Venosa”, mai accesibilă, de altfel așa cum singur o recunoaște în prefață „departe de analizele savante, desigur utile specialiștilor”. În plus, el ne prilejuește apropierea de o serie de creatori, majoritatea cu circulație redusă ori chiar necunoscuți. De fapt, e vorba de o deștelenire a domeniului respectiv, cartea lăsînd loc pentru aprofundări.

În confesiunea de început, autorul spune:

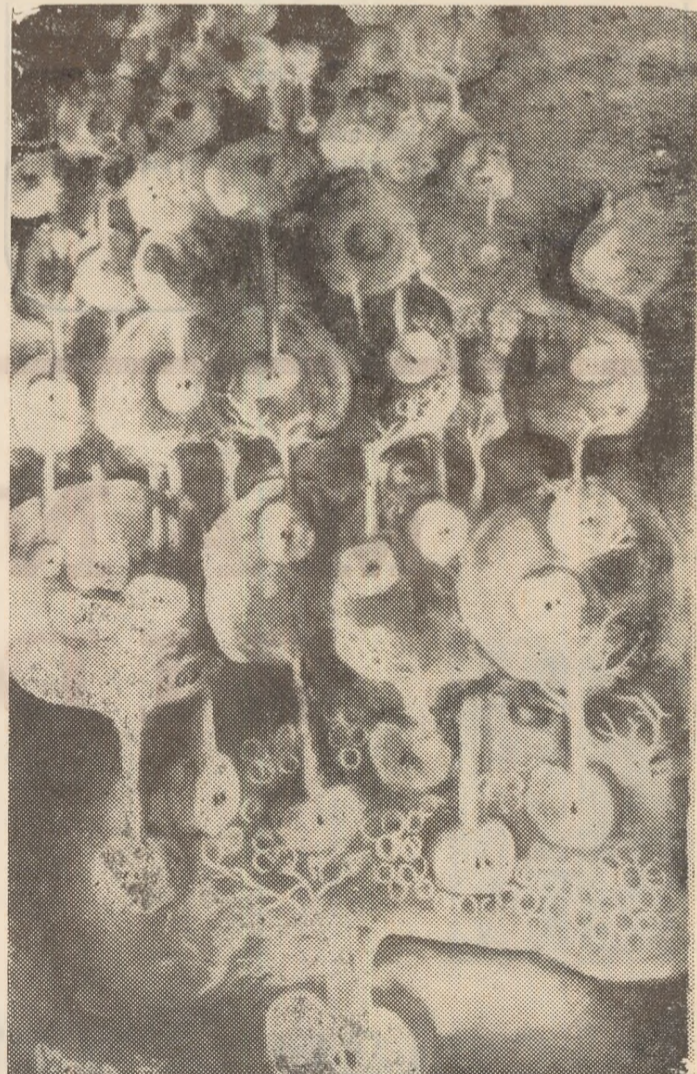
„Unul dintre numeroșii coriști cu care am colaborat, fiu de țaran din Banat, din acea străveche și poetică vale a Carașului, unde am copilărit în ambianța vestigiilor dace, mi-a redat cîndva simbolicele cuvinte ale unui expresiv cîntec popular: „Cine cîntă nu-i om rău”.

Poate de aceea am îndrăgit mai mult arta vocală, atît sub aspect compozitional, cît și muzicologic.

Din aceleași considerente, am cîntat, cînt și voi cînta”.

Din aceleași considerente, completăm noi, Doru Popovici, chiar atunci cînd scrie, cîntă frumusețile artei îndrăgite de el, ajutîndu-ne ca, înțelegînd-o, s-o îndrăgim și noi.

AI. ARBORE



Niculina BOGZA:

„Sămîntă”

verb

MARTIE, CA DE OBICEI...

Andi ANDRIES

Intrăm în martie.

Natura are un fel cu totul ciudat de a ne face tineri, iar noi nu scăpăm niciodată prilejurile acestea.

Natura se repetă, face asta cu încăpăținare și precizie, iar nouă ne place să ne integrăm naturii, nu pentru a ne repeta, ci pentru a recăpăta ciclic senzația desăvârșită a proșpețimii.

Avem nevoie din când în când de o racordare la energiile anotimpurilor, de o infuzie a ritmului biologic în ritmul nostru cotidian, calculat și strict.

Iată, intrăm în martie.

Poate că nici nu ar trebui să băgăm de seamă. E firesc să trecem, să înaintăm în timp, fie în aprilie sau în septembrie sau în decembrie. E firesc să parcurgem toate filele calendarului, nici n-avem de ales altceva. Dar nouă totuși ne place să observăm faptul că intrăm în martie. Nu atât din cauza mărțișorului și a Dochiei, cât datorită cerului pe care îl simțim limpezindu-se.

Și datorită focurilor de primăvară, inegalabilele focuri de primăvară care te învăluie cu fumul lor regenerator.

Și datorită vântului care se strecoară printre plopi cu o nemaipomenită sinceritate.

Și datorită crengilor înflorindu-se la gândul podobei care se apropie.

Și datorită oamenilor care, din pricina cerului și a focurilor și a vântului și a crengilor...

Glumim. Intrăm în martie.

Momentul s-ar putea specula. S-ar putea face asociații. Ceva simfonic, desigur, într-o tonalitate preclasică. Sau ceva arhitectonic, nu-i așa? Un simfonism tulburător, o arhitectură cu deschidere spre nemărginire. Dar de fapt intrăm pur și simplu în martie. Cu sau fără semne de exclamație. Cu sau fără băgare de seamă. Cu sau fără asociații.

Zăpada de martie are condaoarea superficialității. Cred că e singura formă de superficialitate pe care o acceptăm. Soarele de martie se complăce în voluptatea mîngîierii întrerupte. Ploaia de martie oferă totuși șansa luminii imediate.

Nu devenim mai îngăduitori, dar sîntem dispuși să ne aplecăm asupra justificărilor. Nu sîntem mai înțelepți, dar aerul proaspăt ne facilitează judecata. Nu iubim mai mult, dar iubind ne ridicăm mai sus. Muncim constant și entuziast ca și pînă acum și totuși munca primăverii are o vîcnire cu totul proprie.

Intrînd în martie, încercăm senzația răscurcii. Liantul care îi unește pe oamenii cetății devine aproape material, vizibil. Martie, ca de obicei, punctează hotărîtor în întîlnirea lui cu psihologia noastră.

Martie, ca de obicei, însămițează pămîntul și pe noi înșine. Și ne face pentru un timp mai puțin grav, ceea ce nu-i rău.

Nu-mi pot închipui în zilele noastre o temă mai potrivită pentru un Congres internațional de estetică și nu mi se pare deloc întîmplător faptul că pînă la urmă, Comitetul internațional de studii estetice a ales pentru această manifestare științifică ROMÂNIA, dovedind încă o dată prin aceasta prestigiul internațional al țării noastre. Faptul că atunci cînd se discută locul omului în lumea de azi, cercetîndu-se procesul de formare estetică, destinele artei contemporane, noile metode și noile criterii de abordare ale acesteia, actualitatea perspectivei istorice asupra esteticii și a artei sau estetica ambianței a fost aleasă o țară, în care aceste probleme au devenit PREOCUPĂRI DE STAT este mai mult decît semnificativ, iar INALTUL PATRONAJ al Președintelui Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vine să consfințească această realitate.

Ne aflăm în dezvoltarea disciplinei estetice, în fața multor drumuri și posibilități, ca și în fața unor întrebări grave al căror răspuns nu vizează doar problematica ei strict specializată, ci interesează un public extrem de larg, iar rosturile artei departe de a privi un grup restrîns de inițiați s-au transformat într-o problemă social-politică, ceea ce și motivează egida Academiei de Științe Sociale și Politice, organizatoarea acestui congres.

Se vor întîlni la București, la sfîrșitul lunii august, specialiști de renume mondial, din întreaga lume. (Numai pînă acum numărul celor înscriși se apropie de 330, în afara specialiștilor români), se vor înfrunta orientări, perspective și experiențe diferite. Participarea la această confruntare a unor esteticieni de renume, precum Etienne Souriau, (Franța), Joseph Gartner, (Elveția), Jan Aler (Olanda), H. Hungerland (S.U.A.), Mikël Dufrenne (Franța), Luigi Pareyson (Italia), M. F. Ovsianikov (U.R.S.S.), Roland Barthès (Franța), H. Osborne (Anglia), Ladislav Tatarkievicz (Polonia), Philippe Minguet (Belgia), Gianni Vattimo (Italia), H. Lützel (R.F.G.), L. Stolovici (U.R.S.S.), G. Mourellos (Grecia), și numeroși alții este de natură să confere o înaltă ținută teoretică dezbaterilor.

În ce privește participarea românească la congres, este de sperat că ea va fi largă și bogată, nu numai prin numărul mare de comunicări, dar și prin contribuțiile pe care ele le vor aduce la dezvoltarea cercetărilor în acest domeniu. Comitetul național român de organizare aflat sub președinția acad. Al. Philippide, avîndu-i ca vicepreședinți pe prof. Zoe Dumitrescu-Busulenga și prof. Marcel Breazu și ca secretari pe subsemnatul alături de prof. Ion Ianoși și prof. Ovid S. Crohmăniceanu, grupează în componența lui, nu numai pe reprezentanții esteticii filozofice (prof. Liviu Rusu, prof. dr. D-tru Ghișe, conf. dr. Gh. Stroia, dr. Gr. Smeu, conf. dr. Gh. Achiței, conf. N. Tertulian, dar și numeroși specialiști în diverse domenii (prof. dr. Al. Dima, prof. dr. Șerban Cioculescu, prof. dr. Mihnea Gheorghiu, prof. dr. Al. Tănase, prof. dr. Silvan Iosifescu, prof. G. Ivașcu, conf. I. Frunzetti, conf. dr. doc. Csehi Gyula, prof. dr. Victor Iancu, conf. dr. Dan Hăulică, N. Manolescu, Földes Laszlo, George Văideanu, Mircea Popescu, Amelia Pavel, A. Husar, Gerardt Csjeke), re-

estetica la răscruce

ESTETICA, arta și condiția umană contemporană

Dr. Ion PASCADI

Secretar executiv

al Comitetului Român de organizare
a celui de-al VII-lea Congres
Internațional de estetică

prezentanți ai Uniunilor de creație (Zaharia Stancu, Ion Dumitrescu, Al. Ivăsiuc, Zeno Vancea, Anatol Mîndrescu, A. D. Munteanu). După cum se vede, comitetul este numeros și compus din specialiști de formații dintre cele mai diferite, ceea ce va concura sperăm și la o viziune pluridisciplinară asupra temelor abordate, cu atît mai mult, cu cît la activitatea lui se adaugă energia membrilor unui valoros secretariat operativ, dr. V. E. Mașek, Radu Cezar, dr. Radu Sommer, dr. Pavel Cîmpeanu, Iulian Crețu).

Evident, ar fi mult prea puțin dacă totul s-ar limita la un cadru organizatoric și la valoarea intrinsecă a comunicărilor de specialitate ținute la congres. Acest eveniment științific a produs însă o deosebită activizare în domeniul cercetării și mai ales al valorificării rezultatelor obținute în decursul anilor astfel încît, urmează să apară numeroase lucrări colective: *Antologia gândirii estetice românești* (Ed. Minerva), *De gustibus disputandum* (Ed. Academiei), *Dicționar de estetică generală* (Ed. Pol.), *Estetica generală și esteticile particulare* (Ed. științifică), *Noi metode și noi criterii* (Ed. Dacia), *Contribuții românești la teoria artei* (Ed. Academiei), *Conceptul de realitate în artă* (Ed. Meridiane), *Artă și societate și Estetica românească contemporană* (Centrul de inf. și docum. în științele sociale și politice) și altele. Vor semna lucrări individuale Gr. Smeu, — *Previzibil și imprezibil în epică*, (Ed. Acad.), V. E. Mașek — *Mărturia artei* (Ed. Acad.) și *Artă și matematică* (Ed. Politică), Titus Mocanu — *Morfologia artei* (Ed. Univers) și subsemnatul — *Nivele estetice* (Ed. Academiei).

La acestea se adaugă volumele inedite *Estetica lui Simion Bărnuțiu* — sub îngrijirea lui Ion Iiescu și *Prelegeri de estetică* a lui Mihail Ralea sub îngrijirea subsemnatului (Ed. științifică), culegerile în limbi străine din lucrările lui Tudor Vianu și G. Călinescu (Ed. Univers), numeroasele traduceri ce urmează să apară la diverse edituri și numerele speciale ale unor reviste cum sînt „Analele de estetică”, „Revista de filozofie”, „Arta”, „Revue

roumaine d'histoire de l'art”, și altele. Avem conștiința faptului că nu am putut înșira toate lucrările ce se pregătesc și vor apărea în această perioadă, după cum cerem scuze cititorilor de a fi înfățișat aceste liste de nume și titluri, dar mi se pare totuși că fără ele afirmația noastră despre intensă participare românească și activizarea tuturor forțelor care lucrează pe acest tărîm ar fi rămas fără acoperire. Rugăm, de altfel, pe colegii care lucrează în domeniul esteticii sau în disciplinele alăturate să ne informeze despre preocupările lor și vom fi bucuroși să le aducem la cunoștința opiniei publice pe această cale.

Nu trebuie omise din procesul de pregătire al acestei manifestări, sesiunile științifice care vor avea loc pe teme cum sînt: „Criterii de valorizare a artei civilizației secolului XX” (Acad. de Șt. Sociale și Politice), „Educația estetică” (Inst. de filozofie), „Artă și industrie” (Inst. de arte plastice N. Grigorescu), ca și numeroase alte dezbateri ce vor avea loc în cadrul Uniunilor de creație, la Universitățile din București, Iași, Cluj, la Institutul de creație industrială și estetica producției al Ministerului Industriei Ușoare sau diverse alte colective.

Congresul însuși va fi însoțit de numeroase manifestări: expoziții de artă plastică, concerte, o mare expoziție internațională de carte estetică și de artă, organizate de Centrul de informare și documentare al Academiei de Științe Sociale și Politice, o primă expoziție de estetică industrială și o paradă a modei, pregătite de Ministerul Industriei Ușoare.

După cum se poate vedea, inițiativele și participările sînt numeroase, iar în ultima vreme opinia publică a început să fie informată mai larg asupra acestei manifestări. Ceea ce lipsește este o mai amplă dezbateră în presă, la radio și televiziune, a tematicii congresului, atît de acută în întrebări și atît de exigentă în răspunsuri adecvate epocii. În rubrica ce ne-a fost acordată cu atîta generozitate de redacția revistei „Cronica”, vom încerca în continuare să investigăm drumurile esteticii aflată la răscrucea a atîtor chemări.

MANOLE ZIDIT



Nicolae Turtureanu

1. pulberea

Și iată-mă-n fața Marelui zid
al nimicului
va trebui să-i bat pulberea
cu tălpile sîngerate
cu oasele măcinate,
cu lacrimile încreate.

2. geana ta

Toată săptămîna am murit
am murit cum se moare în moarte
și zidul este tot neisprăvit
și tu fugi dir departe în departe

crezînd că te apropii. Intre noi
sunt nesfîrșite spații mișcătoare
Tu vii mereu, ele se-ntorc mereu
golindu-ți clipele de subt picioare.

Deasupra cerul este instelat
mi s-a mai pus un ochi sub cărămîdă
dă, Doamne, pînă nu voi fi surpat
pe cellalt geana ta să mi-l închidă.

Bucuria, acest prim atribut al tinereții goetheene, ține, deși trimete la o altă valoare, care și ea e caracteristică ethosului descris: **sănătatea**. Bucuria tinereții, solidară cu sănătatea acesteia, vine să sporească sănătatea, afirmând-o. Goethe, care îndrăgea excursiile, călăritul, chiar spada, patinajul, vânătoarea, ar fi fost ultimul care să dezaprobe frenezia sportivă a lumii de mai târziu. Numai că sănătatea fizică e doar jumătate de sănătate pentru el; sănătatea sufletului importă, iar în această privință bucuria este încă hotărâtoare. Nu spune călugărul acela din „Götz” că bucuria este mama tuturor virtuților? Și iată-l pe Goethe închinându-se sănătății, cultivând-o și predicând-o.

E izbitoare în această privință, fuga sa de morbid, la propriu și la figurat. Se îmbolnăvește sistematic, ori de câte ori se sting din viață prietenii săi cei apropiați: Schiller, Ducele, Ducea mamă. La moartea celei din urmă, Eckermann a surprins să-l găsească senin, discutând despre lucruri străine, ceea ce face pe discipol să-l vadă drept o ființă „de format superior”, neturburat de durerile pămîntești. Pare a nu ști că la Goethe era o adevărată tehnică de a refuza să ia contact cu durerea, în așa fel încît unui prieten care-i scria despre nenorocirea ce i se întimplase, el îi răspundea, în loc de consoare: „plînge-mă te rog pe mine că trebuie să aud de atîtea nefericiri!”. Alteori, refuză să intre în catacombele de la San Sebastian, sau să viziteze cu Marele Duce o casă de nebuni, din aceeași repulsie față de morbid. O singură morbiditate nu-i va repugna: cea de-a contempla craniul cel frumos, presupus al lui Rafael sau, mai târziu, cel al lui Schiller. Dar aci erau în joc alte valori.

La fel îi repugnă maladiul sufletesc. Se duce, în tinerețe, doar cu reticențe și distantă compătimire (v. „Campagne in Frankreich”), să viziteze pe tinărul cărturar Plessing, care scrisese autorului lui „Werther”, fără să-l cunoască, despre turburarea sa lăuntrică. Se desprinde cu hotărîre de Sturm und Drang, la obîrșia căruia totuși este. Mai târziu va declara romantismul o formă a maladiivității, în timp ce clasicismul, pe care-l revendică pentru sine, îi părea una de sănătate. Condamnă tot ce e sumbru, tot ce ține de suferință, nu numai în viață dar și în artă, ba chiar în religie.

Il revolta să vadă că nu se găsisse la Strassburg nimic mai potrivit pentru întîmpinarea tinerei Maria-Antoinetta, în drum spre Paris și spre destinul ei, decît tapiseria aceea cu istoria funestă a lui Jason și Medeea. Mai târziu resimte „o durere fizic-estetică” declară el („Campagne” ed. cit, p. 444), citind opera „Armer Heinrich” de Brûschning, cu povestea unui tip lepros pentru care se sacrifică o fată; pretinde că doar la atingerea unei asemenea cărți se simte contaminat. (E ca și cum astăzi n-ai putea citi, pentru un asemenea motiv, „L'annonce faite à Marie”, de Claudel).

Introducere la o DESPĂRTIRE DE GOETHE (III)

TINEREȚEA ca sănătate

Constantin NOICA

Pină la sfîrșitul vieții păstrează această repulsie, condamnînd în numele ei pe Victor Hugo — ale cărui debuturi îl cuceriseră — pentru tot sumbrul din „Notre-Dame de Paris”. Mărturisește că un Kleist i-a inspirat întotdeauna „Schander und Absche”, întocmai unui corp, „frumos intenționat de natură dar



care ar fi atacat de o boală incurabilă”. Ce ar fi spus de Hölderlin, ceva mai târziu? Iar ceea ce e mai izbitor este că fuge chiar de maladiul din sine. Nu recitește „Werther” decît o singură dată, iar cînd vede că opera place mult francezilor și e întrebat de un francez dacă nu mai scrie așa ceva, exclamă: „Să mă ferească Dumnezeu să mai fiu ispitit și să mai fiu în stare să scriu așa ceva!” (către Frau v. Stein, 2.XI.1779).

Fuga de morbiditate, nu e decît aspectul negativ al sănătății goetheene. Goethe are din plin un sens pozitiv pentru ea, din nou atît la propriu cit și la figurat. Iată, tocmai în legătură cu Werther, ce direct se exprimă sănătatea sa la propriu. După douăzeci și ceva de ani de la publicarea operei el scrie lui Lotte cea reală, — căci rămăsese în corespondență cu ei, în ciuda unor trecătoare nemulțumiri iscate de apariția unei cărți atît de veridice — trimițîndu-i în glumă un șnur cu dimensiunea taliei sale de acum. „Lumea spune că m-am îngroșat”, exclamă acest Werther ajuns la 50 de ani; și cere celui-lalt, rivalul, să vadă dacă se ține mai bine decît el, adăogînd: „cît despre mine, sînt fericit”. — Se poate firește, ironiza sănătatea goetheană, de vreme ce ajunge să ia și astfel de forme; dar înțelesul ei este adînc.

Nu sînt de conceput, în Weltanschauungul acesta, decît forme de viață sănătoasă și pornite din sănătatea trupului, care trebuie respectat, favorizat. Goethe, se uită pe geam, din casa sa din Weimar, și vede pe copiii din zilele acelea speriați, în joaca lor, de poliție. Dar, spunea el aceluiași Eckerman, e excesiv să îmblînzim atît de degrabă ființele acestea mici și să izgonim din ele „orice natură, orice originalitate, orice sălbăticiune”. Nu se sfiește să spună „Wildheit”, sălbăticiune.

Regretă să vadă că tinerii cărturari germani ce vin pe la el sînt polizi, cu pieptul îngust și poartă ochelari; tineri fără de tinerețe. „Nu e nici urmă, la ei, de simțuri sănătoase și de bucurie față de sensibil”. Nu ar fi necesar, pentru aceasta, un alt Mintuitor? întrebă Eckermann, sugerînd parcă lui Goethe să-și ia acest rol. Dar nu e nevoie chiar de atît, replică acesta; e de ajuns dacă Germanii ar lua exemplul de la Englezi, făcînd mai puțină teorie, și mai mul-

FILOZOFIE ȘI RESPONSABILITATE UMANĂ

Călina MARE

A devenit un loc comun constatarea că filozofia, în general, are două funcții fundamentale: cea de cunoaștere și cea de atitudine. Aceasta din urmă, izvorînd din prima, se dovedește a fi esențială pentru cîntărirea valorică a filozofării, căci implicînd sau explicînd, orice filozofie cercetează locul și rostul omului în lume, în societate, în raport cu el însuși.

Căutarea lumii și a propriului univers presupune întotdeauna și o răspundere a celui ce filozofează pentru gîndul său și faptele generate de acest gînd. Răspunderea omului este ea însăși măsurată cu o anumită scară de valori.

Privind dezvoltarea filozofiei și a acțiunilor orientate de ea din acest punct de vedere, se poate afirma că, sinuos și contradictoriu, omenirea și-a creat un univers de valori, în care se integrează treptat fiecare nouă valoare cucerită de om în procesul desăvîrșirii sale.

În acest context, contribuția filozofiei marxiste este deosebit de însemnată prin amploare și adîncime.

Modelul de răspundere umană propus de marxism în filozofie este cel mai complex și cel mai mobilizator, din cîte a creat pînă acum omenirea. În primul rînd, răspunderea pe care o preconizează și o duce spre înfăptuire marxismul e o răspundere a omului față de om. Ea poartă în sine întreaga demnitate a ateismului și deci e superioară oricărui model teologic.

În al doilea rînd, ca răspundere a omului față de om, ea este superioară individualismului concurențial, nemilos, generat de afirmarea cu tot dinadinsul a unuia împotriva tuturor, dar și colectivismului unilateral ce ucide persona lătăile.

Răspunderea omului față de om este răspunderea generoasă, eroică uneori, a individului față de societate, individ chemat să se realizeze în adevărul și frumusețea vieții lui, prin societate și pentru societate, pe fondul unei echități tot mai complexe. Astfel, răspunderea omului față de om este totodată răspunderea societății în ansamblu, a forurilor conducătoare ale societății față de destinul tuturor, deci — în ultimă instanță — față de destinul ficăruia.

(continuare în pag. 13)

tă practică. „Nu învățați și filozofi abstracți, ci oameni”, vrea el pentru Germania.

Sănătate la propriu dar și la figurat. El însuși a apărut drept tipul sănătoșului. S-a putut spune, e drept, că nu era excesiv de sănătos trupește sau că sufletește, nu avea chiar din „Frohnatur” a mamei sale, fiind rigid în societate și morocănos și trist în intimitate. Dar, ca și în cazul fericirii, nu faptul că a fost ori nu sănătos importă, cît vocația intimă a lucrului, și pe acesta Goethe a avut-o. Contemporanul său, Carus, în monografia asupra-i consideră sănătatea drept baza propriu zisă a individualității lui. E poate mai mult decît atît; baza înțelesurilor sale despre lume.

mul îi este valabil doar prin armonie; cultura este, spune el, o formă de sănătate: arta doar în măsura în care e „clasică”, știința în măsura în care e organic legată de ființa omului, religia chiar, în măsura în care e organic legată de ființa omului. Sănătatea e o formă de măsură, și omul este aci măsura prin excelență. La Verona admiră monumentele antice, cu acele scene ce reprezintă plastic viața zilnică, de familie, în simplitatea și pămîntescul ei. „Aci nu vezi un om în armură, stînd în genunchi și nădăduind într-o înviere senină... El nu-și împreună mîinile și nu privesc către cer”. Ai crede, aproape, că Goethe vrea să-și afirme păgînatatea.

3. între coloanele noptilor

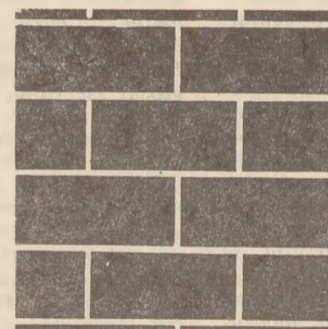
Aștept să mă aprinz
între coloanele noptilor
cînd greierii cîntă
Chopin
și luna mînincă struguri
cînd ploaia cade
ca o barieră
și se ciocnesc trenuri electrice
în văzduh
cînd se vede Orașul dansînd
pe sirmă
și Fecioara cum iese din zodie
și se ascunde într-o frunză.

4. zid alb

Ziua nu mă pot gîndi la tine
ziua e o plajă care se inecă
în părul tău
ziua e bronz

ziua-neprihănită
ziua de ieri cînd tu erai
ziua de azi repetă
ziua umblă desculță
pe spatele meu
calcă cu tălpile aprinse
nisipul oaselor mele
și-mi citește coastele
ca-ntr-o spovedanie a morții
ZIU NU, ZIU NU, ZIU NU
Ziua e ceața lacrimii tale
ziua nu, ziua nu are hotare
ziua vine din tine
ziua-i o mănăstire
navigînd
trasă cu funii de nisip
ziua-i nisipul în care m-ai îngropat
ziua-i pat de flori
culese din nori
ZIU NU, ZIU NU, ZIU NU
ziua e cutremurul fîntinii
cînd cade ghilotina
pe fluierlele miinii

Ziua izvorăște din izvor
ziua asfințește-n asfințit
ziua este vocea sugrumată
în zidul alb în care m-ai zidit.



PATRIOTISMUL LUI TITULESCU

Luna martie cuprinzând data nașterii și morții (4 martie 1882—17 martie 1941) lui Nicolae Titulescu, prilejuește evocarea acestui eminent om de stat care, pentru noi, n-a fost numai „poate cel mai strălucit diplomat al timpului său”, ci a fost un mare patriot care a militat pentru suveranitate, independență și egală îndreptățire a României în relațiile internaționale, a fost un luptător intransigent pentru apărarea drepturilor românești pe locurile unde trăim din veacuri străvechi.

Cele două volume: **Discursuri** (Editura Științifică, 520 pagini) și **Documente diplomatice** (Editura Politică, 893 pagini), ne dezvăluie un Titulescu mare, deopotrivă, prin inițiativele și acțiunile care marchează poziția constantă a României ca factor activ în soluționarea problemelor internaționale, ca promotor zelos al cauzei păcii, precum și stegar al patriotismului, sentiment înălțător săpat adinc în conștiința poporului român.

În primăvara anului 1935, când „cercoteala juridică internațională” atinse una din culmile ei, Titulescu, adresându-se președintelui Consiliului de Miniștri al Franței, Paul Boncour, aflat în vizită la București, a ținut să precizeze: „Politica externă a României e o politică profund națională, ale cărei reguli, metode și țeluri, își trag toată originea din interesul patriei. Căci, vă rog să știți, ceea ce caracterizează mai înainte de toate pe români este dragostea lor arzătoare de țară, credința lor nestrămutată în destinele care o așteaptă...”

Titulescu a definit metoda principală a diplomației românești ca fiind „coordonarea progresivă a acțiunii noastre cu aceea a statelor cu interes comun. De la național prin regional la universal, iată lozincă României peste graniță”.

Patriotismul politicii sale rezultă cu claritate dintr-o seamă de intervenții și acțiuni a căror fundamentare era făcută într-un spirit științific. Titulescu a militat pentru sancționarea hotărâții a oricărui stat care îndrăznește să încalce independența națională și integritatea teritorială a vreunei țări, denunțând în același timp „diplomația cedării”.

Discutarea eventualității modificării Pactului Ligii Națiunilor, i-a prilejuit lui Titulescu o strălucită pledoarie în apărarea principiului egalității națiunilor. Promotor ferm al unei politici bazate pe „egalitate în drepturi și demnități”, Titulescu avertiza în Consiliul Societății Națiunilor: „Nu vom accepta niciodată să se dispună de soarta noastră fără noi, sau să ni se impună hotărâri la care nu am consimțit. Noi nu avem alt stăpîn decît pe noi înșine”.

Luciditatea și caldul său patriotism l-au făcut să declare: „Nu mă amestec în politica internă a nici unui stat; pe mine mă preocupă numai politica internă a propriei mele țări. Vreau pacea. Pentru acestea ne trebuie alianțe și amiciții cu toate popoarele fără deosebire. Eu nu fac o alegere între gloanțele care s-ar putea îndrepta spre țara noastră. Eu vreau ca România să trăiască. Și va trăi căci acțiunea ei nu consistă în a substitui o ostilitate unei alte ostilități, ci a suprapune o prietenie peste altă prietenie”.

Este de reținut mobilitatea orientării titulesciene cînd era vorba de interesele fundamentale ale țării. Titulescu telegrafia în iulie 1935 Legației noastre din Berlin: „Dacă eventual am încheia un pact de asistență mutuală cu Sovietele, sîntem dispuși să încheiem unul identic și cu Germania, cu condițiunea ca și ea, la rîndul ei, să ne garanteze integritatea teritorială a noastră și a țărilor aliate nouă”.

Titulescu știa prea bine că pacea are numeroși și puternici dușmani, că „sinonimul păcii nu este lipsa războiului”. Titulescu nu-și lua speranțele drept realitate, cum spuneau adversarii săi. El era convins că „pacea nu se proclamă; pacea se cucerește. Iar strădaniile depuse pentru ca ea să izbîndească sînt mai grele și mai îndelungate decît cele pe care le implică orice altă cucerire”.

Titulescu n-a ezitat o clipă, atunci cînd a fost vorba de apărarea hotărîrilor României, de menținerea statu-quo-ului consfințit prin tratatele de pace, să riposteze cu vehemență față de pozițiile dublucitare ale cercurilor anglo-franceze, și să reziste calmărilor și amenințărilor.

— „Acelor care ne contestă chiar dreptul de apărare — declara Titulescu — le voi răspunde limpede: România și-a cîștigat prea scump dreptul la viață ca să renunțe vreodată la el”.

Dragostea de țară nu l-a părăsit niciodată, oriunde purta în suflet imaginea patriei sale ca o forță activă. Aflîndu-se în octombrie 1934 la Ankara cu prilejul unei conferințe a Înțelegerii Balcanice, Titulescu a declarat: „Da, vrem pacea, o vrem cu toată ardoarea aceluia a căror istorie n-a fost decît o succesiune de războaie...”

Ce mărturie mai elocventă a patriotismului său o putem oferi decît această memorabilă ripostă: „Noi nu putem iscăli o convenție din care ar reieși că ne obligăm ca soldatul român să fie mai puțin bine hrănit și mai puțin bine îmbrăcat decît orice alt soldat pe lume. Este aici o chestiune de demnitate națională și o chestiune socială”.

Militînd pentru triumful cauzei păcii, cauză atît de actuală și scumpă tuturor popoarelor lumii, i-a fost dat lui Titulescu să vadă flăcările războiului, barbariile nazismului. A fost un chin îndelung și greu, o prăbușire lentă a omului care și în ultima clipă a vieții a ținut să-și exprime profunda solidaritate cu destinul pămîntului pentru unitatea și integritatea căruia a luptat o viață. Căci e bine să ne amintim că Titulescu, agonizînd în Franța ocupată, și-a dorit — în acea cumplită iarnă a anului 1941 — mormîntul în Transilvania, pentru care în anii 1915—1916, alături de Iorga, Delavrancea și Goga, inflăcărase masele populare: „România nu poate fi înțreagă fără Ardeal... Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e școala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a susținut viața”.

Colaboratorii săi apropiați, sub vraja calităților excepționale ale acestui șef remarcabil, erau uimiți de capacitatea acestuia de a sesiza primejdii și de a da soluțiile cele mai potrivite de apărare în fața acestor primejdii.

Nicolae Titulescu, membru al Academiei Române, remarcabil om de stat, autoritate internațională în teoria și practica diplomației și a dreptului, orator și negociator de prestigiosă și inegalabilă ținută, a intrat cu un farmec personal în conștiința obștească. În toate manifestările sale, fie că încerca o frondă politică, o controversă juridică, iniția o acțiune diplomatică sau negocia un tratat avea spon-taneitatea desăvîrșită a gestului că se mișca liber ca la el acasă.

Nicolae Titulescu a reprezentat în politica timpului său o orientare fermă, fără abateri, împotriva agresiunii, pentru organizarea securității colective, pentru cooperare și pace, pentru viață. Eminent și neobosit apărător al intereselor vitale ale României, el a demonstrat cu o măreață combativitate vigoarea și trăinicia patriotismului românesc.

Ion ISAIU

cartea științifică

ALEXANDRU BOBOC:

„Etică și axiologie în opera lui Max Scheler”

Apărută în colecția „Mica bibliotecă etică” a Editurii Științifice, lucrarea semnată de Al. Boboc constituie o nuanțată analiză critică, din perspectivă marxistă, a unei concepții care a adus o substanțială contribuție în geneza axiologiei și în evoluția eticii, rămînînd și astăzi o însemnată sursă de sugestii constructive pentru elaborarea științifică a acestor discipline ca sisteme categoriale. Gîndirea fenomenologului Max Scheler, solicitată de un registru tematic foarte divers, are ca punct central o problemă precisă: existența umană și situația omului în lume. Încă în prima lui operă, Scheler își precizează poziția, declarîndu-se partizan al „logicii inimii” și formulînd, ca atare, teza ireductibilității eticului la logică, teză după care nu rațiunea ci sentimentul este cel care „controlează” ordinea morală. Depășind limitele intelectualismului rigorist, ca și ale umanismului abstract, filozoful german observă că principiile morale nu au aceeași geneză și nici același tip de obiectivitate ca cele ale cunoașterii științifice, ci își au sursa „într-o categorie de sentimente asimilabile la organele prin care ne sînt revelate valorile”. Nu din cunoașterea existenței se ridică etica, ci din axiologic, iar problema care se pune, după Scheler, este de a degaja „caracterul original al sentimentului valorii”.

Cu aceste premise de lucru, Max Scheler trece la o laborioasă operă de fundamentare a structurilor etice în orizontul axiologic, de edificare a „eticii materiale a valorilor”, operă asupra căreia se oprește minuțioasă analiză a lui Al. Boboc, desfășurată pe baza textelor esențiale ale autorului și fructificînd totodată cele mai importante referințe din lucrările dedicate acestui subiect. Reținem, împreună cu exegetul, din această amplă întreprindere (care nu rămîne totuși o fundamentare riguros științifică a eticii ca disciplină) cîteva idei valoroase, de mare însemnătate în actualul stadiu al reconstrucției eticii: valorile nu sînt nici lucruri, nici proprietăți ale acestora și nici obiecte; valorile sînt instituite ca un „a priori material”, conceput ca sens al acestora și nu ca o condiție logică a existenței bunurilor, precum în viziunea kantiană; ca sensuri emoționale „în sine”, ca „a priori material”, valorile angajează conținutul, deosebindu-se astfel de „a priori”-ul kantian; ajungîndu-se, prin aceasta, la un ireductibil care scapă analizei logice și se pretează la o analiză axiologică, se acordă, pe bună dreptate, primat intuitivității; valorile nu sînt „obiecte ideale”, dar ele se află totuși într-un domeniu, constituiesc o lume și se justifică intențional prin ființarea umană; subiectul axiologic nu se reduce la subiectul cunoașterii și nici la subiectul acțiunii în genere, ci prezintă o altă structură intențională; se impune, de aceea, distincția între obiectivitatea și funcționalitatea valorii, între valabilitate universală și valabilitate concret-istorică. Cu privire la această din urmă teză a lui Scheler, Al. Boboc atrage atenția că, în perspectiva fenomenologică, distincția între obiectivitatea planului axiologic și funcționalitatea valorilor nu poate fi valorificată datorită nesocotirii integrării valorilor în determinismul social, a genezei lor concret-istorice, aspecte relevante pentru prima dată de filozofia marxistă, unde creația valorică apare ca obiectiv determinată și integrată într-un context cultural și social.

Consemnăm, prin aceste succinte însemnări, o apariție editorială care, în lumina dezbaterilor teoretico-filozofice actuale, trebuie privită drept model pentru valorificarea aspectelor pozitive, constructive din filozofia contemporană: o împlinire fericită a exigențelor intransigenței ideologice cu spiritul de probitate și rigoare științifică, cu respectul cîvenit autorului discutat, ceea ce presupune, înainte de toate, o cunoaștere aprofundată a problemei dezbătute.

D. N. ZAHARIA

In măsura în care libertatea este, putem spune, suprema creație a omului, acest fapt este de neconceput în afara a două determinante specifice umane: logosul și etosul. Din momentul în care a apărut universalul logic, acesta introduce în univers dimensiunea libertății. Constatarea acestui fapt este prezentă pretutindeni în literatura de specialitate, încît a devenit un loc comun. Să remarcăm însă că, practic, această dimensiune a libertății care, prin logos, se instituie în lume, nu este de fapt decît posibilitatea libertății și nu libertatea însăși, ca atare. Acest universal care se naște odată cu apariția logosului constituie, în fapt, doar o structură logică.

Universalul din plan logic cere, în continuare, universalul în plan etic. Dar acest universal, în acest nou plan al constituirii, este deja un altul, cu o altă ființare. Fiindcă, în fapt, universalul trebuie să constituie nu doar o structură logică avînd o semnificație etică, ci să însemne totodată — în și prin sine — și o structură etică. Tocmai în acest sens spunem că, practic, instituirea universalului în lume reprezintă de fapt doar posibilitatea libertății și nu libertatea însăși. Anume, universalul care s-a instituit este cel al logosului. Nu s-a instituit încă universalul de ordinul etosului. În univers există, din această perspectivă, doar acest unic universal al logosului.

Dacă în plan logic, universalul este o izbîndă a omului asupra naturii exterioare și a propriei naturi, nu este, însă, și o

izbîndă a omului asupra sa însuși ca om. Și în plan logic avem universalul de om, dar acesta nu este de fapt omul însuși ca etos, ci doar condiția logică a omului în perspectiva etosului. Anume, peste această condiție logică a omului, odată trecînd de la condiția omului la omul însuși, nu este relevantă aici condiția omului — dincolo de aceea de om — ca om.

Universalul ca structură logică este insuficient în ce-l privește pe om. Și este firesc a fi astfel, pentru că logosul reflectă relații ontologice, și nu sociologice. Or, omul nu este — în cel mai exact înțeles al cuvîntului — doar condiția logică a omului, ci omul ca om, deci este, astfel, dincolo de condiția de om, un om cu o condiție ca om, iar sub acest aspect — ca om — omul este, în ordinea esenței umane, totalitate a relațiilor sociale. Pentru om se impune, așadar, universalul ca structură a etosului, fiindcă doar astfel universalul de om poate dobîndi adevărul său înțeles. Practic, se impune să înțelegem etosul ca fiind, în esența sa, și scop și valoare. Universalul etic este presupus, în mod necesar și obiectiv, din însăși perspectiva omului ca scop și valoare. Omul, făuritor al tuturor valorilor, este el însuși o valoare, dar una de o ordine aparte, ireductibilă — căci este o valoare a valorilor. Așadar, omul trebuie să constituie o valoare-etalon, cea mai înaltă valoare. În fapt, produsele realizate de om sînt valori care se definesc ca mijloc în vederea realizării unor scopuri. Respectivul scopuri nu sînt, în-

ETOSUL CA SCOP ȘI VALOARE

să, ceva în sine, ci constituie ceva pentru om, încît există practic un scop suprem — acesta fiind omul însuși, realizarea de sine a omului ca om. Prin urmare, etosul începe cu omul real, dar în această realitate umană, începe de fapt cu valoarea de om. Omul este, mai exact spus, se definește în ordinea esenței sale și deci trebuie să fie ca realitate, o valoare-scop. Tot ceea ce înfăptuiește omul, aflîndu-se în raport de subordonare față de el, constituie valori-mijloc. Doar omul, unicul, înseamnă valoare-scop. Or, problema omului ca valoare-scop, implică universalul de om înțeles, dincolo de planul logosului, ca structură etică. Așadar, tocmai pentru că omul nu

poate fi — iar aceasta pentru a ființa realmente ca om, decît valoare-scop, în mod necesar, și universalul nu poate însemna doar structură logică, ci trebuie să reprezinte și o structură etică. Este necesar să valorificăm în acest sens o idee a eticii lui Kant, idee care, deși interpretată încă și astăzi doar ca un neajuns al autorului Criticii rațiunii practice, dovedește o perspectivă deosebit de fecundă. Imperativul kantian, legea datoriei, pe care, cum a devenit o obișnuință, o interpretăm ca însemnînd datorie de dragul datoriei, și despre care spunem că arată în exclusivitate un neajuns al gîndirii lui Kant, oare doar acest aspect îl dezvăluie într-adevăr? Nu cumva, să ne întrebăm, acest imperativ kantian al datoriei cere și în planul eticii, așa cum există universalul logic, un universal? Așadar, nu cumva legea kantiană a datoriei arată, demistificîndu-și conținutul și valorificîndu-l într-o perspectivă materialistă, nu doar un neajuns de gîndire ci, dimpotrivă, avertizează energie asupra nevoii de universal în planul etosului? Trebuie să înțelegem, de aceea, imperativul kantian nu numai ca formalism în accepție tradițională, ci și sub aspectul nevoii de universal etic. Chiar dacă nu acest lucru l-a înțeles Kant însuși, și l-a presupus ca atribut al divinității, este cu atît mai necesar să-l înțelegem noi, astăzi, cînd putem fundamenta problematica umană de pe pozițiile științificului, din perspectiva materialismului dialectic și istoric. Încît, să facem în așa fel ca să vedem în formula lui Kant un

formalism, dar acesta să fie similar „formalismului” logicii formale; și așa cum, în logica formală, universalul logic nu are nimic din ceea ce numim formalism la modul peiorativ, la fel să stea lucrurile și cu universalul etic în ce privește imperativul kantian al datoriei, care trebuie neapărat supus demistificării. Imperativul kantian, înțeles de pe noi poziții în lumina substanței sale reale, trebuie să devină universalul logosului însuși care proclamă nevoia de universal etic, — anume universalul de om, peste insuficiența universalului în sens de structură logică, ca structură etică.

Exprimă acest fapt, deci, însăși ordinea etosului ca scop și valoare și, în acest context, expresia ființării omului însuși ca valoare-scop. Apare ca fapt necesar, de aceea, coroborarea acestei idei a lui Kant cu teza hegeliană a libertății — privită ca unitate a celor două laturi esențiale: libertatea ca necesitate înțelesă și libertatea în sens de a dori să nu fii altceva decît tu însuși — teză apreciată de Marx și re-luată pe linia unei dezvoltări creatoare, precum și cu teza lui Marx a definirii omului ca dezvoltare a forței omenești pînă la a fi considerată ca scop în sine și, în continuare, cu teza lui Lenin definind omul ca fiind scopul care prin el însuși vrea să-și prezinte o obiectivitate în lumea obiectivă, spre a se afirma creator, ca subiect transformator al propriei sale lumi.

Vasile CONSTANTINESCU

începutul epocii moderne în istoria României O PROBLEMĂ CONTROVERSATĂ

II

Leonid BOICU

Împărtășim acel punct de vedere care susține că și 1821 și 1848 sînt momente de manifestare culminantă ale unui proces istoric care începe în secolul al XVIII-lea, mai precis, în a doua jumătate a sa. Este adevărat că nu toate transformările care s-au petrecut în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea sînt de sorginte burgheză, dar ele se înscriu incontestabil într-un proces burghez, în devenire, care se desăvîrșește și se încheie în orînduirea burgheză. Ideile esențiale ale revoluțiilor din 1821 și 1848 își au rădăcinile în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Fără fenomenele cele mai caracteristice ale acestei din urmă perioade istorice nu ne putem explica nașterea ideilor ce-au prezidat dezlănțuirea și desfășurarea mișcării de emancipare socială și națională a românilor. Secolul al XVIII-lea, îndeosebi a doua jumătate a sa, pune aproape toate problemele abolirii rînduierilor feudale și tocmai în acea vreme se întrevădea nașterea unei noi ordine sociale în țările române. Studiul principalelor domenii ale activității materiale și spirituale ale epocii ne conduce tocmai la această din urmă concluzie.

Referindu-ne la agricultura și raporturile agrare, vom remarca reforme și modificări ale căror însemnătate și semnificație au fost pe deplin scoase în evidență de istoriografie. În 1746 și 1749, în Țara Românească, respectiv, Moldova, în 1784 în Transilvania s-a procedat la abolirea dependenței personale, la desființarea serviciilor personale ale iobagilor. Studii relativ recente¹⁾ au demonstrat că reformele lui C. Mavrocordat au fost impuse de necesități noi, izvorite din dezvoltarea pieții interne, din greutatea de a constrînge pe țărani la muncă, din motive fiscale. Acele reforme au simplificat structura țărănimii, au inaugurat o nouă etapă în procesul multisecular de acaparare a pămînturilor țărănești de către boieri și mănăstiri, dar mai ales a trecerii spre stăpînire deplină a acestora din urmă asupra pămîntului, proces care se va înfăptui în secolul al XIX-lea²⁾. Creșterea rezervei feudale, a alodiului în Transilvania, accelerarea procesului de concentrare a moșiilor, sporirea clăcii, a obligațiilor în muncă ale țărănilor și a dijmei, convertirea într-o tot mai mare măsură a acelor obligații în bani, tendința marilor proprietari de a obține drept de stăpînire absolută asupra rezervei, progresele realizate de ei pe această linie în 1792, în Moldova, în privința pădurilor, dezvoltarea arendașiei ș.a., sînt fenomene economico-sociale strîns, nemijlocit legate de tot ceea ce s-a produs în domeniul agrar în deceniile următoare și, îndeosebi, în perioada regulamentară în Moldova și Țara Românească. Două procese de însemnătate capitală în evoluția agrară a țărilor române s-au conturat tocmai în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea: reglementarea și sporirea clăcii și creșterea rezervei feudale³⁾ și a tendinței boierimii de a deveni proprietar absolută, ceea ce ne amintește de prevederile Regulamentului Organic și ale legiuirilor din 1851. Primul proces istoric este o cale proprie de trecere la capitalism a unor țări din răsăritul continentului, iar cel de al doilea are o foarte limpede semnificație burgheză. După părerea noastră, particularitățile cele mai evidente ale relațiilor agrare în perioada de descompunere a feudalismului și de ascensiune a capitalismului în țările române au luat naștere în secolul al XVIII-lea, mai precis, începînd cu mijlocul aceluia veac. Innoiri semnificative s-au produs și în tehnica agrară.

Ceea ce a zdruncinat feudalismul și a determinat abolirea lui a fost lupta țărănimii iobage, clăcașe, lupta maselor populare în general. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, din acea luptă au izvorît idei și programe preluate și dezvoltate de gene-

rația care a aplicat feudalității lovitură decisivă. În acest sens, este suficient să invocăm răscoala condusă de Horea, Cloșca și Crișan, care și-a propus, printre altele, să desființeze nobilimea, s-o impună la dări și să împartă moșiile la țărani. În secolul al XVIII-lea, iobăgia a devenit în Transilvania — spune David Prodan — o problemă de stat esențială, abolirea iobăgiei fiind pusă nu de Iosif al II-lea, ci de lupta țărănimii⁴⁾. Este adevărat că răscoalele țărănești din acea epocă, inclusiv cea din 1784 în Transilvania, mai purtau încă trăsături specifice răscoalelor țărănești medievale. Dar cadrul, împrejurările în care ele au izbucnit și s-au desfășurat, programul și ideile lor, între care cea a abolirii iobăgiei și a împroprietăririi țărănilor, influența lor asupra vieții economice și social-politice a vremii și, îndeosebi, urmările lor ne îndeamnă să le atribuim epocii moderne. Este bine știut că, în general, răscoalele țărănești, indiferent de epocă în care s-au produs, se caracterizează prin binecunoscute trăsături comune. Dacă, prin absurd, am izola răscoala din 1907, făcînd abstracție de epocă, de legăturile, de implicațiile ei exterioare și de urmările ei, am dispune de suficiente argumente care să ne îndreptățescă s-o plasăm cu un secol mai devreme. Tocmai de aceea socotim esențial să luăm în considerare semnificația răscoalelor țărănești, semnificație definită prin imperatiivele epocii și sensul evoluției societății. Abolirea iobăgiei pe teritoriul românesc pusă în perioade istorice distincte, de pildă, în secolul al XVI-lea și în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, are implicații și semnificații diferite. În primul caz ea este virtuală, în al doilea potențială.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în țările române, industria a intrat și ea într-o nouă fază a evoluției. După cum se știe, industria capitalistă nu începe cu manufactura, ci cu cooperarea capitalistă simplă. Or, tocmai în acea vreme s-a conturat la noi, ca proces economico-social, cooperarea capitalistă simplă. De asemenea, în aceeași epocă s-au pus bazele stadiului manufacturier al industriei în istoria patriei.

Se înțelege de la sine că apariția și dezvoltarea manufacturilor nu se pot explica fără un progres corespunzător al meșteșugurilor. Tot în secolul al XVIII-lea se plasează și începuturile procesului de dezagregare a breslelor și apariția preproletariatului.

Pentru Transilvania în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea este de notat și dezvoltarea fără precedent a mineritului, care îmbracă deja unele forme tipic burgheze.

Transformările care s-au produs în acea epocă în agricultură și industrie explică adîncirea

diviziunii sociale a muncii, progresele acumulării primitive de capital și, în consecință, dezvoltarea orașelor. După unele calcule⁵⁾, numărul orașelor din Moldova și Țara Românească în secolul al XVIII-lea a crescut cu 25 la sută.

Potrivit opiniei unor istorici (Șt. Olteanu, C-tin Șerban), elementele înnoitoare în economia urbană a Moldovei și Țării Românești (adîncirea diviziunii sociale a muncii și a specializării, predominarea lucrului pentru piață și nu al celui la comandă) sînt manifeste încă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, procesul dobîndind noi dimensiuni un secol mai tîrziu. Important este și faptul că în a doua jumătate a aceluia secol, îndeosebi către sfîrșitul lui, a fost inaugurat un îndelungat proces istoric: eliberarea orașelor de sub dependența feudală.

Progrese notabile, apariția unor elemente noi care au caracterizat evoluția ulterioară sînt vădite în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea în credit, comerț, transporturi. O tendință manifestă spre comercializare, crearea unor asociații precursore ale societăților pe acțiuni și de credit (Transilvania), preocupări menite să reglementeze și să perfecționeze mijloacele și căile de transport etc. În sfîrșit, tot în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, după încheierea păcii de la Kuciuk-Kainardgi (1774), este inaugurat procesul abolirii monopolului otoman asupra comerțului exterior al Moldovei și Țării Românești, proces care se va încheia în 1829.

Modificările structurale în societatea românească a epocii au determinat mutații de o însemnătate covîrșitoare în viața spirituală. Din motive asupra cărora deja ne-am oprit, înnoirea ideilor a depășit chiar premisele materiale. Viața spirituală de pe teritoriul țării noastre a venit în contact, și-a însușit, fie și parțial, și a prelucrat o parte din tot ceea ce „secolul luminilor” a dat mai semnificativ. În *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu, de pildă, se înfruntă ideile revoluției franceze, de la cele ale lui Rousseau, la cele ale lui Robespierre, Danton, Saint-Just, etc.

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, *Enciclopedia* devine și ea cunoscută în țările române etc.

Pe plan spiritual, începutul epocii moderne la noi, deci secolul al XVIII-lea, îndeosebi cea de a doua jumătate a lui, a fost dominat de luminism, adică de acele strădanii menite să repună în drepturile sale rațiunea, să „lumineze” societatea, s-o elibereze de ideologia feudală, să înlesnească și să accelereze progresele științei, să formeze și să dezvolte conștiința națională, să pună bazele unor programe de înnoire social-politică de natură burgheză. Căile pătrunderii luminismului la noi, principalele faze ale implantării și desfășurării sale pe teritoriul românesc au

fost studiate în istoriografia noastră⁶⁾. Vom observa doar că luminismul a fost reprezentat la noi, încă către mijlocul secolului al XVIII-lea prin Inocențiu Micu și că, datorită condițiilor speciale în care viețuiau românii, ca și alte popoare din sud-estul continentului, el și-a pierdut din cosmopolitismul care-l caracterizează, dobîndind trăsături proprii legate de preocupările de ordin național și de *militantismul culturii noastre*.

Referindu-ne la Moldova, unde fenomenul a fost mai bine studiat în ultima vreme, Al. Dușu notează⁷⁾ că luminismii moldovenii au utilizat ca surse lucrările revoluționarilor francezi. Către 1800 a fost tradusă o scriere polemică revoluționară prin care cititorii români puteau lua cunoștință de principiile inserate în *Declaration des droits de l'homme*.

Între mijlocul secolului al XVIII-lea — spune Al. Dușu, cînd Iacov Putneanu publică al său *Sinopsis* și începutul secolului al XIX-lea, cînd învățămîntul, preocupările laice și proiectele de reforme sociale intră într-o nouă etapă, se desfășoară activitatea unui grup compact de oameni de cultură care caută noi soluții politice și culturale prin intermediul unor mai variate și multiple contacte cu marile curente ale gîndirii europene [...] lupta dintre vechi și nou în acest sfîrșit de secol se dezvoltă în toată amploarea ei [...]”. Acei intelectuali moderni au introdus în mediul românesc valorile europene. Mai mult, cărturarii luministi au încercat să se grupeze în societăți. Exemplul cel mai elocvent ni-l oferă „Societatea filosoficească a neamului românesc în mare prințipatul Ardealului”, care „lansează apelul său program în 1795, întemeiat pe strînsa colaborare a intelectualilor din Sibiu cu cei din Rîmnice și București”.

În acele împrejurări, în care cărturarii transilvăneni au jucat un mare rol, s-au pus bazele logice și filozofice moderne românești prin promovarea raționalismului (vezi *Logica* lui Samuil Micu), prin interpretarea fenomenelor din natură, receptarea lui Kant etc. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea se plasează și începutul⁸⁾ istoriografiei române moderne, al filologiei și al limbii literare. Istoriografia și filologia au servit ideologia națională prin demonstrarea originii romane a poporului și a limbii române, a unității etnice și lingvistice a românilor, a drepturilor lor sociale și naționale etc.

Progrese remarcabile au făcut limba și tipăritura românească. S-au format nucleele unor biblioteci⁹⁾, C-tin Mavrocordat a înălțat limba greacă din biserică¹⁰⁾, s-au produs încercări de editare a unor ziare românești, s-au tipărit gramatici românești. După calculele¹¹⁾ Ariadnei Cama-

riano-Cioran, în secolul al XVII-lea au fost tipărite în Moldova și Țara Românească 53 de cărți în limba română și 92 în cea greacă, în vreme ce în secolul al XVIII-lea au fost editate 231 de cărți în limba română și numai 37 în cea greacă. „Examinarea atentă a textelor bisericesti din secolul al XVIII-lea, tipărite în Moldova, Muntenia și Transilvania — spunea¹²⁾ Ion Gheție — ne-a dus la concluzia că, în *jurul anului 1750, diferențele de ordin regional din textele religioase tipărite în cele trei țări românești au fost abolite prin acceptarea normei literare muntene în cărțile moldovenești și ardelenesti*”.

Transformări înnoitoare a cunoscut învățămîntul. Fără să mai vorbim de progresele lui în Transilvania, îndeosebi după înființarea regimentelor grănicerești, vom nota că „de pe la 1760 însă încep să pătrundă în ambele Academii [este vorba de cele domnești din București și Iași — n.n.] atît filozofia modernă a secolului luminilor, cît și științele pozitive”¹³⁾. După cum se știe, în 1766 Gr. Al. Ghica în Moldova și în 1776 Al. Ipsilante în Țara Românească au reformat învățămîntul, modernizînd-l, incluzînd studiul științelor naturii, al celor pozitive și al limbilor moderne, apropiînd deci instrucția școlară de necesitățile unei administrații ce vădea tendințe de modernizare. În sfîrșit, un eveniment de importanță covîrșitoare a fost cel al inaugurării învățămîntului în limba română, în 1814 în Moldova și în 1818 în Țara Românească.

Reprezentanții cei mai autorizați ai curentelor înnoitoare de idei n-au rămas ancorati în preocupări pur teoretice, n-au pierdut din vedere finalitatea practică a vocației lor. Luministi ca Al. Philippide, Dionisie Fotino, Naum Rîmniceanu, Dinicu Golescu ș.a. au criticat instituțiile vremii, s-au aplecat cu interes asupra problemelor sociale. Pentru Samuil Micu iobăgia era „un fel de sclavaj”. Istoricii „Școlii ardelenene” ca și luministi din Moldova și Țara Românească au vestejit, de pe poziții avansate, moderne, stăpînirea otomană și cea habsburgică.

1) Fl. Constantiniu, *Situația clăcășilor din Țara Românească în perioada 1746—1774*, în „Studii”, nr. 3, 1959; V. Mîrșordea, *Relațiile agrare din secolul al XVIII-lea în Moldova*, București, 1968.

2) Fl. Constantiniu, *op. cit.*, loc. cit., p. 80—81.

3) În Țara Românească, îndeosebi, rezerva feudală destinată producției cerealiere continuă să aibă încă o întindere mică (vezi S. Columbeanu, *Economia domeniilor din Țara Românească în comparație cu economia domeniilor din Europa răsăriteană în secolul al XVIII-lea*, București, 1968 — Teză de doctorat — Rezumat).

4) D. Prodan, *Die Aufhebung der Leibeigenschaft in Siebenbürgen*, în „Studos — Forschungen”, Band XXIX, 1970, p. 3—4.

5) C. Șerban, *Aspecte din lupta orășenilor din Țara Românească și Moldova împotriva asupririi feudale în secolul al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea*, în „Studii”, nr. 6, 1960, p. 30.

6) Vezi *Istoria gîndirii sociale și filozofice în România*, București, 1964, p. 115; Al. Dușu, *Miscarea iluministă moldovenească de la sfîrșitul secolului al XVII-lea*, în „Studii”, nr. 5, 1966, p. 923.

7) Al. Dușu, *op. cit.*, loc. cit., p. 921—923.

8) Vasile Maciu, Șt. Pascu, Dan Berindei, Miron Constantinescu, V. Liveanu, P. P. Nanătescu, *Introduction a l'histoire roumaine jusqu'en 1918*, București, 1964, p. 29.

9) Al. Dușu, *op. cit.*, loc. cit., p. 914.

10) Vezi Ariadna Camariano-Cioran, *Academiile domnești din București și Iași*, E. A., București, 1971, p. 267.

11) *Ibidem*, p. 268.

12) Ion Gheție, *Contribuții la problema unificării limbii române literare, Momentul 1750*, în „Limba română”, nr. 2, 1971, p. 115.

13) Ariadna Camariano-Cioran, *op. cit.*, p. 270.

FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILEGAS

La Roma cea înmormântată în propriile-i ruine

Cați călătorule, Roma de'altădată
și în aceeași Romă, Roma vezi că nu-i;
ruină-i zidirea mult lăudatului
Aventino căzut acum vremii pradă.

Și Pakatinul mîndru nu se mai arată:
roase de timpuri sunt poleiurile lui;
mai arse decît ghiulele tunului
putut-au răzbi latina armată.

Numai Tibrul zăbovi pre sfînta cetate
cu apele involburate murmurînd
plinsu-i în genele noastre îndurerate.

Oh, Roma! țărîna, praf și cenușă sunt
măreția-ți și frumusețea sfărîmate!
ci, vie-i doar năluca timpului durînd.

JUAN DE JAUREGUI

Corabia părăsită

Astă corabie fără rost acum și spartă,
cu lemnul țeapăn și distrusă de apă și vînt,
se leagănă aiure cîndva pre marea zbruciumată
de brize levantine și cele iuți din sud.

Felină, la stăpin, trufăș în golfuri ancorînd,
ea de metaluri scumpe și-acuma-i insetată;
mai ieri cărase-adîncuri din India-ndepărtată
pre țărmi iberici în pîntecele-i scund.

Ci încă de-i jungla un vis doară,
putea-va mai curînd verdele să zbrucnească
din ea decît să-i fie tezaurul dulce povară.

Tot așa, acela ce se zgîrcește să trăiască
duhul și-l dă pre pămînturile cele streine,
și nu atît de aur ducînd lipsă, cît de vorbe de bine.

FRANCISCO DE MEDRANO

Sonet

Ci doară simții fericirea că mă-npresoară:
ce s-a-ntîmplat, eu nu știu cum și nice cînd:
dar știu că frumusețea brațele o sufocară,
că ea îmi fu părtașă la bucurie agonizînd —

Mai știu tot așa, că ochii ce se-nspăimîntară
n-au putut rezista și-acuma pilpiiie blind;
mai fu și-un spasm, cel de pe urmă, și un gînd,
noptii captiv, surprîns picioru-ntr-o capcană.

Apoi pierdut fu visul, spasmul, și-o dulce nebulie
se izvodî, dar ce a fost, eu nu știu cum și nice cînd;
atîta doar, ființa fu un chaos de ataraxie.

C-a fost ceva, nu voi să știu; e june încă
cel ce rostul lumii poate îmbrățișa fiînd
în suflet singur. Și însuși sufletul e'o poruncă.

FRANCISCO DE RIOJA

Sonet

Nu trebuie să crezi, oh Aglaya, că neconținut
fi-va albă fruntea ta, obrazul, dulce netezime,
că buzele-ți ce cu dispreț îndeamnă la iubire
blindă scaldă de roze fi-va la nesfîrșit.

Vezi tu zorii aceștia, soarele cu a lui strălucire
ce dezmiardă coapsele în lumine, necheltuit?
Surdă ești la rugămintea-mi precum piatra și nime
nu-mi spune unde rostul lumii s-a-npotmolit.

Acuma bucură-te de roze și de ninsoare —
e tot ce-ți dă junețea, căci uită-te cum zilele
vin pe la spate și fură din frumusețe și floare;

veni-va vremea cînd vei ceti pre filele
vieții pagubele și lustrul doar va rămîne
din țepenirea ta și doară plînsete aiure.

În românește de Daniel LASCU

SEDUCȚIA INSOLITULUI

TS. ELIOT — declara W. H. Auden într-un interviu — „este o casă cu cel puțin trei locatari permanenți. Întîi este un arhidiacon care crede și practică ordinea, disciplina și bunele maniere sociale și intelectuale cu deznăscutul anglican pentru excesul evanghelic... Și nu-i de mirare, pentru că sârmanul domn e condamnat să locuiască cu o persoană complet diferită, o bunică de la sat, bătrînă și pasionată, care a văzut crime, violuri, pogromuri, foamete, inundații, foc, totul; care a privit în abis și dacă nu s-ar fi stăpînit... În cele din urmă, ca și cum și așa n-ar fi prea complicat, mai este un tînăr băiat căruia îi place să facă glume ușor răutăcioase. Oaspetele prea serios care îl vizitează pe reverend va fi șocat cînd i se va oferi o țigară explozivă sau va fi poftit să se odihnească pe un pat din plăcinte de mere“.

Definiția, riscantă ca toate definițiile, surprinde plastic și comprehensiv elementele componente ale personalității poetului: îmbinarea tradiției cu talentul novator, sinteza ordinii clasice cu estetica expresionistă. S-ar mai putea adăuga că triada sugerată de metaforă: detașare, înțelegere, implicare se află într-o strînsă logică internă, că există unitate compozițională și formală.

În prima sa ipostază, T. S. Eliot se revendică în suporter al adevărului și frumosului ca teste perene ale unei creații literare. Inima este separată în chip hotărît de poezie, ultima fiind „nu frîul liber lăsat emoției, ci un mod de a evada de sub imperiul ei“. Poetul, prin natura lucrurilor, este constrîns să-și depășească propriile-i trăiri, întrucît „experiențele noastre sînt similare, ele izvorînd din aceleași obiecte“. Senzația umană este în mod esențial obiectivă, „publică“.

Așteptarea plină de teroare, sentimentul acut de frustrare pot fi atribute generale, caracteristice nu numai unor oarecari subiecți. Arta, transuzie de personalitate, poate fi cel mult aluzivă, perceptibilă doar pentru conștiința cititorului. Punctul final al introspecției nu este sufletul, cercetarea trebuie condusă „mai adînc“ pînă în „scoarta cerebrală și în sistemul nervos“. Trebuie selectate acele situații care sînt suficiente în ele însele pentru explicarea evoluției ulterioare a caracterului. Nu trebuie dedusă de aici sterilitatea emoțională a poetului — considerarea scrisului drept o activitate rece, riguros exactă se traduce în cazul lui T. S. Eliot într-un verbiag lirico-polfonic, în dominația celui verbiag asupra unui material de viață exasperant de fad. Sub imperiul unei sonorități mai presus de sens, fragmente disonante, nonrelaționale sînt unite arbitrar prin melodia versului la fel de instabil și contradictoriu ca realitatea descrisă. Imaginile, lipsite de un suport causal evident, sînt incoerente. De fapt sînt incoerente doar la modul formal. Căci motivația nu e absentă. „Singura cale de a exprima emoția în artă — susține T. S. Eliot — este găsirea unui corelativ obiectiv, cu alte cuvinte un grup de obiecte, o împrejurare, un lanț de evenimente care sînt formula acelei emoții; așa încît, atunci cînd apar faptele externe care se termină în experiența senzorială, emoția este imediat evocată“.

Tonul acordat universului imaginat, va fi de o diversitate surprinzătoare: cînd neutru, degajat, cînd apropiat, patetic; șo-

chează mai ales contrastul între vorbirea voit neglijentă și sonoritatea de havaiană. E ca și cum ai trece brusc din forfota iritantă a unui bazar în atmosfera calmantă și maiestruoasă a unei catedrale.

Cuvîntul, ca acustică, e adesea rupt de cuvîntul purtător de înțeles. Sintaxa părților de propoziție, raporturile gramaticale care se stabilesc între ele nu au o semnificație deosebită, esențială rămîne forța de iradiere semantică a fiecărei noțiuni luate în parte. Parcă animat de forțe lăuntrice misterioase, cuvîntul își apropie valențe sonore, sugerînd aproape miraculos ilogical unei societăți debusolate. Se ajunge



asfel la o dereglare a polisemiei; smulse din contextul lor natural, cuvintele capătă ecou intrinsec, ecou multiplicat de insolitul noii sintagme. Ele nu vor comunica ci vor sugera. „Poezia se poate comunica și înainte de a fi înțeleasă“ scria T. S. Eliot într-un eseu. Comuniunea — expresie a nevoii de identificare — înseamnă autoscrutin pe linia raportului poet-cititor și autobiografie în planul relației critic-poet. Poemul nu e altceva decît experiența simțită de autor cînd l-a compus, dar este și trăirea lectorului căruia i se dezvăluie treptat zone de conștiință în-depărtate și absconse, cu rezonanțe întîi obscure și indistincte, apoi tot mai inteligibile, mai palpabile.

Nu stă în intenția poetului a bordarea unor teme unitare, subordonarea lor unor idei majore. Cînd le surprîndem, ele apar fragmentate: zădărnicia efortului uman, futilitatea existenței, nimicnicia omenească, gustul de cenușă, sufocarea personalității umane în fumul obsedant al marilor orașe; totul exprimat într-o formă elevat-maiestruoasă, într-un ritm căutat, cînd solemn, cînd involburat. Nu există vreo legătură vizibilă între aceste fragmente. Alături arbitrar, ele par clișee rupte dintr-un film. Totuși fascinează, deși frizează adesea intangibilul. Vrajesc mai ales acele imagini intelectualizate, brodate pe fond „armonic și eufonic“, pe desconsiderarea unor predicte esențiale ale poeziei clasice: „corectitudine, claritate, puritate, completitudine, ordine“ (Hugo Friedrich, „Structura liricii moderne“). Prin aceste atribute, poezia lui T. S. Eliot intră în aceeași familie cu poezia lui Rimbaud și Mallarmé. Îi unește pe toți acești poeți latura lor gongorică, îndepărtarea extremă de poezia de confesiune, respingerea concreteței comune, apelaarea cu insistență la categorii negative. Nu mai puțin șocante sînt implicațiile lirice ale unor noțiuni din cele mai „nepoetice“ domenii. În sfîrșit, este seducător însuși ritmul poeziei. Versurile monologate, neadresîndu-se cuiva, au un ton egal, neutru, neurmărind să atragă auditoriul. „Vocă poetului este cea care-și vorbește sieși sau nimănu“ declara

undeva T. S. Eliot. Și cu toate acestea efectul e complet opus. Stilul, antidescriptiv, despuat de orice fald idealizant capătă dramatism inerent tocmai datorită acestei non-implicări și mai ales jocului măiestrit al metricii. Cuvintele nu curg neîntrerupt și lin. Vocabule disecate, dese ezitări și schimbări de ritm izolează anume contexte fonice, le sustrag din cadența lor oarecum aridă, șocînd atenția cititorului înfii mîngîiat de respirația largă a metricii, apoi brutal conștientizat de frîngerea instantanee a melodiei.

În viziunea autorului acest stil semnifică însăși ideea de timp plin de tăceri insinuante cînd versurile se poticnesc, dînd impresia de implacabil, cînd se scurg monoton peste un convoi de oameni disperați că n-au realizat nimic în efemera lor existență. Surprîndem în concepția lui T. S. Eliot despre timp o acceptare elegantă, fără lamentări zadarnice, doar cu o ușoară tentă melancolică „savant disimulată“ într-o „rafinată cadență de melopee alexandrină“ cum se exprima A. E. Baconsky. Melancolia nu e alt „căutare de timp pierdut“ sau refugiu în trecut, ci luciditatea heraclitică a unui om care știe că moartea e un moment în ritmul natural, că „sfîrșitul purcede din început“ iar „începutul din sfîrșit“, că timpul și non-timpul sînt relative în raport cu individul. După cum sînt relative noțiunile mai concrete de trecut și prezent. Este de neconceput un trecut rupt de noi, discontinuu: trecutul subzistă în prezent ca parte componentă a gîndirii și experienței noastre prezente.

Subiectivul și obiectivul spațial sînt metafore ale aceluiași conținut, sînt „diferite puncte de vedere“. „Emoțiile mele pot fi percepute mai bine de alții decît de mine, așa cum oculistul îmi cunoaște mai bine ochiul decît îl cunosc eu. Și, pe de altă parte, totul, întreaga lume îmi aparține căci experiența externă este o „aparență“, o stare a conștiinței, după cum conștiința este o parte a experienței externe. Eu, lumea obiectivă și sentimentele mele despre ea sîntem un tot inseparabil“.

Existînd în limitele acestui spațiu relativ, supus relativității timpului, universul eliotian e populat de ființe automatizate, de oameni-robot, fără vîrstă sau istorie. Lipsiți de judecata valorii efortului lor, ei sînt incapabili să-și depășească inerția, se complac în idealuri meschine, se chinuiesc unii pe alții. Toți la un loc alcătuiesc un iad departe de măreția rece a infernului dantesc. Cînd afirma „infernul înseamnă ceilalți“ Jean-Paul Sartre întrezărea o firavă scăpare: din moment ce răul zace în lumea înconjurătoare poți foarte bine evada din el izolîndu-te în tine. Personajul eliotian nu nutrește această iluzie vană; răul zace în el, în propria-i ființă, refuzată autoperfecțiunii atîta timp cît nu-și conjugă efortul cu cel al semenilor săi, atîta timp cît nu se integrează societății.

Sorin PARVU

ARMONIA CLASICĂ

AI. PHILIPPIDE

(continuare din pag. 1)

Scrisul lui Odobescu îndeamnă la lectură înceată. Din cauză că tonul este domol fără lîn-cezeală și prelung fără proli-xitate, această încetineală, prin meandre chibzuit aduse, prin digresiuni întotdeauna cu schep-sis făcute, nu molește atenția și o ține mereu trează. Fraza e mlădioasă, lucrată cu grijă, construită temeinic și tinde că-tre un efect, nu de surpriză ci de împlinire:

„Oare ce desfătare vînătoreas-că mai deplină, mai nețarmuri-tă, mai senină și mai legănată în dulci și voioase visări poate fi pe lume decât aceea pe care o gustă cineva cînd, prin pus-tile Bărăganului, căruța în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme? Dinainte-i spațiul nemărginit; dar valorile de iarbă, cînd înviate de-o spor-nică verdeață, cînd ofilite sub pîrlitura soarelui, nu-i însuflă îngrijirea nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului, se profilează, ca mușuroaie de cîrțițe uriașe, mo-vilele, a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății“.

Și acum, o descriere ce are un obiect cu totul diferit:

„A fost fără îndoială un vî-nător inspirat și a știut să mî-nuiască bine arcul și săgețile artistul sub a cărui daltă s-a mlădiit statua Dianei de la Lu-vru, acea mîndră și sprintenă fecioară de marmură care s-a-vîntă, ageră și ușoară, sub cre-țurile dese ale tunicei ei spar-tane, scurtă în poale și larg des-picată la umeri. O mișcare vie și grațioasă a grumazului a înăl-țat capu-i, cu perii sumeși la ceafă în corimb și pe fruntea-i coronată cu o îngustă diademă, se strecoară a un prepus de mînie. Peplul îi înfășoară ca un brîu talia svelată și cutele veș-mîntului ascund sinu-i feciere-lnic: dar brațele-i goale, unul se încovoie în sus ca să scoată o săgeată din cucura de pe u-

meri; celălalt se reazimă pe creștetul cornut al ciutei“.

O trăsătură care apropie în-tre ele amîndouă aceste descrip-ții, una de natură alta de artă, este lipsa pitorescului verbal, a metaforii colorate. Expresiile vor, în amîndouă descripțiile, să prezinte fără înfrumusețare o-biectul; caracterizările sînt de idei nu de imagini: movilele Bărăganului sînt „taina trecu-tului și podoaba pustiei“; pe fruntea Dianei „se strecoară un prepus de mînie“. Simțul măsu-rii și nevoia armoniei conduc stilul lui Odobescu. El este mai sensibil, poate, la priveliștile de artă decît la acelea ale naturii. Singur spune într-un loc din Falsul tratat de vînătoare că de-cît vînătoarea îl interesează mai mult „impresiile pe care ea le produce asupra imaginației și asupra simțămîntelor omenești, atît prin împărțirea omului la însăși acțiunile ei, cît și prin descrieri literare, prin imitațiuni armonice sau prin reprezentări plastice ale scenelor de vînătoare“. Aceste vorbe se cuvine să fie luate ca o declarație de prin-cipiu a lui Odobescu în ce pri-vește scrierile sale literare. El este, prin fire și prin formație intelectuală, un observator al activității artistice a omului, așa cum Stendhal, după caracte-rizarea ce și-o dădea singur, era „un observator al inimii u-mane“. Odobescu, din cauza a-ceasta, descrie în primul loc senzații de artă. Lucrul acesta se vede și din cele două povești istorice ale sale, *Mihnea Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna*. Aici descrierea mișcărilor sufletești ale personajelor este convențională, într-un ton care de multe ori dă o impresie de exaltare romantică forțată, din cauză că el este nepotrivit cu firea scriitorului. În schimb, a-tunci cînd este vorba de des-crierea locurilor, mai exact a a-șezărilor omenești, interioruri de case, veșminte, podoabe, u-nelte, adică de tot ce este pro-dus al meșteșugului și al artei,

stilul devine sobru, precis, a-proape științific exact, și fraza își recapătă imediat mișcarea ei înceată și cumpănită, proprie lui Odobescu, chibzuită, cum am mai spus, chiar și în digresiuni-le sale. Amintesc, de exemplu, descrierea caselor domnești din București în *Doamna Chiajna* și, tot acolo, sosirea ginerilor greci ai lui Mircea Ciobanu, cu descrierea hainelor și a podoa-belor acestora, totul însă, și aici ca pretutindeni, fără ima-gini, fără pitoresc, cu minuție de inventar, în perioade de mare cumpănire verbală.

Odobescu reprezintă în lite-ratura noastră cu strălucire tipul de scriitor cultivat, de écrivain lettré. Amintiri de lec-tură îi împînzesc stilul. Și a-ceasta pînă într-atîta încît, de exemplu, în finalul basmului cu Fața din piatră, care încheie *Pseudokyneghetikos*, el introdu-ce pasaje traduse din cîțiva scri-itori străini, fără să ia în sea-mă faptul că efectul acestor pa-saje este nepotrivit într-un basm povestit de un țaran. De altfel basmul acesta este scris într-un stil rafinat, care e mult al lui Odobescu și foarte puțin al ță-ranului povestitor. Totuși acest lucru nu distonează tocmai din pricină că scriitorul a vrut înad-ins să dea acest ton povestirii, punîndu-și interlocutorul să vor-bească cum vorbesc păstori din Eglogele lui Virgiliu, adică în chip măsurat, armonios și cu bun gust desăvîrșit. Odobescu are în cel mai mare grad acest bun gust, care e atît de greu de definit, dar care se simte ime-diat la lectură. Se cuvine deci, și este de mare folos, ca ori de cîte ori în literatură se simte lipsa acestui bun gust să ne întorcem cu gîndul la Odobescu, aceasta nu ca să-i imităm stilul ci numai ca să ne aducem a-minte că gustul, indefinibil dar sigur, există. Glumeți rău-tăcioși spuneau pe vremuri de a-se așeza la masa de scris se îm-brăca de gală și își punea man-șete de dantelă. Chiar dacă mo-da manșetelor a trecut demult, metoda scrișului îngrijit, cu gust, n-a pierit — și nici nu trebuie să piară. La păstrarea acestor însușiri de armonie și de gust Odobescu poate contri-bui, mereu, în chip considerabil.

CURIER

cititorii către CRONICA

în primul rînd istoria patriei

Pornim, în analiza examene-lui de bacalaureat, de la două permise: una — ce este ca definiție bacalaurea-tul, și a doua — ce este cul-tura generală? Bacalaureatul este examenul pe care îl tre-ce un absolvent al liceului, potrivit unor norme stabili-te și în urma cărora se bucu-ră de anumite drepturi la în-cadrarea în cîmpul muncii sau la primire în învățămîntul superior. Cultura reprezintă ansamblul valorilor materiale și spirituale create de socie-tatea omenească de-a lungul istoriei sale. Se ridică întrebarea: examenul de bacala-ureat — în forma sa actua-lă — ajunge la respectarea definiției? Părerea noastră este că nu. De ce? Pentru că nivelul culturii generale a absolventului nu echivalează cu suma cunoștințelor unui absolvent, la română, mate-matică, fizică, chimie sau bio-logie, ultimele trei la alegere (pentru secția reală). Cultu-ra generală înseamnă, în pri-mul rînd, să-ți cunoști isto-ria patriei, deoarece aici ai lecții speciale, care înglobează dezvoltarea culturii pa-trii. Cultură înseamnă să stă-pinești un anumit volum de cunoștințe — care să-ți per-

mită conversația într-o limbă străină modernă. Or, tocmai aceste două obiecte sînt tre-cute pe planul doi, în atesta-rea culturii generale a ab-solventului. Trebuie însă să se mai țină seama și de un alt lucru: marea majoritate a absolvenților de liceu rî-min la nivelul cunoștințelor de cultură generală dobîndită pe băncile școlii, pentru că învățămîntul postliceal sau superior își dă cultura de specialitate — în ramura aleasă — și nu cultura gene-rală. Dar cultura genera-lă nu înseamnă volumul de cunoștințe dobîndit la trei obiecte — ci o pluritate de cunoștințe din domeniile ce-le mai diferite. Precizez că susțin introducerea istoriei patriei la examenul de baca-laureat — ca obiect obligato-riu, — gîndindu-mă, în pri-mul rînd, la valențele educa-tive ale acestuia, dar și la caracterul sintetic al cunoștin-țelor generale ce le oferă e-levilor.

Actualul sistem de bacala-ureat, a creat o situație spe-cială și în rîndul profesori-lor. Auzi uneori la diverse licee: nu-i mai ascultați pe elevii de la reală la istorie, limbă străină, geografie — că au ei de ajuns de învățat la matematică, fizică și chi-mie!!!? Ce să facem în-să cu limba română? Cred că modul acesta de a gîndi este fundamental greșit.

În ceea ce privește meto-dologia examenului, pledez pentru ca el să se desfășoare în fața unor comisi străi-ne sub forma unui dialog viu între candidat și examiner. Numai prin dialog îți poți da seama de felul cum gîndește candidatul. A-l lăsa să-ți prezinte o problemă fără a discernămint logic este o gre-șeală. Candidatul trebuie să fie pe deplin matur în gin-dire atunci cînd susține exa-menul de bacalaureat. A re-produce simplist manualul sau notițele la un examen este un adevărat chin pen-tru cei doi parteneri: can-didat — examiner.

Prof.
Laurențiu Gh. ȘTEFĂNESCU
Liceul „Cuza Vodă“
Huși

Filozofie și responsabilitate umană

(urmare din pag. 9)

Aceste două fațete ale răspunderii omului față de om, gîndite și promovate de marxism, se întregesc în cele din urmă prin răspunderea omului față de sine însuși, răspundere care este rezultatul înțelegerii pro-funde a aspectelor mai sus conturate.

Desăvîrșirile obținute în asigurarea condițiilor de echitate socială se îndreaptă — în ultimă analiză — spre om. Gîndirea marxistă năzuiește astăzi să depă-șească — nu numai pe plan teoretic, dar mai întîi pe acest plan — falsă dilemă a opoziției dintre individ și societate, înțeleasă ca subordonare totală a individului. Conceptută ca un sistem specific al cărui progres e con-diționat de creșterea rolului creator al indivizilor, o societate este superioară alteia, atunci cînd poate asi-gura o pondere tot mai mare forței de creație, cînd poate asigura un sistem superior prin stimularea com-plexă a indivizilor, ca elemente constitutive. Aceștia, la rîndul lor, contribuie, prin toată activitatea lor, la creșterea ritmurilor progresive. Omul poate progresa numai în societate. La rîndul său, societatea poate pro-gresa numai desăvîrșindu-și elementele și esențializîndu-le, oferind individului o pondere tot mai mare în destinele sale.

Desigur, în vederea realizării acestei necesități isto-rică, de esență superioară, trebuie înfrînte piedicile. Pentru atingerea țelurilor generoase ale modelului marx-ist de omie sînt necesare, nu rareori, căi dureroase de zdruncinare și de eliminare a vechilor realități, a vechilor moduri de a gîndi și de acțiune. De aici, justificarea superioară a revoluției socialiste și ura „sfîntă“ a asupriților, răsculați împotriva neomeniei asu-priturilor. Tot de aici izvorăște justificarea superioară a consecvenței, cu care se urmărește realizarea mode-lului de om, care nu poate fi clădit pe logica, politica și etica concurențială, ce au atins forme paroxistice în capitalism.

În capitalism este evident caracterul foarte fisurat, dureros de antagonic al tendințelor de realizare, fie chiar incomplete ale idealului de om. Aceasta, pentru că sti-mulenții esențiali, factorii motori, care au generat capitalismul și îl reproduc, se opun — prin logica lor internă — idealului complex de om.

Și se opun, căci capitalismul este clădit pe o feroce concurență, pe biruința necruțătoare a celui mai pu-ternic, pe bunăstarea celor puțini în detrimentul celor mulți.

Pe fondul năzuințelor de adevăr și dreptate, socie-tatea socialistă trebuie — procesual și anume progresiv — să-și descopere și să-și desăvîrșească ființa, atît in-

dividual, cît și sub aspect colectiv.

Linii generale le-a conturat Marx. Vorbind despre umanizarea clasei muncitoare și, prin ea, de uma-nizarea autentică a întregii omeniri, el avea în vedere crearea condițiilor materiale și dezvoltarea celor spiri-tuale pentru afirmarea multilaterală a omului, în esență prin intermediul societății.

De aici, se desprindea clar concluzia că individul nu se poate forma decît prin societate și că, în aceas-tă interacțiune între individ, ca element și societate, ca sistem, se asigură perfecționarea reciprocă. În cele din urmă răspunderea față de sine se corelează organic cu răspunderea față de sistemele cărora le aparține individul. Astfel se conturează, în esență, superiorita-rea modelului marxist de responsabilitate.

Pe fondul acestui model, se naște apoi problema — dependentă — a căutării stimulenților complecși, care pot asigura această superioritate.

Și intervine iar sublinierea aspectelor specifice noului model: o reazăzare a ponderii diversilor stimu-lenți asupra destinului individual, prin sporirea rolu-lui conștiinței.

Socialismul nu poate clădi viața exclusiv pe sti-mulenți materiali, după cum, evident, nu poate să înalțe totul pe entuziasm revoluționar. Imbinarea ce-lor două pîrgii a fost teoretizată de Lenin. Depășirea unilateralităților de un sens sau altul, depinde de mă-iestria sistemului de conducere în socialism.

Oricum, ponderea factorului spiritual, al conștiin-ței, crește în modelul preconizat și ea trebuie să crească și în eforturile de realizare a acestui model.

Totodată este limpede că mărirea răspunderilor este în socialism — cu deosebire — direct proporțio-nală cu înălțimea pe care se află așezat, în ierarhia sistemului social, cel ce ia măsuri hotărîtoare de des-tin social.

Toate aceste gînduri sînt foarte actuale acum, cînd se dezbate amplu la noi problema dezvoltării conștiinței socialiste.

Dezbaterea concentrează atenția asupra nevoii de o forma un om nou în spiritul comunismului autentic și cere, în fond, cu perseverență, realizarea lui.

De ce această concentrare?

Răspunderea față de destinul spiritual al socie-tății noastre, al fiecărui individ și — cu deosebire — al tineretului a obligat la semnalarea neajunsurilor și

corectarea lor, prin conjugarea tuturor factorilor răs-punzători de profilul spiritual al societății contemporane românești.

Programul propus își trăiește împlinirile, nu numai în zona criticii lipsurilor, ci mai complex, izvorînd din conștiința clară a faptului că am ajuns într-o etapă a dezvoltării sociale în care putem pune mai apăsător și mai amplu problema răspunderii morale a tuturor, bineînțeles diferențînd exigențele în funcție de răs-punderile sociale ale fiecăruia.

Și, deci, societatea noastră poate și trebuie să ceară mai mult și pe linia conștiinței comuniste. În același timp, ea trebuie să creeze și creezeă climatul propice pentru a mări exigențele față de fiecare, ale fiecăruia față de sine însuși și față de ceilalți, în ultimă analiză față de societate.

Astfel, treptat, sîntem chemați să realizăm modelul comunist de viață, să zdruncinăm conștiințe vechi, să clădim cu perseverență conștiințe noi.

În acest efort, rolul învățămîntului — și în caz particular al învățămîntului filozofic — ocupă o pondere mare atît în formarea idealurilor tineretului, cît și în făurirea caracterelor. El își poate dovedi eficiența numai integrat în efortul social general de care e cuprinsă întreaga țară. Sensul măsurilor preconizate îl constituie tocmai asigurarea convergenței de esență, eliminarea tensiunilor dăunătoare — care s-ar putea ivi — în caz contrar — în universul educațional.

Sîntem chemați să realizăm acest program și știm limpede că de ansamblul acțiunilor noastre depinde reușita celor preconizate.

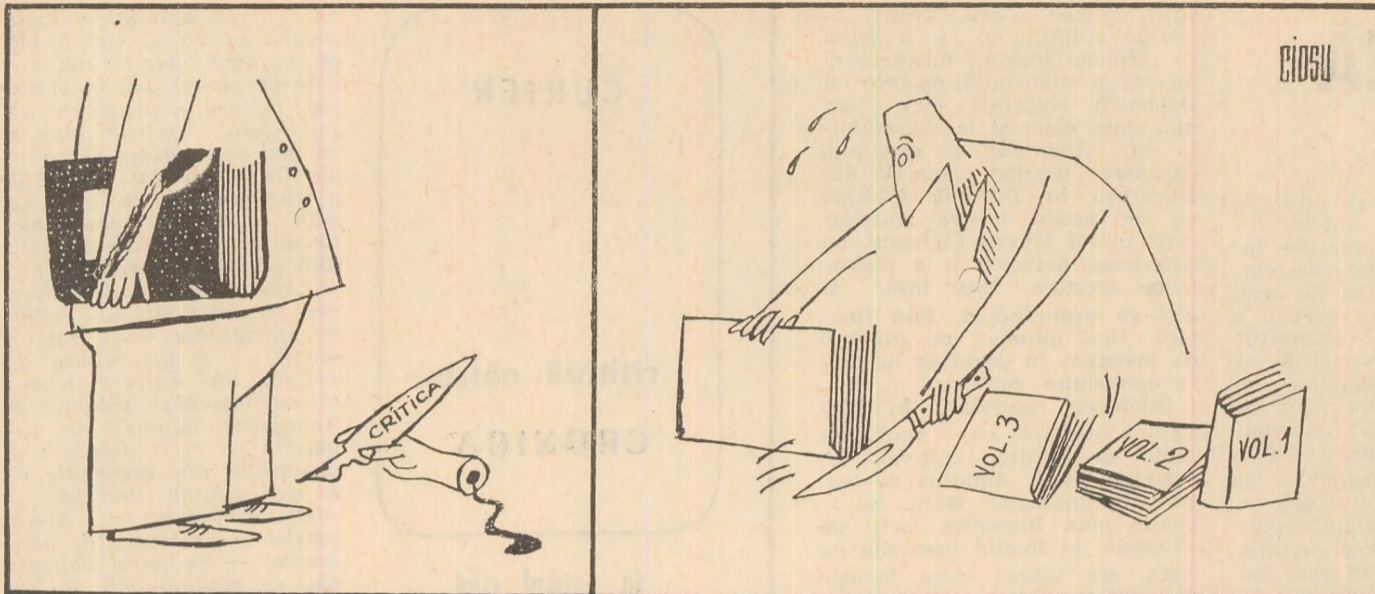
Este iarăși un îndemn la responsabilitate.

În acest context al responsabilității fiecăruia, se limpește și mai mult semnificația afirmației că dez-voltarea multilaterală a individului este condiționată de dezvoltarea multilaterală a societății noastre socialiste. Iar pentru formarea personalității tineretului se des-prind ca esențiale din punct de vedere metodologic, îndemnul spre atitudine creatoare, spirit dialectic constructiv, îndrăzneala înțelepciunii și înțelepciunea îndrăznelii.

Toate laolaltă ajung să dea socoteală de măsura înțelepciunii, în numele adevărului vieții, măsură a ce-lor ce sînt, că sînt, și a celor ce nu sînt, că nu sînt, măsură a celor ce devin, că devin.

Responsabilitatea complexă a fiecăruia presupune întrepătrunderea adevărului cunoscut cu opțiunea pen-tru cea mai bună soluție din cele existente în universul de realizare a fiecăruia, pentru ca să dăm societății maximum din ce putem da în creația profesională și în atitudinea umană.

Călina MARE

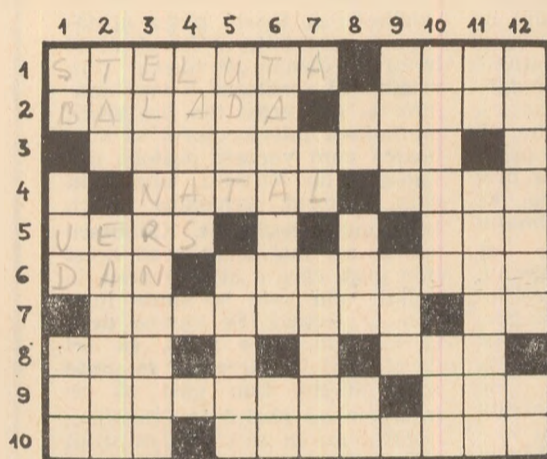


VASILE ALECSANDRI

ORIZONTAL: 1. „Tu, care ești pierdută în neagra vecinicie” — În cel cuprins între noiembrie 1848 și aprilie 1849 Alecsandri desfășoară la Paris o vie activitate în slujba cauzei naționale; 2. Creație ca „Toma Alimș”, „Șerb sărac”, „Mioara” sau „Mihu Copilul”... — ...și creații ca „Sfredelul dracului” și „Modista și cinovnicul”; 3. „Toamna mîndră, harnică/Și de bunuri darnică”; 4. Orașul Bacău pentru Alecsandri — Elena Cozoni față de Vasile Alecsandri (pl.); 5. „Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară” — La taclale!; 6. Viteazul căpitan de plai a cărui „mănie” împotriva dușmanilor patriei „ca trăsnetul era” — Ciclu din care fac parte poeziile „Visul”, „Pe un album”, „Adio Moldovei”, „Strofe lui C. Negri”; 7. Artist plastic român, coleg al lui Alecsandri în epoca studiilor pariziene (1834—1839) — „La Veneția mult duioasă”; 8. Luna stingerii din viață a bardului de la Mircești (abr.) — Înălțat de Alecsandri către soare într-o postumă cu valoare de testament; 9. Eroul din Hîrlău al primei piese de teatru a lui Alecsandri — ...la statua lui Ștefan cel Mare” (1883); 10. Răpitoare — Fundal ieșean pe care se desfășoară „Un complot în vis” (1845).

VERTICAL: 1. Slab! — Măsurat de bard „cu pasuri regulate” în poezia „Bahluul” — Cap afumat!; 2. Tot... la Mircești — „Grammaire de la langue roumaine par V. Mircesco”, lucrare realizată de Alecsandri pentru uzul străinilor; 3. Ninița cea mult cîntată de Alecsandri (2 cuv.); 4. Părăsit; 5. Ud — Pește; 6. Una dintre primele manifestări lirice ale lui Vasile Alecsandri, poezie publicată în „Albina românească” a lui Asachi (martie 1843) — Cuza!; 7. Vas de lut — „Crivățul din meazănoapte vijii prin vijelie”; 8. „Rodica” (pop.) — Pămîntul lipsit de apă străbătut de Alecsandri „De la Tanger la Tetuan prin munții Uadras” — Negruzzi și Negri; 9. Loc de plecare cu... „Pondoletta” — „Sfîrșitul iernii”; 10. Arătări... „La gura sobei”: „Iată pasere măiastră prinsă-n luptă c-un balaur; / Iată cerbi cu stele-n frunte carii trec pe punți de aur” (masc.) — Culoare; 11. Aflați în Mircești! — Iubita lui Toader dintr-o cunoscută povestire de Alecsandri; 12. Eroul unei feerii a bardului de la Mircești — Fragment din „Balta”!

Viorel VILCEANU



Dezlegarea jocului LEGENDELE GRECIEI ANTICE

ORIZONTAL: 1. Periclymenus; 2. Operă — Oenone; 3. Mitologie — IL; 4. Om — U.P.U. — Salve; 5. Nel — E — Eos — En; 6. Atys — Păr — Cra; 7. Icarus — Vis; 8. Adonis — Eon — M; 9. Damastes — Ere; 10. A — Et — Artemis; 11. Midas — Oeta — T; 12. Metanira — Or; 13. Înșela — India.

Prezența internațională a «ȘEZĂTORII»

(Continuare din pag. 4)

rare ale lui Angelo de Gubernatis ori ale lui Paul Sébillot n-ar fi rămas pur formale și în acest caz altul ar fi fost destinul internațional al revistei. Conducătorul ei, ca și Șezătoarea însăși, n-ar fi atras atenția numai prin materiale ci și prin schimbul real de idei. Alături de studiile lui Weigand și Urban Jarnik, citabil este articolul lui Stanislas Prato, *Incepul cîntecelor populare românești în relație cu începutul cîntecelor populare italiene, grecești, portugheze și altele, din punct de vedere mitic, literar și psihologic*. Este vorba de o cercetare expres comparativă, cu entuziasmul romantic ușor de bănuț. Autorul susținea o idee interesantă pentru vremea aceea și anume că motivele poetice de circulație balcanică pot dovedi „nu numai influența grecească asupra României, dar mai curînd relațiile dintre aceste două popoare ale căror religione, legi și obiceiuri au fost amestecate împreună”, folcloristul reactualizînd o ipoteză a lui Al. Odobescu. Demonstrația folclorică a tezei este tipică unui filo-român care pledează pentru originalitatea unor formule poetice din poezia noastră populară. Autorul are în vedere, în primul rînd, continuitatea noastră istorică, corectîndu-l pe Schuchardt dispus s-o tăgăduiescă. Articolul lui Stanislas Prato, unul dintre primele consacrate formulei poetice „frunză

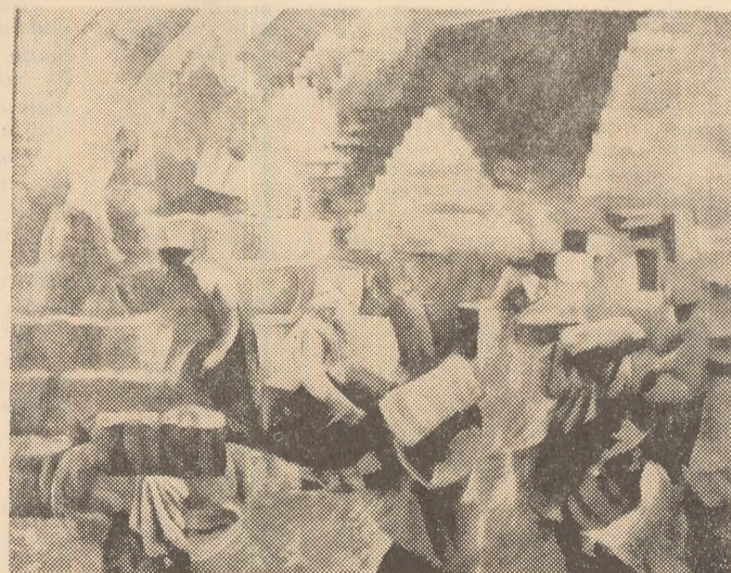
verde”, se bazează numai pe semnalarea și descrierea faptelor, făcînd uz de o metodă învechită. Gorovei, publicîndu-l, avea să treacă cu vederea acest inconvenient din motive dictate de politica sa cu colaboratorii străini. Cînd recenza însă lucrarea lui Al. Popescu-Telega despre folclorul românesc și cel iberic, directorul Șezătorii dezaproba această metodă simplistă de semnalare a asemănarilor. Uneori se încumeta să ia atitudine, dezbătînd deficiențele de concepție ale acestora, ceea ce transformă Șezătoarea într-o publicație activă și cu principii teoretice ferme. Mai ales în seria postbelică a revistei directorul era preocupat de modul în care cultura noastră populară se făcea cunoscută peste hotare prin diverse publicații. În acest sens erau urmărite, de pildă, lucrările germane, cărora folcloristul român, începea să le prețuiască spiritul de sistematizare și rigurozitatea științifică. Despre *Handvörterbuch des deutschen Aberglaubens*, alcătuit de un colectiv condus de Hofmann-Krayer, Gorovei a scris de mai multe ori în Șezătoarea fiind încredințat că dicționarul prezintă una dintre contribuțiile de bază la folcloristica internațională. Dar cu toată admirația pentru studiile germane, directorul revistei nu trecea cu vederea că folclorul nostru era insuficient reprezentat în această lucrare. El atrăgea atenția că cercetătorii europeni puteau

găsi izvoare bibliografice românești de mare interes științific la seminarul de limba română al Universității din Leipzig, unde Weigand organizase o bibliotecă specială, iar revista Șezătoarea era folosită drept manual de literatură pentru studenții săi, viitorii romaniști. Referirea la filologul Gustav Weigand nu este nici singuratică, nici întâmplătoare. În 1903, Gorovei aprecia favorabil activitatea seminarului pentru folclorul „real ce aduce științei românești această instituție”. Intervenția are și un caracter mai larg întrucît statul român dorea să suprima subvențiile acordate seminarului, directorul Șezătorii fiind unul dintre aceia care s-au afirmat în presă pentru evitarea acestei situații. Priilejul s-a ivit iarăși după război cînd activitatea seminarului înfrîza să intre în ritmul ei obișnuit. Folcloristul scria în revista sa un articol foarte acid, atrăgînd atenția că desființarea necugetată a centrului romanistic condus de Weigand constituie „o pagubă simțitoare pentru cultura românească”.

Dacă toate acestea dovedesc interesul teoretic al redacției pentru receptarea tradițiilor noastre populare, în schimb selectarea unui mare număr de texte din paginile Șezătorii, și publicarea lor în străinătate, cu scopul de a fi utilizate în lucrări de specialitate, evidențiază un alt aspect al prezenței internaționale a primei reviste românești de folclor. Un exemplu ilustrativ îl reprezintă lucrarea lui Adolf Schullerus despre tipologia basmului românesc, singurul studiu despre folclorul nostru apărut în marea colecție a școlii finlandeze. Învățatul

german, sibian de origine, a avut în revista din Fălticeni unul dintre izvoarele informative de bază asupra poeziei, ca și Valerie Hottges ori Else Krohn în tezele lor de doctorat. Apoi colaborarea directă a lui Gorovei la *Revue des traditions populaires* a dus de asemenea la punerea în circulație a unui mare volum de piese românești. Acestei munci i-a dat o atenție specială și constată. Materialele traduse și publicate de Artur Gorovei în revista franceză sînt fie selectate din Șezătoarea, fie compilații din lucrările lui S. Fl. Marian, cu învoirea folcloristului sucevean. Încă din primul an al apariției Șezătorii el debuta în revista franceză cu un număr apreciabil de cimitituri, realizînd în cîțiva ani un veritabil corpus al speciei, si-

milar ca organizare și concepție cu „macrarea monumentală Cimititurile românilor”, publicată mai tîrziu de Academia Română. Sébillot o făcea cunoscută lectorilor francezi printr-o prezentare elogioasă. Au urmat apoi în *Revue*, legende românești, ample prezentări ale obiceiurilor, astfel că în anii 1913 și 1914, anumite numere ale revistei franceze erau, în cea mai mare parte, ocupate de materiale folclorice românești. Această activitate de traducere, la cererea folcloriștilor de peste hotare, pentru publicații străine, sau de comentarea textelor poetice ale altor popoare, în paginile revistei moldovenesti, au făcut din Șezătoarea și din directorul ei două nume bine apreciate în folcloristica internațională.



N.colae CONSTANTIN :

„Piramidele belșugului”

POȘTA LITERARĂ

MIHAI CIUBOTARU — care mi-a trimis poezii cit pentru o plachetă, trăiește — după propria mărturisire în altă lume decît voi.../ o lume veche-n care timpul/ se oprește la un simplu semn;/ o lume-n care clipa ce-a trecut/ poate dura și ani și luni și zile,/ și-o pot opri, și-o pot întoarce înapoi/ de vreau să hoinăresc prin cimitire/ de patimi negre, de păcat și dor. El scrie Cîntec pentru stelele colite, Cîntec pentru zîna albastră, Cîntec pentru ziua de mîine, o poezie se cheamă La malul mării pe un țarm pustiu. Recuzita și atmosfera sînt ale unui romantism drapat cînd cu elemente grotești-macabre, cînd cu irizări de lună și stele „și nori negri-vineții”. Evident că această poezie atemporală nu are șansă la cititorul de azi, dar sînta naivitate a autorului îl absolvă în fața noastră de orice ironie. Zimbetul dacă există, nu poate fi decît amar.

La MIHAI GRAJDEANU — în schimb, romanticismul nu este o reminiscență, ci proiecția unei stări de veghe ce-și caută expresia adecvată. I-aș sugera autorului, care scrie în vers clasic, să evite sincopele de ritm și banalitatea rimelor.

Din aceeași familie, doar că mai poetizant este ZAHARIA PLAIANU care, exersînd de mulți ani și publicînd mai ales în presa județeană, a ajuns la rutinizare, la o suficiență de sine a limbajului. El se înscrie în seria poezilor epice care au făcut voga în anii '50—'60, avînd totuși o percepție genuină a lumii. Autodidact, Z. P. n-a putut să depășească o anumită limită a condiției, ceea ce i-ar fi fertilizat poezia. Imaginismul ei, adeseori esenian, este un argument.

GELU BLANCA — după lectura unor volume de poezii „a tras unele concluzii și anume: poetul nu există, ci numai opera lui există. Poezia scrisă de el e tocmai corpul, sufletul și inima lui tranzate pe hîrtie (...). A putea scrie poezie înseamnă a te putea privi pe tine cu ochii celorlalți”. Concluzii de bun simț, după cum se vede. Deocamdată ele nu sînt insinuate în poezie, care este excesiv de expozitivă. În ceea ce privește evocarea întîlnirilor cu regretatul dramaturg Ion Luca, sînt citeva mărturii revelatoare pentru definirea aceluia scriitor sihastru, dar maniera precară de a povesti a lui G. B. atenuează efectul scontat. Poate că mai tîrziu tînărul elev de astăzi va găsi expresia fericită rememorarii orelor sale cu Ion Luca.

ION CHERCIU — ne scrie: „Eu înțeleg că menirea criticii literare este de a spune „da” sau „nu” operelor, de a aprecia nota de tradiție și inedit ori, dimpotrivă, de a remarca sărăcia ideilor și a expresiei poetice, de a confirma sau infirma chemarea autorului spre literatură”. Înțelegînd aceste lucruri I. C. trebuie să înțeleagă că ceea ce scrie, cu pretenții de poezie, este o simplă versificare: Din aripa viselor isc/ avînturi spre nemurire/ Și-al nemărginirilor pisc/ Vibrează-n albastră rotire... Și să nu se mire că astfel de versuri au fost refuzate de redacția la care le-a trimis.

VALERIU DAN, P. TOMEGEA — Predispoziții lirice există dar nu li s-a găsit expresia adecvată care să le dea semnificație poetică. Reveniți după o vreme.

DORINA COCA PÎSLARU, GABY S., MIHAI SPĂTARU, ECATERINA H. — Versuri naive, nîncchegate, probînd insuficiență inițiere și, aproape sigur, lipsa aptitudinii.

N. T.

M O M E N T

cultul precursorilor

Un spirit persuasiv remarcabil dovedește poetul Al. Andrișoiu, în ipostază de cronicar teatral. Discutând în „Scnteia tineretului“ cele două tragedii antice care se joacă acum pe scenele Capitalei: **Antigona** (Teatrul mic) și **Electra** (Teatrul „Ion Creangă“), redactorul șef al revistei „Familia“ depășește orizontul aprecierilor tehnice și contribuie efectiv la corijarea unor opinii eronate. „Dacă este greșit să privim teatrul grec cu ochi estetizant, ocolindu-i tarele, este la fel de greșit să i le îngroșăm alarmant și să-i ocolim valorile reale, chiar atunci când ne înarmăm cu citate din Marx și Engels“. Autorul se referă mai ales la poziția lui Sofocle față de intențiile innoitoare ale lui Creon, poziție care nu poate fi retrogradă. Autorul tragediei îl condamnă doar pe tiranul care se rupe total de ceea ce rămâne mereu valoros în tradiție, înăturând „cultul precursorilor“. Luând astfel poziție față de unele afirmații recente, Al. Andrișoiu subliniază importanța reducerii acestor lucrări în repertoriu. Valoarea educativă atât a spectacolului de la Teatrul Mic, regizat de I. Cojar, cât și a aceluia de la Teatrul Ion Creangă, regizat de N. Al. Toscani, este demonstrat riguros din perspectiva epocii noastre: „Piese fundamentale ale repertoriului național și universal sînt binevenite pe scenele noastre...“. Ele vor dovedi acum și mai tirziu efectul lor educativ față de elucubrațiile ilogice care se strecurau, din snobism, în programele de seară, cînd spectatorul venea să învețe și ieșea din teatre năucit, și obosit în plus“.

abundență

Un sumar substanțial ne oferă numărul din februarie al revistei **Argeș**. Publicația piteșteană are vocația numelor sonore, dovedind în repetate rânduri că în cercul ei de colaboratori ideea de consacrare este constantă. Numărul la care ne referim cuprinde colaborările lui Al. Philippide, Edgar Papu, Miron Nicolescu, Radu Boureanu, apoi I. Negoiescu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Rusalin Mureșan, Lucian Raicu, Aurel Martin, Nina Cassian, N. Balotă, Dan Zamfirescu, Cezar Baltag. Merită, de asemenea, toată atenția suplimentul „Literatură“ care cuprinde de data aceasta pagini din M. R. Paraschivescu, precum și interviul spiritual luat de Ilie Purcaru lui Nichita Stănescu.

Trahanache și... chioșcul

Săptămîna care s-a încheiat se soldează, între altele, cu debutul unui original cronicar dramatic. Este Paul Cornel Chitic care, în „Tribuna“ se entuziasmează de noile relații aflate de Liviu Ciulei în piesa „O scrisoare pierdută“. Mai întii, o „noutate“ exegetică: cronicarul descoperă în text „două nivele care sînt incomparabile...“ nivelul relațiilor politice — nivelul relațiilor personale, intime“. Ținînd seama de acest element, Ciulei — afirmă Paul Cornel Chitic, — a procedat la o „reconstituire“ a motivațiilor din care a izvorît comedia, deci a operat o reînnoire la începutul ei“. E drept, noi o credem (cu naivitate) că, de la Maiorescu încoace, această conexiune: relații politice — relații personale, în piesa discutată — a ajuns și în manualele școlare... Dar, în fine, să trecem, pentru că autorul cronicii ne oferă în continuare alte și alte afirmații, unele la fel de noi, altele — șocante și, dacă stăruim prea mult, am risca... să ne convingem de importanța lor. Vom mai cita doar fraza: „Trahanache nu este un obiect fără viață. El este un mecanism obiectiv“. Cronicarul devine însă, în adevăr „dulce“ —

cum ar spune autorul „Scrisorii pierdute“ — atunci cînd află în binecunoscuta capodoperă un cuplu nou: „cuplul fictiv: Trahanache — chioșc desenează dimensiunile politicii“ etc. Ca să fim mai expliciti vom aminti că personajul chioșc reprezintă, de fapt, o metaforă scenografică a lui Liviu Ciulei. Acțiunea se desfășoară sub cupola unui chioșc care sugerează anume complicități etc. Iată însă că, în lectura lui Paul Cornel Chitic, la capitolul „Întoarcerea la început“ adică sensurile directe, impuse de textul comediei, chioșcul devine chiar **personaj**, precum neica Zaharia... Cum a găsit noul exeget personajul chioșc în acea „întoarcere la început“ (adică la piesă) — nu ne putem explica. Să fie vreo omisiune în edițiile consultate de noi?

Dar să nu se creadă că omisiunile sînt de partea noastră. Nu am omis aici contextul cronicii pe care o semnalăm ca să obținem poante vesele: vă rugăm citiți integral textul lui Paul Cornel Chitic!

cartea și prietenii ei

„Luna cărții la sate“ a prilejuit anul acesta acțiuni culturale și artistice de o deosebită amploare. Din Rădăuți și pînă în Vrancea și din Dobrogea în Crișana, milioanele de prieteni ai slovei tipărite au solicitat întîlniri cu scriitorii și artiștii, discuții cu oameni de cultură, spectacole, expoziții și — mai ales — au căutat să ateste că satele formează astăzi marea masă a cititorilor.

Pe plainurile moldovene, luna cărții la sate s-a încheiat cu o șezătoare a scriitorilor din Iași la Girov-Neamț, cu o acțiune botoșăneană în comuna Nicolae Bălcescu, cu o întîlnire a scriitorilor din Bacău la Valea Seacă...

Seara, tirziu, pe burniță și piclă, la căminul cultural din Rădăcăneni — Iași, sute, multe sute de săteni și elevi au coborît dintre livezi și au venit la întîlnirea cu scriitorii. În



prezența tov. Teodor Călușer, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu și Aurel Leon au susținut un cald dialog cu publicul dornic de a dezbate probleme legate de oglindirea vieții în cărți. Surpriza cea mai agreabilă a constituit-o și de astă dată publicul, locuitorii satelor dovedindu-se avizați și receptivi la ceea ce arta le transmite.

Desigur că aceleași constatări s-au putut face pretutindeni, în miile de comune în care „luna cărții la sate“ a constituit doar un stimulent în plus pentru a dovedi ce mulți și fideli prieteni poate avea cartea, chiar în cel mai — aparent — izolat cătun.

ghiocei în primăvară

Primim la redacție tot mai multe reviste scrise de elevi. Aparent, ele seamănă, mai ales prin încercarea de a cuprinde

cît mai mult și a oglindi la modul superlativ activitatea școlii respective. În fond, se deosebesc însă, fiecare avînd un sunet aparte și un farmec datorat chiar stîngăciilor și naivităților pe care nu le pot evita; se deosebesc și prin oglindirea de specific regional, uneori prin nivelul atins în materialele publicate, prin sensibilitatea condeiilor care se formează.

Ne stau, de pildă, alături „Speranțe“ revista Liceului Vasile Alecsandri din Iași și „Țara versurilor noastre“ a Liceului Emanuil Gojdu din Oradea. De-am ales, fiindcă i-lustrează tocmai ceea ce ob-



servam mai sus. Față de gravitatea și sobrietatea chiar și grafică, a orădenilor, ieșenii par mai copii, mai dispuși la zîmbet. În timp ce orădenii își propun dezbaterile unor probleme grave (Cibernetica în viața socială, Petru Maior-polemist, Oradea sub turci, Dezagregarea și prăbușirea imperiului habsburgic), sau o unor tematici de actualitate mai generală, (Promovarea culturii muncii în școală, Liceul de cultură generală legat de cerințele actuale, Ideea de om) și în timp ce chiar în materie de beletristică ei merg spre titluri căutate (Cînd te regăsești în oameni, Denysa sau poezia absolută, Neobosita laudă), cei din Iași ambiționează să nu includă în revistă decît adevăratele și propriile lor preocupări (O culegere de folclor. Cele mai tinere condeie, Activitatea cenalului literar, și a cercurilor cultural-artistice, Viața organizației U.T.C., Centrul turistic, Anecdote, Cuvinte încrucișate).

Deci, două alternative, fiecare cu partea ei bună și cu inerentele copilării, pendulînd între morga elevului care oferă traduceri din Carl Sandburg și Ezra Pound și gravitatea ghidușă a elevei din clasa a X-a care pledează împotriva... fumatului. Iar între ele zeci și zeci de reviste tineresti, ca niște ghiocei din crîngul mult așteptatei primăveri.

cele două fețe ale lui N. Manolescu

Deși anunțată ca făcînd parte dintr-un ciclu de pastişe (criticul își ia, evident, măsuri de precauție), povestirea lui Nicolae Manolescu, **Răscrucea**, din nr. 2 al revistei „Vatra“, impresionează prin siguranța scriiturii, deloc a unui debutant. Aflat sub semnul unui suspens metafizic, destinul personajului, un bătrîn profesor de istorie, captează interesul lectorului, invitîndu-l la meditație.

/ Demonstrînd încă o dată că în fiecare eisest se află ascuns un creator, nuvela lui Manolescu anunță în perspectivă un prozator de aleasă calitate. Iată o izbîndă ce dă cîștig de cauză criticii, avertizînd încă o dată asupra riscului compartimentării rigide în scriitori și critici.

anii de ucenicie

„Anii de ucenicie“ — foaie a cenaclului literar „Mihail Sadoveanu“ din Pașcani, apare într-o ținută grafică agreabilă și, lucru esențial, cu un conținut generos. Bogat prezentată este poezia originală, alături de care întîlnim culegeri de folclor și o traducere din lirica universală. Proza este ilustrată printr-o povestire evocînd un episod dramatic din anii ilegalității. Tradițiilor de luptă pășcănene le sînt dedicate și cîteva articole rela-

tînd despre activitatea unei vechi formații artistice de amatori, a clubului de lectură „Unirea“ precum și despre înființarea, la Pașcani, acum cincizeci de ani, a primelor cămine culturale. De reținut judicioasa orientare a sumarului din care nu lipsesc rubrici de informație, de umor etc.

În concluzie, o inițiativă utilă, care se cere călduros apreciată și colegial încurajată.



„viața militară“

Reținem dintre preocupările acestui periodic ilustrat de literatură și artă editat de M.F.A., un important dialog, purtat cu oameni de litere cunoscuți, pe tema **patriotismului în literatură**. Participă scriitori și critici ca Nicolae Țăutu, Nichita Stănescu, Aurel Martin, Victor Tulbure, Nicolae Jianu, Teodor Virgolic, col. Eugen Dancu, Emil Manu. Din întreaga dezbateră se desprinde interesul viu al scriitorilor față de aportul educativ al literaturii, simțul responsabilității și al civismului înaintat, care nu se suprapune ci face corp comun cu creația autentică, izvorită din sentimente și aspirații comunitare: „A scrie, a gîndi și a simți poezia patriotică este un fapt de mare profunditate artistică și de mare emoție... Poezia patriotică este cea mai necesară poporului“ — proclamă angajat Nichita Stănescu.

Ceea ce ar fi de remarcant în plus este ținuta elevată în care e redactată întreaga revistă, fără prețiozități inutile dar — în același timp — și fără tendința depășită a unei pedagogizări evidente în stil și tematică. Remarcabile prin vigoare și exactitatea observației rubricile de artă plastică (Coman Șova), film (Ion Mihu), Tv (Eugen Patriche) ca și interviul cu acad. Elie Carafoli.

SPORT

DIALOGURI

Miroase — ușor și suav — a primăvară. S-au slobozit piraiele, se dezmoștește știuca, la Năsăud am zărit, licîrînd galben, o păpădie. Iepuroii fac amor printre brazde, mistreții scurmă pînă trezesc posomoritele cîrțițe, **rața morgana** se bălăcește cu-aceeași inconștientă nonșalanță, măcăînd primăvarateca a vreme bună și-a viață lungă. Simțim cum ni se-amorsează troitul din călcîie și cum ne biziie obsedant în timpone refrenul „foaie verde dor de ducă“... Afișe mincinoase ne-au chemat duminică la stadion și ne-am repezit spre Copou ca flămîndul la sarmale. După postul cel mare, stadionul ne-a primit bosumflat, orgolios și pustiu. Nimic. Nici măcar un crampon de sămînță. S-o fi jucînd dincolo, pe zgură. Ași! Nici acolo. Din întîmplare (dar absolut din întîmplare) aflăm că „Politehnica“ joacă, totuși, cu S. C. Bacău. Dar pe alt stadion, tocmai la mama organizatorilor, la șase kilometri de Copou. De voie de nevoie, pierzînd prima repriză și locurile de lingă coasta arbitralului de tușă, am fost atenți mai degrabă la dialogurile de pe margine decît la pătărăniile de pe gazon. Mai întii, o observație de ordin general: publicul ieșean pare vesel și optimist. Aflăm și nu ne vine a crede: se pare că Mărdărescu II a schimbat ghetele cu cizmele și tricoul cu vestonul încheiat (regulamentar) la copcă. **Era singura soluție** — face cu ochiul un pișicher deprins să scuiepe cojile de sămînțe printre vorbe (sau invers). **Apoi, dacă-i la armată** — se viră un nepoftit — **poate-l ia „Steaua“**. Ce-i cu asta, dom'le — se indignează

mincătorul de sămînțe — de ce vine la stadion, dacă n-are habar de fotbal? Nepoftitul, atît de sever admonestat, își ascunde capul între umeri și începe să țipe la arbitru. **Vă rog să mă scuzați** — intervine un tinerel cu bască și tranzistor — **poate facem un schimb: îl dăm pe Mărdărescu II, iar „Steaua“ să ne dezlege, în schimb, un deget (oricare) al lui lordache**. „Schimbă jocuul!“ — țipă disperat Avasilichioaie. Iar noi, reflex, ne-am schimbat locul. Dincoace se discută despre noua sală de sport. Iașul simte în aer iminența inaugurării și se pregătește s-o sărbătorească. Că tare i-a mai lipsit, doamne, bătrînului oraș, o sală ca lumea și tare o mai dorește și tare se teme să nu-l dezamăgească. **E cam scundă** — mormăie un circotaș. **Ideală pentru scrimă** — îl consolează un alt semîntofag — **numai să nu atirne becul prea jos... Da' cu grinzile alea, ce-i? Că trec pe lingă sală în fiecare dimineață și tot mereu am impresia c-a ars peste noapte**. Aflat din întîmplare prin preajmă, Domnia sa, Domnul Cișlaru, distinsul director general al sălii sporturilor din Iași aduce în discuție un argument subtil: **Care mai zici că nu-ți place sala, te ard!** Semîntofagul se sperie: **Lasă, dom' director, am zis și noi așa. Doar știți că ieșeanu-i circotaș prin născare și sufletist prin destin. La urma urmei, nici n-am văzut-o pe dinăuntru. Mai întii, s-o vedem**.

Asta-i: întii s-o vedem.

S-o vedem, s-o pipăim și să strigăm: ESTE!

M. R. I.

TEATRUL ȚIGĂNESC

Mircea Radu IACOBAN



Olga Iankovskaia în spectacolul „Născut în șatră”

Într-o dimineață de toamnă, în urmă cu câteva decenii, șatra s-a instalat lângă Moscova. Iankovskaia, o țigancă vîrstnică și aprigă, a pornit-o voinicos pe bulevardul Leningradski, căutînd teatrul „Romen”, unde auzise că lucrează fecioru-său. Femeia n-avea, bineînțeles, habar cam ce-i aceea „teatru” și,

ce, ia-o pe Olga de unde nu-i. A găsit-o tîrziu, ascunsă printre scaunele sălii de repetiții. Fără a-și clinti privirea ațintită spre scenă, fata a anunțat, simplu și ferm, că „aici rămîne”. Au urmat cîteva ceasuri de parlamentări bătrîna Iankovskaia a încercat toate mijloacele de convingere, inclusiv o corecție zdravănă aplicată în

asta nu scăpăm curînd” — s-au speriat cei din teatru și, pentru a o convinge că nu-i locul ei aici, au urcat-o pe scenă, au aprins toate reflectoarele și i-au cerut să improvizeze tabloul culegerii ciupercilor în pădure. Clătîndu-se pe tocure, orbită de reflectoare, Olga și-a îndoit brațul (cu care adică ținea coșul) și a început să „culeagă”, alegînd ciupercile bune de cele stricate, bucurîndu-se că a găsit un hrib frumos, dînd cu piciorul în cine știe ce mînatărcă viermănoasă, ocolind rugii de mure și urzicile. La un moment dat, fetița a început să țipe cumplit, a luat-o la fugă și s-a întors cu un ciomag: trebuia să omoare șarpele ivit dintr-un tuș! Cei din sală au încremenit, presimțind un talent absolut ieșit din comun. Astăzi, Olga Iankovskaia este artistă emerită a R.S.F.S.R. Joacă absolut orice — inclusiv (atunci cînd se produce preo „pană” de distribuție) roluri de... bărbați. Iar sala este atît de „prinsă”, încît aplauzele răsună totdeauna cu întîrziere, după o semnificativă pauză de dezmeticire... Destinul Olgai Iankovskaia este departe de a fi singular. Aproape fiecare dintre cei 66 de actori ai Teatrului țigănesc din Moscova poate istorisi o poveste asemănătoare. Vedeta trupei, Nikolai Slicenko, artist emerit, autor de filme, stea a unor turnee triumfale în străinătate, a fost fierar prin Ucraina. „Dinastia” Hrustaliiov (actualul nucleu al trupei) își trage porecla (hrustali=cristal) de la performanțele unui vestit geambaș țigan, considerat cel mai prețuit din întreaga Rusie. Cînd, la Nijni-Novgorod sau aiurea, se isprăvea tîrgul de cai, tradiția cerea să se organizeze un chef de-o zi și-o noapte în jurul mesei lungi de 20 de metri. Petrecerea se considera a fi în toi atunci cînd Timofeev-Hrustaliiov dansa printre pahare, fără a atinge barem o dată buza cupelor de cristal. Fiul renumitului dansator este astăzi membru al Uniunii Scriitorilor, fiind autor al mai multor piese despre țigani jucate pe scena teatrului moscovit. Un alt dramaturg țigan, Rom-Lebedev, a semnat pînă acum nu mai puțin de 27 de piese, montate la numeroase teatre din întreaga Uniune Sovietică...

Am început prin a evoca aceste cîteva destine nu de dragul povestioarelor romantice despre țigani fericiți, ci pentru a ilustra cît de cît gradul de absolută originalitate a teatrului țigănesc. Originalitate care, bineînțeles, pornește de la configurația trupei. Fondat în urmă cu 40 de ani (printre cei care au hotărît înființarea numărîndu-se Lunacearski, Meyerhold), teatrul țigănesc (unic în lume) și-a făcut intrarea în peisajul artistic al capitalei cu spectacolul intitulat sugestiv „Viața pe roate”. Succesul a fost instantaneu, deși actorii proveneau, pe atunci, din teatrele de estradă, primii țigani auten-

tici făcîndu-și apariția mai tîrziu, după ce salariul teatrului au început să colinde țara în lung și-n lat căutînd talente și organizînd concursuri de selecție (această activitate nu s-a întrerupt: de curînd, un concurs a fost organizat la Saratov; s-au prezentat 35 de țigani, dintre care unii sînt acum încadrați în trupă). Viața teatrului „Romen” se deosebește net de aceea a altor instituții similare. Prin forța împrejurărilor, teatrul se transformă, în prima jumătate a zilei, în cea mai autentică... școală, cu clase, bănci și profesori: ore de dans, canto, dicție, estetică. Noul actor trebuie să învețe frazarea expresivă, dar și mînuirea periutei de dinți. Regizorul Semion Arkadievici Barkan îmi spunea că elevii săi, cînd sînt bine dispuși, pot lucra 16 ore fără pauză. Se „aprinde” unii de la ceilalți, *cheful de lucru* proliferîndu-se ca-ntr-o reacție în lanț. Dar cînd invocata *dispoziție* lipsește, repetiția suferă crîncen! În pofida așteptărilor, repertoriul general al teatrului țigănesc din Moscova este destul de bogat: în afara obișnuitelor (și mult gustatelor) spectacole folclorice, pe afiș figurează dramatizări după „Țigani” lui Pușkin, „Makar Ciudra” a lui Gorki (numărul reprezentărilor atîngînd, în ambele cazuri, năucitoarea cifră de 1500!), apoi Hugo, Merimée, Garcia Lorca. În proiect: montarea „Țiganiadei” de Ion Budai Deleanu.

Recenta premieră, „Focurile lui Budulai”, nu se cuvine discutată, zic eu, decît din punctul de vedere al performanțelor actoricești. Fiindcă textul (o dramaturgie după firava nuvelă a lui Anatol Kalinin) este naiv-romantic, utilizînd — cu toată voia ancorare în realitatea imediată — procedee din recuzita unui Dumas ori Ponson du Terrail. (Eroul principal, țiganul Budulai, primește, în final, o epistolă din care află că iubita fi e... soră — fapt care bulversează toate datele raporturilor dintre personaje). Spuneam că ceea ce in-

teresează în primul rînd este jocul actorilor. Adică strălucitoarele apariții ale Kononovei, atît de plină de viață și atît de convingătoare, încît îți face impresia că joacă într-un soi de transă și-și trăiește de fiecare dată rolul la temperatura maximă a autenticității depline. Apoi, pozele de efect ale frămîntatului Budulai, întruchipat de un actor dotat cu forță și prestanță (A.G. Titov). Ca să nu mai vorbim de scurtele „descătușări” permise de text, cînd, sub un pretext sau altul, trupa „scapă” în vârtejul unor dansuri pline de culoare, prospețime și originalitate. Dar adevărata surpriză am avut-o peste cîteva zile, cînd am asistat la un spectacol pur folcloric, prezentat pentru corpul diplomatic acreditat la Moscova. Subțirelul Tumanski, care, în „Focurile lui Budulai”, deținea rolul sec al președintelui de sovhoz cu mentalitate (alt termen nu găsesc) *inapoiată*, s-a dovedit a fi un dansator desăvîrșit și de certă excepție. Eroii precedentului spectacol de proză cîntau acum și jucau cu o dezinvoltură ce trăda nu perfecțiunea de carton a operetei ci zăcămintul prețios al înzestrării native, proprie acestui popor considerat „mister al istoriei” și prezent — cu un folclor unitar — în toate țările globului, mai puțin Japonia. Am simțit atunci exact ce vrea să însemne expresia lui Barkan „se aprinde unul de la celălalt”. Spectacolul, programat să dureze o oră, a ținut trei. Adunați în jurul focului, țigarii improvizau situații și scenetregii cu o naturalețe deplină. Dansatoarele, intrate în acea „transă” catalizatoare, încingeau vârtejuri de șuierau galbenii desprinși din salbe, pînă-i auzeau aterizînd cu clinchete limpezi tocmai în apropierea lojelor...

Directorul teatrului V. P. Efremov și secretara literară Julieta Baru, mi-au vorbit despre un proiectat turneu în România. Prevăd un mare succes.

Moscova, februarie 1972.



Artistă emerită a R.S.F.S.R., S. I. Andreeva, în rolul „Baba Rada”

probabil, nici n-o interesa ce trebuiri „învrîte” fecioru-său în clădirea aceea mereu plină de lume. „Cîtă vreme lucrează aici — își spunea Iankovskaia, au încurajîndu-se — înseamnă că i se cuvin ceva bani. Eu i-s mamă, eu l-am crescut, merit și eu cîteva ruble”... Considerîndu-și raționamentul imbatibil, țigancă o îndemnă pe Olga la drum („dacă tot te-ai ținut scai de mine, atunci măcar fă bine și mișcă-te mai repede!”). Fata scundă și subțirică, își zornăia banii împletii în codițe, răsucind mereu capul la dreapta și la stînga și încercînd a înțelege sensul ametoareii forfote moscovite. La teatru, Iankovskaia a pus degetul pe un stat de plată, și-a încasat rublele și, cînd să ple-

văzul lumii și... nimic. „Ai să vii tu singură!” — a amenințat-o bătrîna și, după ce s-a înțeles cu directorul teatrului precum că va trece după-amiază s-o ia, și-a înnodat rublele-n basma, ducîndu-se apoi să-și vadă de treburi. Rămăasă în teatru, Olga a declarat că se face artistă. „La cei 12 ani ai tăi, ești mult prea scundă — a păcălit-o regizorul, dornic să scape cît mai grabnic de nepoftită. Olga s-a privit cu seriozitate în oglinda din foaier și, fără a spune un cuvînt, a dispărut. Ca să reapară peste o săptămînă, cu... zece centimetri mai înaltă. „Ce-ai făcut?” — s-a mirat regizorul, „Am ghicit în piață și-am strîns bani cu care mi-am luat pantofi cu tocul înalt”. „De fata

cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU