

18
(326)ANUL VII
VINERI
5 V 1972Biblioteca Municipaliului Deva
SALA DE LECTURĂ

CRONICA

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

ADEVĂRATA INDEPENDENȚĂ

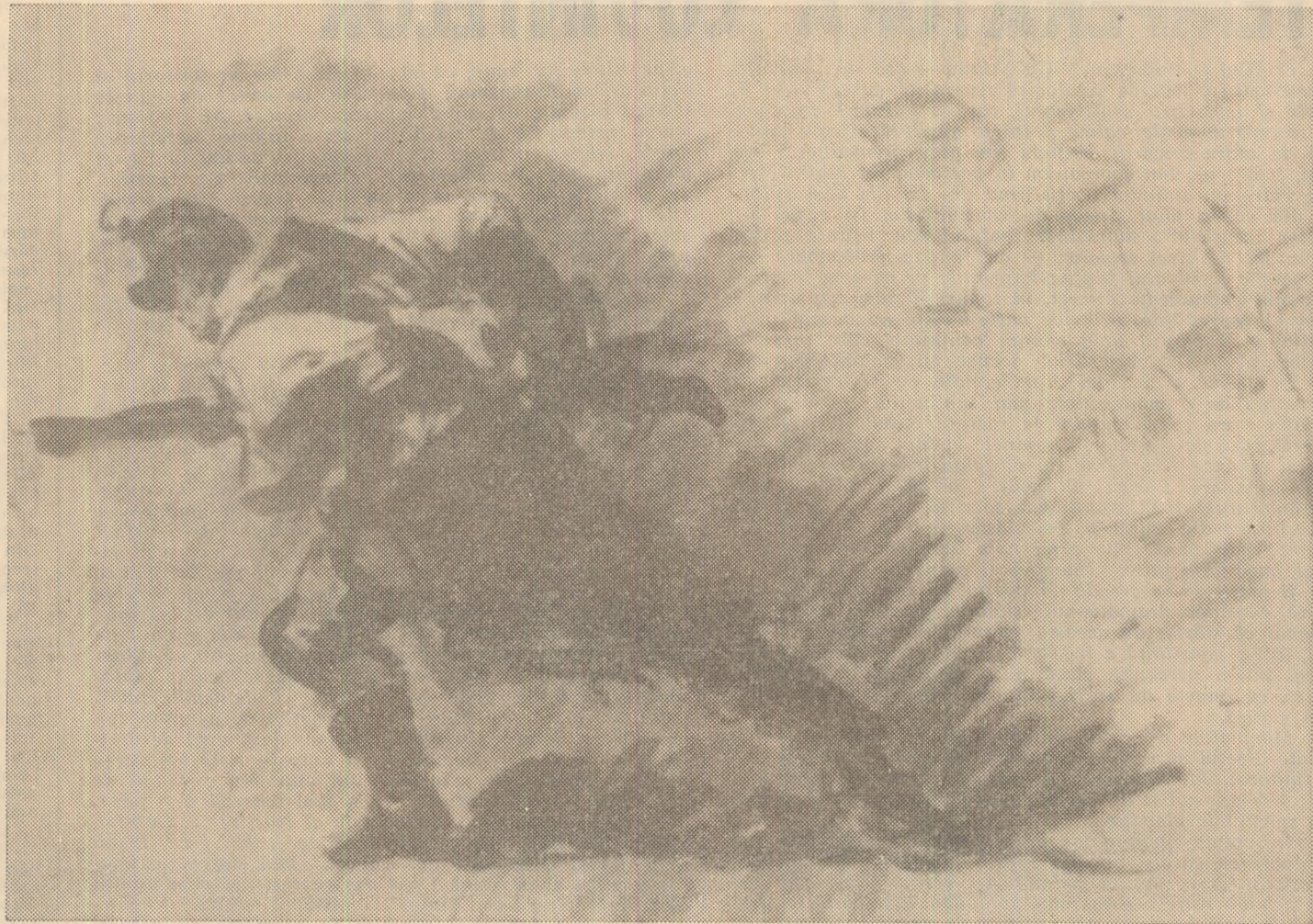
9 mai 1877—9 mai 1945. Două date capitale în istoria poporului nostru, două date care încununează un efort de secole pentru cucerirea independenței și a suveranității.

La 9 mai 1877, Corpurile legiuitoare proclamau în entuziasmul general independența de stat a României și își manifestau dorința de a apăra cu orice sacrificii decizia luată. Era ultimul act al luptei pentru trezirea conștiinței naționale din agitația secolului XIX-lea, în care se produsese răzcoala lui Tudor, revoluția de la 1848 și Unirea Principatelor. Era actul premergător absolut necesar al marilor mișcări de eliberare socială ca și al luptei pentru întregirea națională a patriei. Masele largi l-au sprijinit și au răspuns fără ezitare atunci când România a trebuit să-și apere libertatea cu armele. În războiul care a urmat, armatele române au plătit tributul lor de sînge și de suferință pînă la obținerea victoriei. Intreaga țară a fost alături de „ostașii noștri”, ale căror fapte de vitejie au fost celebrate în versuri sau immortalizate în pinze devenite de atunci clasice. Nu a putut urma decît immortalizarea în pinze devenite de atunci clasice. Nu a putut urma decît certificarea de drept a ceea ce era deja un fapt împlinit, recunoașterea internațională a independenței. O independență care a suferit ulterior prejudicii sau chiar atentate grave dar care s-a impus în ochii posterității ca unul din cîștigurile cele mai de preț ale istoriei noastre naționale.

La 9 mai 1945, omenirea respira ușurată. Cel mai teribil coșmar din istoria ei lua sfîrșit. Fascismul era înfrînt după un război nimicitor în care greul fusese dus de Uniunea Sovietică și de celelalte țări ale coaliției antihitleriste. România a avut și ea de suportat asaltul forțelor întunericului, independența și suveranitatea i-au fost amenințate cu o violență nemaîntîlnită în istorie. Impotriva agresiunii fasciste s-au ridicat însă la noi, ca și în întreaga lume, comuniștii. Ei au strîns într-un unic șuvoi valul nemulțumirilor populare, dîndu-i o adresă precisă și o orientare fermă. Partidul Comunist Român a organizat rezistența antifascistă din perioada premergătoare și din timpul războiului, pregătind și declanșînd insurecția armată care a dus la eliberarea țării, la întoarcerea armelor contra trupelor hitleriste, la intrarea în coaliția antifascistă. Alături de Armata sovietică, Armata română a continuat lupta împotriva Germaniei aducîndu-și o contribuție investită cu cele mai autorizate recunoașteri internaționale. România a participat cu toate forțele sale la înfrîngerea fascismului, ziua victoriei a găsit țara noastră antrenată într-un proces radical de transformare ale cărui rezultate le trăim astăzi cînd construim societatea socialistă multilateral dezvoltată, liberă și stăpînită pe propriile ei destine.

9 mai 1877—9 mai 1945. Două date unite nu printr-o simplă coincidență, dar prin adînci legături de continuitate istorică, la capătul căreia aflăm independența pleneră, indestructibilă a României socialiste.

CRONICA



NICOLAE GRIGORESCU :

Schiță pentru „Atacul de la Smîrdan”

În intîmpinarea Conferinței

Naționale a Scriitorilor

REALITATE, REALISM, RESPONSABILITATE

Radu NEGRU

Inspirate din importante documente în care conducerea partidului a subliniat, cu profundă principialitate marxist-leninistă, rolul și locul literaturii în cadrul societății noastre socialiste multilateral dezvoltate, tezele publicate de Uniunea scriitorilor exprimă conștiința de sine, ideologia estetică a creatorilor de artă din toate domeniile, din toate genurile exprimării conștiinței sociale în forme variate ca material și substanță plastică a imaginii. Acest amplu document, de analiză și programare estetică, constituie punctul de plecare al unor dezbateri publice clarificatoare, dar și al adîncii meditații intime, cu propria conștiință, moment necesar de autodefinire și delimitare ideatică pentru toți cei care, într-un fel sau altul, și-au legat viața și activitatea de variile domenii ale artei.

Acum se pune problema praxiologică, mai mult decît axiologică, nu atît a discuta, a vorbi despre umanism și realism, cît a fi în fapte creatoare, hotărîtor edificatoare, umaniști și realisti epocii noastre de imense mutații valorice în cîmpul construcției spirituale. Căci ce altceva es-

te umanismul dintotdeauna decît tendința claselor progresiste, revoluționare, de a defini constructiv, optimist, locul și rolul omului în lume, de a asigura condițiile realizării cît mai depline, libere, plene, dacă se poate, a personalității? Ce altceva este realismul decît participarea, nu simpla contemplare și oglindire, la lumea care nu se transformă și nu se schimbă singură și participare umană la clădirea rațională a unei ambiante sociale favorabile dezvoltării creativității, satisfacerii cerințelor esențial umane în planul concret-istoric al civilizației, în cel al culturii? Anterior revoluției pe care o trăim, a existat o ruptură, sau în cel mai bun caz un decalaj inoperant între planul teoretic, literar, filosofic al umanismului, și practica unei societăți scindate între bogați și săraci, exploatați și exploatați, societate în care apăsătoare înstrăinarea produsului muncii, apoi înstrăinarea de munca și creativitatea esențială umană, dezumanizarea. Abia prin construcția unei societăți conforme principiilor eticii și echității socialiste și comuniste, se creează treptat condițiile reelădării personalității umane ca individualitate liberă, multilateral dezvoltată, ca ecou individual, particularizat, complementar funcțional și valoric în raport cu ansamblul macrosocialului. A fi umanist, urmărind acest ideal, considerîndu-l criteriu valoric, a fi realist, plecînd de la starea de fapt a realizării omului, înseamnă a nu confunda scopul cu acțiunea de obiectivare, a nu confunda idealul cu faptele care îl clădesc, a stabili echilibrul efectiv și caracteristic acțiunii în curs de desfășurare, a fi efectiv și eficient în miezul ei.

Contribuția originală și eficientă social a imaginii artistice se realizează prin cunoașterea desăvîrșită a relațiilor multiple, contradictorii în dinamica lor, vii — deci mobile, prin care universul social se manifestă în personalități sau în momente ale acțiunii, în eveniment. Nimic din ceea ce este omenesc nu poate lipsi artei, nu poate scăpa atenției adevăratului creator de frumos. Nimic din ceea ce este omenesc, esențial și interesant, nu este în realitate rupt de social, de politic, de multiplele determinări care înseamnă istorie concretă a acestui timp și a acestui loc. De aici rezultă imperativul prezenței în viață, în acțiune, în miezul evenimentelor, în înțelesul adînc al lucrurilor care se săvîrșesc pentru realizarea omului în ansamblul societății noastre, ca regulă

primă și de neeludat a poeziei secolului XX. Artistul vine spre obște dinspre obște, aducînd cu sine o exprimare proprie, îndelung și temeinic elaborată, a conștiinței servită de talent. În darul lui scriitoricesc nu sînt închise, ca într-o cutie misterioasă, vidul singurătății, egoul izolat și plîngător, sfîșierea neînțelegerii cu lumea; în cărțile mari ale vremii o minte și o simțire profundă sînt capabile să închege în imagini de neuitat frământările veacului, iubirea și frica, pasiunile înalte, dăruirea de sine și curajul de a învinge, cunoașterea și întrebările, un întreg univers de filosofare și simțire, care constituie ființa reală a spiritualității umane. Într-un cuvînt, umanismul unei societăți, în ființarea concretă a eroilor și faptelor semnificative, omul umanizînd lumea, autoperfecționîndu-se în acest gigantic efort de stăpînire a lucrurilor și a sinelui, constituie substanța oricărei opere plastice, muzicale, filmice, care se doarește autentică, epocală sau chiar universală.

Umanismul și realismul artei de mare ținută formează o sinonimie, pentru că realitatea operei nu este strict documentară, arheologică sau istorică, în fixarea pentru eternitate a oamenilor și faptelor, a spiritului vremii. Subiectivitatea atitudinilor, emoțiilor și pasiunilor, reacția față de împrejurări, participarea și transformarea, simpatia, aderența la realitate — care sînt un produs al interacțiunii omului, a simțurilor sale practice esențiale, — voința, dorința, pasiunea iubirilor și a urii, cunoașterea și înstăpînarea împrejurărilor, constituie miezul intern al artei ca acțiune socială. Obiectul artei este umanizat, iar subiectul nu-l însingurat și strict contemplativ. Adevărul artei este angajare subiectivă, totală, dezinteresată, la realizarea unui ideal intuit al frumosului, și prin aceasta al socialului etic, de drept, politic. Adevărul artei nu este abstract noțional și nici concret noțional, ci concret sensibil. A fugi spre abstracție, spre răceala singurătății sau a contemplării estetizante, lipsită de sens și angajare lirică, înseamnă a fugi de esența umană a artei. Arta, în alt mediu decît în cel uman, adică social, și avînd altă adresă decît socialul, nu s-a realizat pînă acum și este de neconceput. Cei care s-au străduit să o inventeze pentru ei, sau pentru cercul lor restrîns și snob, au gustat pînă la urmă amarul inutilității, al singurătății.

(continuare în pag. 7)

AUREL GURGHIANU

POARTĂ CU SĂGEȚI

TEMPERATURA CUVINTELOR

Profilul poetului Aurel Gurghianu — așa cum se conturează din culegerea antologică *Ascult strada* (1969) — e acela al unui liric sentimental, care-și exprimă emoțiile în ritmuri domoale, calme și într-o manieră directă, simplă, în afara oricărui artificiu sau poze premeditate. La Iași, el are un bun companion în persoana lui Florin Mihai Petrescu, amândoi poeții fiind din familia abstracțiilor — din cauza unui prisos de sensibilitate. În cazul acestor „sensitivi”, solicitările realului sînt filtrate printr-un fel de strat izolator — cu funcție protectoare — ce pare a le învălui ființa; impresiile pe care ni le produc sînt comunicate discret, în tonuri blînde, estompate, ocolind asperitățile de orice natură. Cite un accent mai apăsător e rezultatul unei energii conținute, care preferă disimularea — manifestărilor locvace și grandilocvente.

În vreme ce ieșanul e un citadin cu un orizont al formației de o modernitate mai subliniată, Aurel Gurghianu e un rural adaptat la realități citadine, a cărui poezie păstrează, așadar, însemnele acestei acomodări din afară, cu întreg cortegiul de nostalgii, candori și imbolduri originare. Caracterul modern al liricii sale se suprapune unui fond tradițional specific, în care se regăsesc ecouri din Pillat și Voiculescu — totul, însă, într-o sinteză particulară, ale cărei note distincte sînt intimismul, meditația gravă, solemnă și dispoziția elegiacă. Ar fi greșit să se creadă că poezia lui Aurel Gurghianu evită constant dramatismul, situația patetică, anxioasă. Numai că stările de această factură se rezolvă, de obicei, într-o conștiință a legilor generale ce guvernează lumea, într-o percepție clară a inexorabilității și necesității, cu puncte de sprijin în contemplarea elementelor din natură.

Momentele de extaz naturist sînt dominate de luciditate. Poetul imprimă, nu o dată, pastelului un rol auto-definitoriu. Identificarea cu ordinea naturală a lucrurilor, într-un cadru de reverie senină, împăcată, îndeamnă spiritul la elevație.

În pofida aparențelor ei retractile, a discreției accentuate cu care-și apropie lumea exterioară — trecută, parcă, printr-o lentilă menită a-i atenua duritățile — poezia lui Aurel Gurghianu freacă, adeseori, de tulumul istoriei trecute ori prezente — văzută prin prisma unui neînterupt efort omenesc creator. Comentariul liric apare, însă, și de astă dată, surdinizat, se învăluie într-o aură simbolică, sugestiei concrete îi ia locul vibrația abstractă. Iată, de pildă, această evocare lirică — de fapt, tot un pastel, într-ale cărui linii sînt încrustate semnificații umane: „Zăpada e roșie de singele / Amurgului / Ca o brazdă, cosită, de maci; — E roșie-n clipa aceasta zăpada / Ca vifele toamna / Arzînd pe araci. / Culoarea zăpezii îmi fură privirile; / Ea-mi pare un tulburat joc; E roșie-n clipa aceasta zăpada / Ca fulgii unei dropițe de foc. / Voci răgușite prin timp / Tremură-n reflexele ei — / Poate sînt vocile stînselor răscoale, / Poate-s ucișii, chiar ei, / Roșii coroane pe apele timpului, — / Coroana lui Doja ca un simbol. / Amurgul în roșu / Vopsește zăpada. // Cerul, deasupra, se clatină, gol.” (Impresie).

O asemenea structură lirică e ușor amenințată de monocromie, dacă poetul n-ar ști, totuși, să schimbe, uneori, culoarea subtilă, irizată, legată de o sensibilitate diafană, cu pasta groasă a amintirilor senzoriale, fruste, care reconstituie — din nou obsesia depărtării, a valului despărțitor între eu și lume! — un Tărîm al legendelor.

Dincolo de varietatea ipostazelor sub care ni se înfățișează poezia culegerii *Ascult strada*, dominantă rămîne aici afectivitatea reținută, sobră, transpusă în ritmuri echilibrate, lipsite de modulații spectaculoase; de asemenea, aspirația spre un spațiu al purității ideale, cultivată și sub impresia liricii lui Blaga. Ilustrativ pentru calitățile amintite ale poeziei lui Aurel Gurghianu e erotica acestui volum. Fervorile iubirii se topesc într-un plan al depărtărilor melancolice, chipul femeii iubite se conturează tremurat, din rememorări și gesturi înfiorate de o nesfîrșită delicatețe, pasiunile se spiritualizează, sub semnul unei nevoi perpetue de idealitate. (Ecou. Trece-re. Moment, Intimitate, A fost o seară, Distanță, O flacăra albă, Osmoză).

Cineva care după lectura volumului *Ascult strada* — carte reprezentînd o formulă lirică bine cristalizată, intrată, deja, în conștiința publică — ar citi ultimele două volume de poezie ale lui Aurel Gurghianu, fără să ia seama la semnătură, ar fi surprins să afle că are de-a face cu unul și același poet, într-atît de profundă e schimbarea petrecută cu autorul Liniștei creației, al Biografiei sentimentale și al celorlalte cărți de poezie de pînă aici. Nu se poate susține, desigur, că unele din atitudinile lirice de acum sînt lipsite de orice tangență cu cele anterioare, că unele din versurile celor două volume recente nu-și găsesc un punct de plecare (fie el cît de vag) în plasma poeziilor mai vechi. Contextul general de manifestare a lirismului e, însă, altul, poetul înfățișîndu-ni-se într-o postură care, dacă putea fi bănuțită, cu greu ar fi putut fi desenați anticipativ de vreunul din cunoscătorii liricii sale din urmă cu cîțiva ani. În ce măsură formele în care s-a realizat această transformare sînt intim legate de natura înzestrării lirice a lui Aurel Gurghianu, astfel încît să nu lase loc la stridențe și gesturi de împrumut — iată o problemă care deschide cîmp liber reflecției critice. În esență privită, însă, înnoirea care recurge poezia lui Aurel Gurghianu e una convingătoare, de substanță, vrednică de cel mai acut interes. Turnura pe care o operează poetul constă într-o decizie esențializantă a lirismului, într-o mai fermă situare a lui sub unghiul subiectivității.

Aurel Gurghianu părăsește domeniul lăuntric al păcii

și al mișcărilor lente, ca să s-afunde într-un teritoriu al neliniștii și al tensiunii dramatice. De aici, construiește viziuni insolite, de aspect adesea grotesc ori terifiant; starea principală de spirit ține de o anume dezabuzare cinică, tradusă-n ironii și sarcasme — vizînd un efect auto-anihilant. Sentimentalul de odinioară s-a causticizat. Iubirea, moartea, întoarcerile în trecut, reconstituirea de cadru exterior — temele frecvente ale poeziei sale, scîldate, altă dată, într-o lumină lină, de vitraliu ușor cernit, apar acum într-un aer crud, cu scăpărări violente de alb-negru, încărcat de sumbre presimțiri.

Radicalizarea expresiei, în perspectiva modernității, cunoaște un drum progresiv, de la Poartă cu săgeți la Temperatura cuvintelor.

Strofele prin timp aduc o interesantă viziune a morții — privită ca o reintegrare în circuitul etern al elementelor. Succesiunea alternativă a invocațiilor cu semn negativ ori afirmativ e un mod ingenios de exprimare a indeciziei în fața teribilului eveniment, de amîinare nesfîrșită a lui. Conștiința tragică a implacabilului se însoțește de o undă de amărăciune crispată; ideea de transcendență e diminuată prin aluzii la mizeriile curente ale planului imanent: „...Nu, nu veni, moarte într-o vară. / Îmi place s-ascult bocitoarele iarna / cînd voi tuși puțin / la asonanțele lor previzibile, / cînd pieptul îmi va înflori ca un răzor de maci / asaltat de o blîndă zăpadă / și voi auzi acel «Doamne-Altior!» / cîntat de bătrînii / cu voci răgușite de vin. // ... / Unde voi merge eu / va veni și vremea cu mine / purtîndu-mă pe roți de «floarea soarelui» / cu vara stînsă / avînd pe ochi o dulce gingăveală / din glasul bocitoarelor / de-acută milă”.

„Citabilă, în aceeași ordine, e poezia Cai cu panașele negre, tablou fantastic-lugubru, dominat de o notă de deriziune a vanităților. Înaintarea în timp trezește amintirea vîrstelor aprinse de odinioară, dar evocarea e gîtuată de o intuiție funestă, viitorul abia mai cutează a fi zărit, sub povara semnelor premonitoriu al morții: „...Desigur, bătrîne, creierul mai pîlpîie încă de fosfor / ca blana unui diavol noaptea, / dar noi nu mai sîntem grifonii / rătăcitori ai orașului. / Cît despre rest, ne vom aminti altă dată, / de va fi timp... / Altă...” (Altă).

Imaginea iubitei e readusă în memorie cu aceeași tristețe a pierderilor irecuperabile (Remember). Graficul sentimentului erotic e extrem de sinuos. Poezia Cine? debutează în chip de imprecizie — ca să sfîrșească cu un gest de gingașă adorație, determinat de conștiința acțiunii devastatoare a timpului, care le rezervă partenerilor un destin comun. Această temă a vremii care presează pare a fi leit-motivul celor mai multe dintre poeziile erotice din volumele noi. Versurile sînt invadate de umbra regretelor tîrzii, cei doi se văd separați de scurgea unor clipe ce nu mai pot fi redobîndite. Dorința de comuniune nu-și scade, însă, intensitatea: „...Cuprînde-mi cu mîinile capul / mirat de tumultul / unei scoici / în care mi s-a părut că și-aud suflarea celestă de nufăr cald”.

(In scoică de apă). Revenirile la matca fărînească au loc în spiritul pios, știut din volumele de mai înainte (Dimineată sacrală), dar cotesc și spre evocarea blînd-ironică a unor vieți eșuate, care-și transmit, parcă, urmașului, zădărnicia. (Bunicul). După diluviu dezagă o puternică impresie de groază catastrofică, sporită prin introducerea în cuprinsul poeziei, a versurilor de descîntec popular.

Starea de disoluție a eului se transmite lumii înconjurătoare și, pe urmele lui Bacovia, dar fără abandonul disperat de acolo, Aurel Gurghianu schițează peisaje citadine, într-o manieră apăsător acidă, dezagregantă, solicitată, în special, de aspectele de artificializare și inautenticitate ale vieții moderne. Alegem dintr-un grup de asemenea poezii pe cea mai pușin virulentă: „E primăvară și plouă, / plouă în strada Salcîmilor, / plouă peste surisul amar. / Plouă pe ciuful meu alb, / pe mîna ta ca o scoică / din care beau ploaia, / plouă pe ochii tăi care-au plîns / obosiți de prea mult studiu. / Plouă pe spaima singurătății, / pe gura dorită. / Plouă pe vid. / Trimite-mi dacă poți un semn.” (Jurnal).

Mici construcții parabolice (Cronică marsupială, Parafrază după Varnalis), alături de auto-portrete în tușe obscure (Gală fixă) vin să circumscrie o atitudine spirituală retransată în sine și care se refuză accidentalului.

Un motiv din *Ascult strada* („...Cum aș putea să a-lung din memorie ripele galbene? / Uneori m-aș ascunde prin ele / și-aș sta cu pieptul lipit de coapsa lor moale, / tăcut să ascult acel duh al locurilor / ce numai copiii le știe vorbi...”) e reluat într-o ambianță sufletească nouă în poezia *Masca din volumul Poartă cu săgeți*: „Din lutul «ripelor galbene» / mi-am făcut eu însumi un chip. / Statueta zace pe masă / ironică și sentimentală / cu două cornițe / invite singure peste noapte / ... / Deci: / Ochii-au văzut fără să știe să vadă, / drept care ti vom pedepsi / să nu mai vadă Canaanul făgăduit. / Cine are urechi de auzit să audă! / Și pentru că nu știură să audă / le vom înlocui cu urechile liliacului / de care vom atrîna doi drăcușori / de catifea neagră. / Cornițele — numai ele — / vor rămîne intacte. / Cu această mască voi trece pe drumuri / lovînd în ferestre / și-n subsuara copacilor, / mereu căuțîndu-mă, / pînă mă voi întoarce din nou / în lutul ancestral / al «ripelor galbene»”.

Între aceste două puncte ale operei — fiecare cu o semnificație aparte — se înalță arcul metamorfozelor pe care le-a cunoscut în ultimul timp lirica lui Aurel Gurghianu. Dispoziția ironică și sentimentală reprezintă fețele complementare ale unui poet de structură romantică, deprins să-și supună efulzuniile unui control sever și lucid.

CÎTEVA TIPURI EPICE (II)

Const. CIOPRAGA

Prințul Lai Cantacuzin, între regret și luciditate, are și el sentimentalul agoniei inexorabile: „Sîntem niște anacronisme. Funcția noastră e să dispărem”. Unii încearcă o redresare biologică („îndreptare”, zice un prozator) prin infuzia de singe proaspăt de la alte clase, care să combată îmbătrînirea stîrpei: tema din *Îndreptări*, la Duiliu Zamfirescu, din Ciuleandra, la Rebreanu, Un aristocrat din Ghepardul lui Lampedusa acceptă, ca salvator, contractul matrimonial cu fiica burghezului bogat. Într-o mezelianță de acest gen, bătrînul moșier Matei Boiu-Dorcani (din *Suflete tari*) vede o profanare: „Nobilimea a condus peste zece veacuri!”... Intransigență căzută în gol, de vreme ce propria-i fiică, temperament autoritar, cu orgoliul rasei, constată că timpul „nobililor” a trecut: „S-au dus. Și eu îi iubesc, dar sînt morți de mult. Acum trebuie să facem alții pentru vremurile noastre!”... Exact între aceste limite, asistă, în Răscoala, la diferendul mut dintre Miron Iuga, tip aprig de senior feudal (alt „suflet tare”) și fiul lui, Grigore Iuga, inclinat să așeze, din calcul, vederi liberale.

Dintre zecile de indivizi de acest gen, cite sînt, literar vorbind, fizionomii complicate, balzaciene? Prea mult seamănă unul cu altul iar aici interesează diferențele. Deficitul de viață al protagoniștilor („fantome” în maniera Anghel) s-a repercutat estetic la observatorii acestora, scriitorii, solicitați mai degrabă de fenomenul sociologic decît de psihologie. Din vechi cadre aurite, într-o galerie îmbibată de trecut și crepuscul, componenții sînt asemenea tip global privesc cu ochi goi, nelăsînd să li se distingă adîncimile. La cîți dintre ei, conștiința atinge, ca la Turgheniev și Tolstoi, nivelul dezbaterii or tragice? Dintre femeile din această ambianță, cite pot fi raportate la profilurile memorabile tolstoiene? Existența statică, legată de trecut, putea găsi compensație în jocurile spiritului, fie și în utopie. Singurii care savurează, însă, voluptățile aventurii interioare, retrăgîndu-se imaginar în al „optprezecelea veac”, recte: în iluzie, sînt Pașadia și Pantazi, „craii” lui Matei I. Caragiale. Dar aceștia sînt niște pseudo-exponenți ai clasei, contradictorii la extrem, mai fantomatici încă decît ceilalți.

La Balzac, activii Lucien de Rubempré, Rastignac și alții, ejușdem farinae, punctau (în construcția căreia un exeget recent i-a spus *La Comédie humaine*) așa-zisul „moment social des ambitieux”, configurînd psihologia unui tip. Practic, fenomenul nu s-a limitat la un singur „moment”. Prin Julien Sorel, Stendhal îi confirma succesiunea. Pentru a caracteriza plastic dialectica parvenirii, s-a creat un substitut: noțiunea de „sorelism”, cum din Rasputin a derivat calificativul rasputinism; tema avea să prolifereze în roman, pe scene. Duplicitar, tenace, transformînd viața într-un cîmp strategic, parvenitul român mai vechi se revelează în genere rudimentar, pe ecranul relațiilor agrare, conservatoare. Trebuia să apară parvenitul industriei cu simțul „valorilor geniale”, schițat, prinre alții de Camil Petrescu; prin speculații tipice trebuia să se ridice greșierul obscur din Sîrșit de veac în București. Descendent din a-rendași sau circumari, cînd parvenitul ajunge posesor de palate în capitală, ambiția lui de a epata devine obiect de investigație romanescă, iar Hortensia Papadat-Bengescu, analiză subtilă trece în primul plan. Protagonisti, veleitari, țîn să demonstreze, în modul bancherilor florentini din cînceleto, că averii i s-a asociat ceva mai mult decît lustrul: „L'esprit de finesse”... Nu e simplul mimetism al amfitrioanelor caragialiene cu „jour fixe”. Fenomenul, între cele două războaie mondiale, s-a complicat. La burghezul îmbogățit, „sine nobilitate”, blazonului i se substituie sumptuosul, iar simplității raritățile frapante; o „snobinettă” prezidează reuniuni de salon, etalează pietre prețioase, dispune ostentativ de lachei, de cai de curse, face din protocol un fetiș. Cronică Hallipilor de Hortensia Papadat-Bengescu reprezintă studiul cel mai expresiv al snobismului românesc, din perspectiva unei conștiințe nu departe de tragic.

Nu e nici o legătură între Les Déracinés, romanul lui Barrès (dintr-o trilogie a „energiei naționale”), și tema dezrădăcinării, comună la scriitorii români, pînă către al doilea război mondial. Similitudinile se explică prin coincidențe de cadru social. Formula rezumativă a naționalismului barrésian, „La terre et les morts”, preconizînd „înrădăcinarea” și cultul tradițiilor, opunea spațiului parizian, generator de indoilei, un presupus spațiu al certitudinii, legat de tradițiile regionale. Tradiționalității români de la începutul secolului raportau, analog, pe „dezrădăcinați”, la mediul ostil lor al orașului, deplasînd atenția de la conflictul real, — cu fond complex — la un conflict mai degrabă etic între medii. Dispută dilatată pe un teren fals. „Dezrădăcinaților” de structură intelectuală, de care epica era saturată, trebuia să li se găsească altă explicație. La citadinul caragialian, frecventator al berăriei, gazetar limbut, contestatar flegmatic, mistificator jovial, teatralitatea sare în ochi. Pasiv prin definiție, inadapabil e, de multe ori, un moralist amar, consumat de un sentiment al eșecului, învins înainte de a fi luptat, balansînd între luciditate și tristețe. Dialogului public, inadapabilul îi substituie monologul interior, revolta în abstract. Latifundiarul în decădere se consola vag, fantezist, într-un imaginar spațiu psihologic retro-spectiv; proletarul intelectual, refractar integrării, trăiește cu precădere în prezent, circumspectiv, nesatisfăcut, interzicîndu-și aproape în aceeași măsură voluptățile amintirii cit și utopiile viitorului. Îi apropie într-un fel doar egotismul, dar în esență sentimentalul declinului la unii diferă de acela al ratării la ceilalți. Celor dintii, fenomenul le apare, cum s-a văzut, ca inexorabil, celorlalți ca absurd, de unde negația, convertită în sarcasm, în accente de satanism și ris tragic.

Dumneata, meștere Blînduță, nici nu bănuiești că — în timp ce îmi vorbeai, iar eu îți scriam vorbele în carnet — mi-ai făcut impresia unui copac care își duce rădăcinile cu sine, dumneata, meștere Blînduță, m-am gândit atunci, ești un copac care merge, care se mută din loc în loc, ești un copac călător, — așa mi-am notat într-un colț al carnetului — dar de întrebare te-am întrebare cu totul altceva: „De unde sin teți, tovarășe Blînduță, și în ce an v-ați început me seria?”

Mi-ai răspuns: „Din Iași. Născut și crescut în Iași. În 1945, deci cînd aveam cinsprezece ani, m-am angajat la o firmă particulară „Nacht și Goldenberg”. Ca să lucrez la repararea podurilor distruse de război. Am cunoscător astfel toată Moldova. Făceam poduri, poduri de toate felurile, care de piatră, care de lemn...”

Îmi vorbești molcom, potolit, moldovenește, dulce, îți place să vorbești mult, văd eu, să stai la taină, la divan, ceasuri întregi, cu un pahar de vin bun în față. Cum te-ai fi potrivit dumneata, îmi dau seama, la un sfat de răzeși, printre clienții de la *Hanul Ancuței*, povestind acolo, blînd și molcom, după cum te arată și numele: „Ia am lucrat și eu, *piste* tot, numai poduri și poduri. La Dolhasca și la Pașcani. Am făcut un pod și la Mircești. Ați auzit dumneavoastră de Mircești? Am fost și la Bacău și la Roman. Tot pentru podurile acelea. Da unde n-am fost eu? Și uite așa, prin 1951, m-am pomenit eu la Bicaz. Adică nu chiar la Bicaz, ci mai încolo, pe șoseaua către Tîrgu-Neamț. Am ridicat acolo cel mai frumos pod dintre toate. Avea o deschidere de o sută de metri. O frumusețe, o frumusețe de pod...”

Ei da, desigur, — mi-am spus eu, ascultîndu-te cum vorbești — dumneata meștere, trebuie să fii un visător; toți constructorii de poduri sînt așa, fiindcă ei, înainte de a încheia lemnele și pietrele între ele de la un mal la altul, au imaginea liniei care trece peste apă ca o antipație aeriană a construcției; da, desigur, toți constructorii de poduri sînt așa — am văzut eu destul în viața mea — credeți că tot ce faceți nu sînt lucrări oarecare, ci niște treburi de artiști — podurilor le spuneți, chiar așa: lucrări de artă — considerînd că ele sînt cu totul altceva decît zilnicele drumuri, banalele drumuri.

Ești un visător, meștere Blînduță, e adevărat? — Îmi vine să te întreb, dar mă pomenesc, stînjinit de rezonanța cuvintelor acestea, că-ți spun cu totul altceva în legătură cu fata pe care ai cunoscut-o, *fată bună, singură la părinți*, și cu care te-ai căsătorit. Apoi, cînd aflui că la Bicaz l-ai înțilnit pe inginerul Sălăgeanu, același inginer Sălăgeanu, care îți este și aici la Porți șef de șantier, și socotesc cu glas tare că au trecut cinsprezece ani de atunci, dumneata își continuî vorbele în acest fel:

„Apăi sîntem aici cinci oameni de bază care ne ținem laolaltă, pachet, încă de la Bicaz: Andronache, Tudose, frații Baci și cu mine. Pe drum, ni s-au adăugat și alții, de pe șantierul Argeșului, unde am lucrat iarăși. Aici, la Porți, noi am venit pachet, toți laolaltă, cu neveste și copii, cu bagajele și mobila încărcate în camioane. Ne-am așezat în același bloc, tot laolaltă. Copiii noștri merg la școală împreună, nevestele la țirguiele. Seara ne adunăm și noi la o vorbă, punem țara la cale...”

„Și inginerul Sălăgeanu? includeți și pe el în acest nucleu, printre ceilalți, frați și soți mai vechi? — insist eu, încă neobișnuit cu felul dumitale de a povesti înțimplările.

„Cum să nu? — te miri dumneata — inginerul Sălăgeanu este părintele nostru, cu care ne vedem zilnic și ne sfătuim. Cînd avem vreun necaz, eu sau vreunul din tovarășii mei, mă duc la inginerul Sălăgeanu. Dumnealui mă ascultare la durerile fiecăruia. Și dacă omul e destoinic și muncitor, se face luntre și punte să-i vină în ajutor...”

Nu, nu... văd eu, meștere Blînduță, că nu m-am înșelat cînd ți-am spus că ești un copac, un copac nemaipomenit, care își duce rădăcinile cu sine și, cînd ajunge într-un alt loc, le îngroapă în pămînt și le lasă din nou să prindă aderențe trainice, să crească — dar prin ce minune?, iată ce nu înțeleg încă. Cînd te aud vorbind, la un moment dat, așa în treacăt, că-ți place să fii naș, să cununi pe cîți mai mulți, fie acasă, la Iași, cînd pleci în concediu, fie aici pe șantier, dacă te roagă vreunul din băieții din brigadă, — încep să-ți pun întrebări, să te descos cu o insistență care, îmi dau seama — e mai indiscretă decît s-ar fi convenit. La început, eram amuzat de această plăcere a dumitale, care mi s-a părut neobișnuită, „Naș! De ce toată lumea te solicită tocmai pe dumneata, tovarășe Blînduță?”

RĂDĂCINILE UNUI NESTATORNIC

Mi-ai spus, glumind cu bunătațe: „Probabil de aceea că am mîna bună. Din toți cei unsprezece fini ai mei nici unul nu și-a lăsat nevasta”. Deși nu acesta era răspunsul dorit de mine, n-am insistat fiindcă eu puseseam greșit întrebarea. Un asemenea lucru — îmi dau seama acum — e de prisos să te întreb, mai ales pe dumneata, meștere Blînduță, fiindcă acum, cînd scriu aceste rînduri și am ajuns să te cunosc mai bine, sînt de părere că dumneata te-ai născut să fii naș — nu te supăra, vorbesc serios — dumneata te-ai născut adică să ai aproape de inimă mulți oameni, și printre aceștia numeroși fini și pe copiii acestora, căci prietenii și rudele nu-ți ajung, iar finii acestia nu sînt decît alte rădăcini ale dumitale.

Nu-mi vine greu să mi te închipui în capul unei mese, bogate și cu multe sticle de vin bun, ales de dumneata, stînd alături de soție între cei doi fini și rudele lor, și între ceilalți băieți din brigada dumitale, ca să închini pentru sănătatea și fericirea proaspeților însurați. După cum mi te închipui iarăși, căpătînd un zîmbet satisfăcut, cînd te-ai pomenit, cu cîteva săptămîni mai înainte, cu același tînăr, dornic de însurătoare, că vinc să te roage să-i fii naș, avînd lîngă el și pe fată, și, cum se întîmplă adesea, pe părinții lor, care te roagă, de asemenea, după datină, să le faci cinstea asta. Și dumneata, dacă băiatul e bun, te arăți de acord, îțiiei rolul în serios, te duci să tocmești sala unui bufet din Turnu-Severin, stabilești cu responsabilul meniul pînă la cel mai mic amănunt și, bineînțeles, nu în ultimul rînd, ce vin să se servească la masă.

Poate ai să te miri, meștere Blînduță, că eu, după ce mi-ai povestit cîte ai făptuit la Porți, și după ce am aflat de la alții despre dumneata, ca despre dulgherul cel mai de nădejde, trec toate acestea pe planul doi, ca să mă ocup de alte treburi, mai demne parcă de povestit și ele la un pahar de vin, ci nu de scris într-o carte.

un reportaj de VASILE NICOROVICI

Dar amîndoi am bătut din apa Moldovei și îl avem ca frate și părinte al nostru pe bădia Mihail Sadoveanu, și noi, meștere Blînduță, știm că toate acestea nu sînt de colo, niște fleacuri, fiindcă legăturile de inimă de la om la om sînt lucrul cel mai gingaș și cel mai trebuitor, iar asemenea legături cum le stabilești dumneata cu băiețiiăștia sînt rădăcini noi, care țin în picioare, tot mai tea fără, copacul vieții dumitale.

La plecare vîștam că o te mai caut. Vroiam să te văd printre ceilalți oameni din brigadă. Am venit însă după un răstimp prea lung, tocmai în octombrie, într-o dimineață caldă și frumoasă, într-o dimineață aurie, în care nu poți avea o plăcere mai mare decît dacă ții scînduri și bați cuie, aspirînd mirosul de rășină veche al bradului geluit. Dar n-am putut schimba cu dumneata decît cîteva cuvinte. Te grăbeai să prinzi autobuzul către Turnu-Severin, ca să ajungi, cu un caiet și un creion în mîna, ca un școlar, la ora de franceză. „Plec în strălătatate, mi-ai spus dumneata, bucuos și totuși îngrijorat — tocmai în Algeria, la o lucrare. E pentru prima dată cînd mă despart de oamenii din brigadă”.

M-am îndemnat să iau legătura cu Costică Baci, locuitorul la conducerea dulgherilor, ca și cum aș fi stat de vorbă cu dumneata. Și am l-am cunoscut pe acest Costică Baci, bărbat cu fața roșcată, de prin părțile Pietrii care ține să mă încredințeze că va respecta legea brigăzii, statornicită în timp, și potrivit căreia cel care e în frunte trebuie să conducă pe ceilalți, prin bună înțelegere, fără discuții și neînțelegeri și, în al doilea rînd, să repartizeze fiecăruia treaba care i se potrivește după pricipere și vîrstă. Legile bune sînt cele cu dispoziții pu ține și limpezi, dar care sînt respectate întocmai.

Și am mai făcut cunoștință, tot în ziua aceea caldă și aurie, cu un bărbat în puterea vîrstei, pe nume Nistor dar poreclit *Moșu*, nu fiindcă era bătrîn, ci din pricina

felului său sfătos și a faptului că știa multe snoave și înțimplări și îi plăcea să lucreze unde era nevoie de mai multă migală și atenție, căci vorba ceea: unde trimitem pe *Moșu nu avem treabă. Moșu le lămurește pe toate.*

Și am stat de vorbă, tot așa, — așezat față în față cu celălalt, pe o stivă de scînduri — cu unul tînăr, de 26 de ani, Gheorghe Pietraru, de loc din Botoșani, care se căsătorise de curînd cu fata lui Ursu Lazăr, tot din brigada dulgherilor, unul din finii dumitale, meștere Blînduță, care a făcut nunta chiar aici la Porți. Tocmai coborise de pe schela unei clădiri în construcție, unde lucra alături de socru-su. Pe fată a cunoscut-o cînd a venit odată pe șantier și a fost în vorbă cu ea timp de patru ani. Lucra atunci la Brăila în echipa unuia Alexa Constantin, care ți-a fost ucenic mai vechi pe șantierul de la Bicaz. Alexa ăsta le vorbea băieților săi de dumneata. Și astfel Pietraru te-a îndrăgit înainte de a te cunoaște. Și cînd a venit la Porți te-a cunoscut mai de aproape, i-ai plăcut, ca și lui Alexa, fiindcă ai știtut să-l iei cu vorbă bună și să-i explici, tot ce te întreba, *lîmpede și numai în cîteva cuvinte.*

Și atunci am înțeles, meștere Blînduță, ceea ce mi-ai spus cîndva și anume că în brigada dumitale nu e nevoie de prea multe prelucrări și discuții. După cum nu e nevoie de măsuri extreme și salturi nemaipomenite, fiindcă oamenii lucrează cu efort egal, cu aceeași pasiune și același interes, zi de zi. Nici chiar Porțile, marile Porți, — mi-ai mărturisit, spre surpriza mea, — nu au însemnat un salt în munca dumitale, ci doar o continuare, în noi împrejurări, a ceea ce ai făcut mai înainte, la Bicaz și la Argeș, și că — de fapt, dacă e vorba de o perioadă a vieții, care te-a uluit, atunci e numai aceea care petrecută în tinerețe, la barajul de pe Bistrița, cînd singele ți-a fost mai iute, imaginația mai aprinsă și cînd încă nu văzuseși prea multe.

Și astfel am înțeles, că rădăcinile pe care le-ai lăsat să crească, îndată ce te-ai statornicit la Porți, se desfășoară pe nevăzute căi, pînă la vechile locuri, prin care ai trecut cîndva, pînă la Bicaz și pînă la Argeș, prin toate locurile moldovene lîngă care ai ridicat poduri, ori ai copilărit. Dumneata, meștere Blînduță, dă-mi voie să reiau cuvintele mele de la început, ești un copac care umblă, copac care își duce rădăcinile cu sine, fără să le desprindă cu totul din locurile din care a trecut. Zică oricine ce-ar vrea — că fac artă absurdă și supra-realistă — dar imaginea asta cu copacul îmi place foarte mult, mă obsedează, imaginea asta stufoasă și vegetală, rătăcind printre coloșii din regnul neînsușit, mecanic, căci îmi spune foarte multe nu numai despre dumneata, ci despre foarte mulți alții ca dumneata, care lucrează pe marile șantiere.

Sînt oameni statorniciți de veacuri și milenii, pe pămînturile lor, învățați să aibă rădăcini și trunchi prin care circula sevă, și dacă îi smulgi din mediu lor, fără nici o socoteală, sînt amenințați să se anemieze, să se usuce. Dar iată că, din instinct sau nu știu prin ce virtute, dumneata și ceilalți ați învățat să deveniți asemenea vegetale stranii, copaci cu rădăcini călătoare, aeriene, care nu se pot rupe și nici nu pot să piară căci își trimit rădăcinile la sute de kilometri. Transplantate în alt loc, ele prind imediat viață căci se leagă cu altele de același soi, devenind un crîng, sau o pădure întregă, de prieteni și vecini, de rude, cumetri și fini, de tovarășii de muncă, un fel de mare familie a inimii și a omeniei. Și iată nu numai că ați supraviețuit, dar ați transformat șantierele cu arborii lor metalici, în grădini, le-ați împroștat acestora, cu generozitate, rădăcinile voastre, continuitate, viață.

Sînteți nucleele lor, meștere Blînduță, fără de care ele nu ar putea exista, fiindcă și betonul, ca să poată rezista la asaltul apei și al timpului, are nevoie de coeziune. Iar voi, la rîndul vostru, dînd soliditate acestui beton, nu faceți decît să vă trăiți propriile voastre vieți, în muncă, în cinste și în omenie, așa cum și părinții voștri și le-au trăit pe ale lor, în veac.

antract

TÎNĂRUL CRITIC

N. BARBU

„La valeur n'attend pas le nombre des années” — a spus-o Corneille. Celebrul vers din *Le Cid* este invocat de multe ori, spre risipirea indoilelor și a neîncrederii manifestate nu o dată de cititori, și — mai ales — de autori față de aprecierile prea categorice ale tinerilor.

Dar sînt justificate indoielele unora? Sînt îndreptățite alitudinile exclusiviste ale celorlalți? Orice răspuns parțial, orice răspuns dat unei singure întrebări, considerată în sine, nu poate fi decît limitat la un caz sau la o experiență. Pentru a stabili unele păreri de un ordin mai general, se cuvine să privim ansamblul problemei.

Critica, de altfel ca și creația, nu este și nu poate fi chestiune de vîrstă, ci una de orientare spirituală. Și dacă se poate admite că — uneori — creația beletristică poate fi și spontană, că ea se poate ilustra ca o expresie a unui imbold lăuntric „nealterat” de influențe, adică de lecturi, de stiluri și modalități preluuate de-a gata, ori de mode și preferințe comune, critica presupune neapărat pregătire. Altfel, toate afirmațiile se reduc la impresii fugitive, pe baza unor afinități de temperament, de preferințe innăscute. Or, acestea nu se pot constitui în criteriu de valoare.

Dacă respingem normativismul dogmatic, în aceeași măsură e logic să ne opunem și dogmatizării impresiilor intim-plătore. Critica de autoritate, de care se vorbește, nu e o chestiune de vîrstă, ci una de gust artistic. Or, gustul presupune pregătirea, formarea în timp: „Gustul nu e un miracol — arăta G. Călinescu — (el) se capătă — printr-un lung exercițiu și printr-o supraveghere ce depășește uneori limitele unei generații”. Că unii se pot forma mult mai repede decît alții, avînd în vedere și grăunțele inițiale, predispozițiile, perspicacitatea, talentul — este cu totul altceva. Că alții „se formează” de o viață, și tot nu ajung la conturarea unui gust distinct, care asimilează contribuții și poziții anterioare, iarăși este adevărat. Nu vîrsta contează, deci, ci calitatea, și cea dintîi calitate a criticului este gustul artistic — acesta reflectînd, bineînțeles, și integrarea într-o anume realitate, într-o ambianță spirituală comună. Criticul cu un gust format poate dobîndi autoritate, și în fapt numai un asemenea critic este în stare să afirme sau să infirme valoarea unei opere și să fie ascultat, urmat. Pentru Ibrăileanu, pentru Ralea, (atunci cînd s-a ocupat de critică) pentru Călinescu — obligația argumentării părerilor devenise facultativă, cu toate că, din respect pen-

tru înalta magistratură a criticii, nici o dată nu au omis demonstrația estetică. Cineva observa că G. Călinescu a dat monumentală sa *Istorie a literaturii* cînd avea 42 de ani, deducînd de aici justificarea tinereții în critică. Dar cine ar putea să fie împotriva acestei idei? Ceea ce rămîne de observat, în continuare, este faptul că, pînă la scrierea operei sale capitale de critică și istorie literară, G. Călinescu devorase bibliotecă și arhive atît în timpul studiilor italiene cît și în țară, impunîndu-se ca o autoritate, indeosebi prin monografia vieții și operei lui Eminescu, a Vieții lui Creangă, prin cele două romane (mai ales prin *Enigma Otiliei*), prin versuri și publicistică literară îndelungată la principalele reviste ale vremii, unde s-a ilustrat prin puncte de vedere originale, reflectînd o vastă cultură literară. Iată de ce, fără a stabili obtuze restricții de vîrstă, criticul numărul unu al literaturii române contemporane avea dreptate să scrie: „Un autor tînăr și fără experiență, mai ales dacă nu s-a remarcat printr-o activitate critică, să nu dea nici odată judecăți asupra autorilor maturi. Cîmpul încă redus al percepției lui îl poate face inapt să descopere oglindirea cea mai puternică a vieții în zone pe care nu le-a explorat”.

După cum se poate vedea nu tinerețea în înțeles biologic e supusă restricției, ci lipsa experienței, verdictele date totuși, atunci cînd „cîmpul percepției” e redus.

Tinerețea criticii literare trebuie înțeleasă mai mult în sens figurat, ca afirmare a valorilor contemporane, în continuitatea întregii istorii a creației, ca angajare etică în spiritul înaltelor idealuri ale umanismului socialist. „Critica literară trebuie să trateze cu simț de răspundere creația, să contribuie activ la orientarea ei ideologică și artistică” — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea cu oamenii de artă din februarie 1971. Simțul răspunderii — înseamnă prezență, participare continuă la procesul creației și al educației prin artă — or, prezența înseamnă plinătatea vieții, înseamnă tinerețe. E vorba, cum se poate vedea, de un etalon mai complex al acestei virtuți, care evită graba verdictelor menite să facă „senzație”, spiritul gălăgios, de frondă, negația folosită ca argument peremptoriu al... autorității. Iată de ce, cu același prilej, secretarul general al partidului făcea apel la criticii din generațiile mai vechi: „Ei nu trebuie să stea de o parte considerînd că această misiune revine numai tinerilor care (...) au ieșit recent din facultăți cu diploma de critică de artă”. Sînt adevăruri care, în preziua Conferinței naționale a scriitorilor, e bine să fie amintite, spre consolidarea unității depline a frontului nostru scriitoricesc, indiferent de generație, pe temelii patriotismului luminat de cultură.

EDIȚII

O ediție critică completă, de referință Ion Eliade Rădulescu, și de care să ne folosim cu încredere, nu a apărut pînă în momentul de față Editarea operei rămîne încă un deziderat al viitorului. Ediții critice nu cu totul depășite din opera lui Ion Eliade Rădulescu ne-au dat G. Băiculescu (Ioan Eliade Rădulescu, Scrieri literare, 1939, și Scrieri politice, sociale și lingvistice, f.a., ambele volume în Editura „Scrișul românesc” din Craiova) și D. Popovici (I. Eliade Rădulescu, Opere, București, Fundația pentru literatură și artă, vol. I: 1939, vol. II: 1943), Ediția lui D. Popovici rămîne și azi un model de îngrijire, de prezentare filologică și critică a unui text, iar studiile sale asupra operei sînt, incontestabil, fundamentale. Ideile din Ideologia literară a lui Ion Eliade Rădulescu (1935) și apoi din studiul Ion Eliade Rădulescu, Portret intelectual apărut mai întîi ca introducere la volumul I din opera scriitorului, 1939, și reproduc în Cercetări de literatură română, Sibiu, „Cartea românească din Cluj”, 1944), nu s-au perimat. Intuițiile profunde ale lui D. Popovici, întinsa lui erudiție dau acestor studii impresia de definitiv, de construcție solidă, riguroasă, invulnerabilă. Este curios și chiar inexplicabil căci pînă la ora actuală nici o editură nu s-a gândit să reediteze aceste lucrări care au devenit de mai mult timp o raritate. Ar fi bine ca editura Dacia din Cluj sau Minerva din București să-și planifice o astfel de valorificare critică care este nu numai așteptată, dar a devenit și o necesitate atît pentru critica și istoria literară, cît și pentru elevi, studenți, profesori din școli și universități. După Tudor Vianu, D. Popovici este cel mai accesibil și cel mai „universitar” istoric literar român. Opera lui poate fi editată integral și cît mai repede începînd cu monumentală Literatura română în epoca luminilor, text inegalabil ca exegeză și comparativism, ca seriozitate analitică și sintetică.

Dificila acțiune de a edita critic opera lui Ion Eliade Rădulescu într-o colecție de prestigiu ca „Scriitori români” și-a luat-o, nu de multă vreme, filologul Vladimir Drimba, cercetător avizat al vieții și al creației scriitorului român. Este un merit și un semn că totuși prin sacrificiul unor filologi se pot realiza ediții critice de o înaltă ținută științifică. Ediția lui Vladimir Drimba ni se înfățișează cu mult mai cuprinzătoare și cu deosebiri esențiale față de edițiile aparținînd lui G. Băiculescu și D. Popovici. S-au inclus texte mai puțin valorificate. Seria de Opere (pînă în prezent au apărut vol. I: 1967, cu o substanțială introducere de Al. Piru, LXVII, p., vol. II: 1968. Ritmul este destul de lent și nu întrece cu nimic alte ediții de exemplu pe cea a lui George Coșbuc care s-a oprit de mai mulți ani la vol. I) este proiectată de Vladimir Drimba să apară cu un număr sporit de texte: „dacă G. Băiculescu și D. Popovici au publicat cîte un volum de scrieri beletristice (neglijînd, fiecare, destul de multe texte valoroase), noi publicăm trei volume de asemenea scrieri (și anume, două volume de versuri — I: originale și imitații, II: traduceri — și unul, cel de-al III-lea, de proză și teatru). De fapt, textele pe care le-am neglijat sînt foarte puține la număr: cîteva poezii ocazionale și cîteva traduceri lipsite de orice valoare, unele dintre ele fiind scrise într-o limbă etimologizantă îninteligibilă. Dînd în lumină aproape întreaga creație literară a lui Eliade, dăm cititorului și istoricului literar posibilitatea de a cunoaște și de a aprecia această creație sub toate aspectele ei atît de variate și, adesea, contradictorii”. În ediția critică a lui Vladimir Drimba textele sînt publicate în ordine cronologică. Fiecare volum de Opere are cite o anexă care reproduce textele lui Eliade nesemnate și care îi pot fi atribuite, fără prea mare incertitudine, scriitorului român. Tot aici sînt incluse postumele, lucrări în manuscris, inedite. Ediția are și un aparat de note și variante care ajută la cunoașterea integrală a genezei fiecărui text. Aparatul critic este un ghid pentru identificarea variantelor, pentru stabilirea paternității lor. Manuscrisele lui Ion Eliade Rădulescu sînt fructificate, iar ediția va fi însoțită de un glosar al cuvintelor mai puțin cunoscute. Se va publica, de asemenea, la sfîrșit, și o bibliografie completă a operei lui Eliade. Textul de bază folosit de filologul Vladimir Drimba este cel al ultimei variante publicate în timpul vieții scriitorului. Acest procedeu are avantajul de a descoperi în ultimele variante valori net superioare celor din primele variante semnate de Eliade. Editorul compară, de exemplu, Poveștile asupra poeziei după Bolo și Orație cu varianta Poema didactică după Boileau și Horațiu. Superioritatea ultimei este evidentă. Principiul după care s-a făcut transcrierea textelor este al respectării grafiei originale atunci cînd exprimă o realitate lingvistică. Ortografia e cea modernă.

Se știe că munca pentru întocmirea unei ediții este enormă și trece, de cele mai multe ori, de o critică grăbită după ultima apariție, aproape neobservată. Vladimir Drimba este filologul care a reușit prin această ediție critică de Opere, ajunsă la vol. I și II, să ne ofere un exemplu de meticulozitate și de pricepere în reeditarea marelui clasic. Amîndouă volumele, pe care le vrem urmate cît mai rapid de altele, sînt rodul unei vocații filologice. Vladimir Drimba e un excelent cercetător al operei lui Eliade, și credem că printr-o activitate asiduă va duce, și în alt ritm, la bun sfîrșit, această utilă ediție critică.

LECTOR

Un nedreptățit al criticii, dar nu și al poeziei este Ion Caraion Poet al „generației pierdute” (Const. Tonogaru, Ben Corlaci, Geo Dumitrescu, Al. Lungu ș.a.) Ion Caraion e una dintre acele voci lirice de neconfundat în care adevărul și dramaticul, sublimul și masca, disperarea și extazul, absurdul și coșmarul, optimismul și tristețea ne dezvăluie nu atît o structură bolnavă de concret, de absolut în sens arghezian, ci un refuz al poeziei prin depășirea ei ca existență a limbajului. Poate că nici la un alt poet român nu se vede mai clar ca la Ion Caraion o nepăsare mai mare, mai repetată față de posibilitățile limbajului în sine. Poezia lui nu se descoperă în limbaj, ci este ea însăși un limbaj înainte de a fi emoție, idee. Cuvîntul la Ion Caraion nu e semnificație, ci semnul ei („Era în toate-o toamnă de semne”). Abecedar neumil al unei conștiințe dramatice, poezia lui Ion Caraion este o experiență lirică existențială. Poemele au în densitatea lor un plîns bacovian, o melancolie nelumească. Sînt bocete prin care trece o disperare a cuvîntului („Cuvîntul e o mașină infernală”). Pe fragezii lor umeri, pe oglinda lor de gînduri apasă chinul ideii, al memoriei („mîna mea a fost ca o pagină de Proust”). Toate experiențele dramatice ale poetului își cer o nouă existență, iar cuvintele n-au atît putere să le suporte, să le comunice și atunci se petrece un fapt neobișnuit: după ce i s-a înfățișat tema poeziei ea este transformată de Ion Caraion în reflecție lirică și la sfîrșitul fiecărui poem întîlnim diagrama lui: un vers sau două de o nouă temă și de o formulare memorabilă. Este arta unui poet de o extraordinară intuiție de sinteză lirice. Prin această vocație, aș spune, a ideii, a emoției din realitatea temei Ion Caraion ni se pare a fi foarte aproape de Lucian Blaga și Tudor Arghezi. Un vers care nu se uită face personalitatea dacă nu celebritatea unui poet. O poezie din care nu putem reține după o lectură sau două cîteva versuri este condamnată să agonizeze în anonimat. Cu un vers ca „S-a făcut întuneric în Dumnezeu” sau un altul ca „Ninge cu adînc și coșmare” justifică întru totul o existență lirică, îi dă un strălucit blazon de noblețe mateină. Poezii care nu mor într-un vers, nu sînt poezi, ci versificatori devorați de banalitate. Reflecția lirică, dincolo de lapidaritatea ei, de aspectul ei aforistic exprimă un mod de a depăși condiția poeziei și de a vedea în actul ei nu o convenție, ci o dramă. E ceea ce spune cu neliniște un vers al lui Ion Caraion: „Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii”. Drama din această cugetare

POEZIA LUI ION CARAION

Zahario
SANGEORZAN

lirică nu este rodul unei „filozofării” sterile, ci un adevăr din care s-a născut poezia. Poetul e „... ca o toamnă plină de privire / din care una se căznește să moară”. Reflecția lirică nu exclude dimensiunea poemului, extinderea temei, dar ea nu se desparte aproape niciodată de o „concluzie”: „Trupul tău s-a născut cuget” încheie un text ca acesta: „De jur împrejur apele curg în eternitate, / ca forma gîndirii spre forma durerii. / Dansează, pe talerul echinoxilor, / tăceri halucinante. / Aici viitorul și trecutul se culcă în flăcări. / Puncte cardinale. / Zeu de singurătate. / Trupul tău s-a născut cuget” (s.n.). Tot ceea ce poetul numește ca stare este un reflex al spiritului, al vieții. Poezia e o naștere, e o fugă iluminată din formele primordiale. Confesiunile — reflecții ale lui Ion Caraion sînt ale unui personaj care se răstește la propria sa imagine, strigîndu-și singurătatea, vestind acea teribilă metaforă a „îndesării” timpului. E un echivalent al versului eminescian „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec”. La Ion Caraion timpul este un semn al renunțării, o călătorie fascinantă de propria ei distrugere, un ecran ce îi reproduce exact imaginea și pe care nu vrea să și-o reamintescă. Setea de singurătate este

voința de a rămîne cu orice preț în circumferința unei conștiințe pure: „Am crengi pe mine și îngeri / de melancoliei încilcite. E-o ninsoare / teribilă. / Amintirile mele, lăsați-mă singur! / Niciodată nu mi-a fost mai cald. / Niciodată nu mi-a fost mai frig. / Se îndeasă timpul. / Imi linge sufletele, imi ia lingurile / care mîncău ninsoare / dintr-o păstăie răstignită. / Teribilă noapte și fără nici o iesle... lumină. Nebună lumină. / Cu genunchii ca o legătură de ridichi de lună, / o țărancă / se uită la peruca de gheață a regilor verzi / și clămpăne. Se îndeasă timpul. / Lăsați-mă, lăsați-mă, lăsați-mă singur!” (Plimbare într-o cușcă de aur).

Poezia-existență a lui Ion Caraion e un discurs al disperării sensibilității și numai aforismul liric e capabil să-i reproducă drama sa morală. Imaginația din poezia lui este învinsă de realitate. Realul umilește în poezia lui Ion Caraion imaginația, căci drama existențială este mai puternică decît evidența ficțiunii. Reflecția lirică scoasă dintr-o experiență trăită e o supraviețuire prin poezie: „Am părăsit apele și ne-am retras în pietre / am părăsit pietrele și ne-am retras în copaci / am părăsit copacii și ne-am retras în aer / am părăsit aerul și ne-am făcut închipuire și stele / dar pietrele, copacii și păsările / dar aerul, închipuirea și stelele / au venit după noi în vis. / De fapt murisem de-atunci / ca un întuneric duios”.

Vocația aforistică a lui Ion Caraion nu distruge spontanietatea, nu banalizează ideea de mare poezie. Ca și la Bacovia un vers sau o strofă cuprind în unicitatea lor un destin, o durere, o față reîntoarsă spre oglinda eternității. Bacovianismul lui Ion Caraion de care am mai vorbit și altă dată nu e o formă a decepției morale, o poză, ci o agresivitate dusă împotriva banalizării prin conformism și repetare a existenței prin poezie. Ideea de poezie se confundă cu ideea de existență: trăim prin vers și în vers ca să cucerim veșnicia, căci „Nimic nu-i absurd și nimic nu e logic” atunci cînd poetul e o conștiință: „Sînt ideea prin care se intră în cetate”. Creația e înțelepciune, o reprezentare a opoziției dintre un semn al vieții și un semn al morții: „Am văzut lumea și-am văzut ideile”.

Poezia modernă și-a făcut din limbaj o existență. Poezia lui Ion Caraion și-a făcut din existență, și ce dramatică existență! un limbaj uimitor de autentic, de durabil.

acolo voi pluti

Mă voi întoarce la mine-n Moldova din sărbători viitoare și voi căuta pasere cu versul de aur care-i Poetul acolo voi pluti într-o lumină a greierilor și se va numi iubire de patrie ceasul de glorie-al meu — Poetul pe pieptul mindru-al Moldovei acolo voi pluti în dimineața sublimă și-n sălcii moldave mă voi înălța — gîndul meu fiind acesta de pace în dimineața de aur

cînd se deschide

„Unde te duci unde te duci pasere a văzului pur” e teiul sfînt pe ramura lui stă paserea neamului uite cum vine ea deasupra noastră și cu glas de aur ne cîntă; „mă duc, mă duc înspre sufletul celui insetat de moarte” iată

cum deasupra teiului sfînt se ridică vocea de aur Poetul

Corneliu POPEL

izbînda

În umbra dantelată de tăcere M-am lepădat, încet-încet, de zgură, Cercînd să aflu tainei o măsură Și harfei marea ei învăpăiere.

Cîntările ostatec mă ținură, Cu trandafirii patimii-n unghere Pină simții a razei mlădiere Cum se deșteaptă-n propria-mi făptură.

Slujit de întuneric și lumină, Fusei la ale timpului oșpețe Fără a-ntîlmi opreliștea divină

Iar dacă-o fi, cîndva, să-i dau binețe, Spre-a nu o tulbura din frumusețe. Îi voi aduce jertfe în surdina.

ninsoare

Tăcerea s-a deprins s-audă Cînd sfișii vîlul ei subțire Cu bronzul versului, în crudă Și unică dezlănțuire...

Atuncea insul-gînd, barbarul, Aflindu-și trecerea deplină, Strămută tainelor hotarul Într-o ninsoare de lumină... George CORBU

1. Evident, istoricul literar beneficiază din plin de orice studiu bun, solid construit, pe baze științifice, cu date riguros controlate și o clară înlănțuire a ideilor, fie că este vorba de monografii pe scriitori, pe reviste, epoci, curente etc., fie pe orice altfel de probleme care interesează specialitatea. Scriind *Istoria literaturii române*, am utilizat, pe lângă *vechii* autori de monografii (Călinescu, Lovinescu, Vianu, Șerban Cioculescu și alții) pe cei noi la care-mi cerșii să mă refer cu deosebire: Al. Piru, cu studiile sale asupra lui G. Ibrăileanu, Costache Negruzzi, și Liviu Rebreanu, poezii Văcărești ș.a., pe Adrian Marino cu aceia asupra lui Macedonski, pe Lidia Bote cu monografia asupra simbolismului românesc, Ov. S. Crohmălniceanu cu, între altele, monografia asupra lui Lucian Blaga, Ion Dodu Bălan cu aceea despre Octavian Goga, Pompiliu Macrea cu studiul său despre Slavici, Const. Ciopraga cu acelea despre Hogaș și Sadoveanu, Th. Vărgolici cu lucrările despre Gala Galaction, Emil Gîrleanu, I. A. Bassarabescu etc., etc., spre a mă opri deocamdată numai la câteva nume. Practica arată ca deosebit de eficace — dacă e vorba neapărat de istoria literară — monografiile de dimensiuni mai mici, relativ vorbind, dar bine, dacă se poate exhaustiv informate. Se înțelege, o monografie ca aceea pe care o datorăm lui Adrian Marino rămâne foarte valoroasă, chiar una de primul rang. Inșă, deosebit de laborioasă în detaliile ei cum este, ea devine greu consultabilă, ușor derutantă pentru istoricul ce tinde a îmbrățișa spații largi, a concentra fapte pe unități ritmice potrivite ansamblului și a găsi măsura exactă a autorului înseriat. Preferi, nu o dată, s-o lași din mână, mai profitabilă fiind în acest caz consultarea directă a principalelor documente. Cele ale lui G. Călinescu, ale lui Al. Piru de asemenea, par mai „scurte” — măcar „subiectiv” vorbind, de nu și obiectiv: *Viața lui Mihai Eminescu* are 300 de pagini, *Viața lui Al. Macedonski* are de două ori pe atîta, în șiruri dese; monografia consacrată lui G. Ibrăileanu începe într-un volum portabil și spune tot — mai rarefiate, aerisite cum se mai zice, tentația consultantului lor rămînînd numai aceea de a reciti doar opera scriitorului studiat, în vederea confruntării opiniilor. În fine, scotesc ca într-un viitor apropiat istoricul literar nu se va putea plînge de inexistența monografiilor pe scriitori. Va trebui chiar stăvilit abuzul de monografii, căci pentru scriitorii de a doua mărime nu vād necesitatea unor asemenea studii. O monografie nu trebuie să fie considerată drept piesă pregătitoare pentru istoria literară, ci chiar o operă de sine stătătoare, în sensul că personalitatea de care se ocupă rămîne profund semnificativă și, mai mult încă, prilejuiește celui care o întreprinde reflecții revelatoare. În multe din cazuri este mai utilă ediția critică și completă. Din nefericire, și din prea cunoscutele motive, specialiștii noștri evită lucrul la ediții complete cu aparat critic și — ca să spun așa — eșuează în monografie, unde greutatea pot fi ușor eludate. E clar pentru oricine, pentru cel care se ocupă cu istoria literară înaintea tuturor, că avem multe și bune monografii dar ediții critice și complete mai deloc. Iată una dintre dificultățile principale ale istoriei literare privind epocile revolute.

În ceea ce privește istoria literaturii române contemporane, actuale mai bine zis — în vederea căreia asistăm, în ultima vreme, la o adevărată campanie de presă — consider că opiniile critice formulate pînă acum „pregătesc” prea puțin doritul eveniment. În majoritatea lor, criticile sînt exprimate chiar în momentul apariției fiecărei cărți în librării. Impresia, cam neplăcută, este uneori aceea că recenzentul citește romanul ori proaspătă plăcută de versuri în corectura oferite cu generozitate de partea interesată. Rar de tot asistăm la opinii critice exprimate după 5—6 luni de la tipărirea unei cărți, de parcă scriitorul s-ar teme că noul său născut n-ar putea trăi fără niscăiva dispozitive de reanimare. (Se zice că în vre-

murile de tristă memorie, cînd mortalitatea infantilă era foarte mare, gradul de morbiditate printre supraviețuitori era mult mai scăzut decît astăzi, cînd asistența medicală dispune de mijloace pentru salvarea vieții pruncilor. Desigur, la mijloc nu poate fi vorba decît de cine știe ce birfe băbești. Inșă, întrucît privește operele literare, personal aș dori să ne conducem după obiceiurile mai vechi: Să lăsăm nou-născutul să înfrunte timpul, opinia publicului mare, măcar cît de cît, și abia după aceea să fie luat în primire de critica de specialitate). Cîte opere literare, primite în fum de cădăniți, cu surle și tobe, n-au intrat în neant! Și asta cu deosebire în ultimii 20—30 de ani. Și mai este ceva: Parcă printr-un fel de molipsire din atmosfera concursurilor de estradă ori — de ce n-am spune-o, nu lucrăm oare în învățămînt? — din școli și facultăți, toți scriitorii alegă după nota zece iar criticii, incredibil de prompti și amabili, o dau. Critica veche era mult mai sobră, mai elegantă, mai demnă de încredere, circumspectă, adevărată „forță morală” cum s-a spus cu dreptate. Cînd citești articolul lui Maioreșcu *Comediile d-lui Caragiale*, ori articolul lui Mihai Ralea despre *Cuvintele potrivite* (să se observe ce exemple am ales!) e cel puțin tot atît de reconfortant cu a privi în vechi cataloage notele unor Ibrăileanu sau Călinescu, sătui cum ești de carnetele lui Ionel cu zece pe linie, de la grădiniță pînă la ieșirea din facultate. Chiar aceasta-i și pricina pentru care unii sînt deosebit de sensibili la critică. Și tot asta-i cauza — căci se exagerează în ambele sensuri — pentru care articolul „distrugător” e privit ca o răfuială personală, ori chiar și este, ceea ce revine cam la același lucru. El vine de obicei asupra celui care nu are „funcție”, ori vine, mai ales, după ce a căzut respectivul de pe scaunul „funcției” prea iubite, ori temute.

De este să comparăm, cum prea des se face, prezentul cu trecutul, pare uneori scandalosă dependența criticului nostru de azi de scriitori. Pentru cine va trebui el să scrie istoria literaturii contemporane? Pentru scriitori? Pentru confrății întru critică? Pentru așa-ziii „specialiști”? Personal cred că istoria literaturii actuale trebuie scrisă pentru public, nu zic neapărat pentru marele public, dar măcar pentru cel de cultură mijlocie, miezul societății noastre, pentru oamenii dornici a se instrui (adevărații oameni cu scaun la cap) și a afla de la specialiști o părere cu privire la scara de valori a literaturii noastre de azi. O istorie a literaturii adresată scriitorilor și criticilor nu va satisface pe nimeni din breaslă, sau aproape, căci acest neam de oameni iritabili vād totul pivotînd în jurul persoanei lor și a celor care-i îndrăgesc pe ei ca persoană. Dar istoria literaturii trebuie să fie „impersonală”, chiar dacă „subiectivă” în anume chip. Căci lucrul cel mai indecent de o bucată de vreme este să asistăm cum publicistul face cu ochiul din pagină, ori de pe micul ecran, rudelor și prietenilor. Egoismul urît, fudulia vană sînt de găsit și printre scriitori. Sfințită dreptate are profesorul Mircea Zăciu (vezi *Tribuna* din 10 februarie crt.), cînd afirmă stringenta necesitate de a lăsa neantului sute și sute de nume. E prea deajuns că ele figurează în dicționarul lui Marian Popa (e drept, nu toate, dar ce putem face?). S-a scris și continuă să se scrie atît de mult încît nu mai zece zile din România de azi (am întreprins o asemenea cercetare!) produc — cantitativ, se înțelege — mai mult decît ni s-a păstrat din întreaga antichitate greco-latină. Ba încă, auzind și vîzînd că mă ocup cu istoria literaturii, un cunoscut a venit să-mi propună a-l trece acolo cu cele vreo 10 volume ale lui de versuri, romane și piese de teatru pe care le are în manuscris! Motivul invocat era că la începutul volumului I m-am ocupat de... manuscrise și că, spre a fi consecvent, trebuie să procedez la fel și în ultimul. E clar de tot că în multe cazuri avem de a face cu grafomani ori, de ce nu? cu vînători de situații fără muncă serioasă. Nu cred în necesitatea unei așa de ample pregătiri, cu intabularea

întregului material — cum scria deunăzi în *Tribuna* scrupulosul profesor Dumitru Micu — și nici nu cred necesară menționarea măcar „cît de cît” a fiecărui producător de știri tipărite — cum propunea generosul Al. I. Ștefănescu, în *Luceafărul*. Nici meticuloase *periodizări* nu scotesc că trebuie să ne țină în loc. Totul este a apuca condeiul în mînă și, în perfectă cunoștință a fundalului istoric și a valorilor, a scrie pur și simplu *Istoria literaturii române contemporane*, surd la chemări de sirenă, senin în fața „mărimilor” și prietenilor de cafea. Iar cantitatea de maculatură să o lăsăm — vorba aceluiași Mircea Zăciu —

Cred că, înainte de a trece în revistă cărțile de critică apărute în ultimul timp la noi și de a reflecta asupra modului în care ele constituie sau nu elemente utilizabile de către o istorie a literaturii române, este oportună sublinierea cîtorva aspecte legate de publicistică (aceasta avînd în vedere și faptul că în ultima vreme au apărut la noi multe cărți care strîngeau rezultate ale unei activități ce ține de critica foiletistică).

În publicistica noastră literară, momentul 1970 se distinge și printr-o extraordinară atenție acordată realizărilor și mai ales proiectelor de istorie literară. Dacă realizările au beneficiat de discuții destul de numeroase (în general deza probatoare), proiectele, în schimb, au fost dezbătute pe spații deosebit de întinse, cu o insistență nemaipomenită. Sînt foarte semnificative aparițiile în presă a cîtorva proiecte de istorie ale literaturii române, neobișnuite concretizări ale

MOMENTUL ACTUAL în critica și istoria literară

1. În ce măsură o istorie a literaturii române beneficiază de monografiile, studiile, eseurile etc. publicate în ultimul timp? Includem aici și istoria literaturii contemporane, modul în care este „pregătită” de volumele de critică apărute și, în general, de activitatea critică curentă.

2. Dată fiind multitudinea cercetărilor dedicate curentelor literare românești, considerați problema elucidată în liniile ei mari?

3. Prosa literară a pus în discuție o serie de concepte a căror clarificare este absolut necesară. Apreciați că realismul, spre exemplu, a primit o definiție corespunzătoare? Ce raport este între realism și valoare?

4. Critica literară a reușit să delimiteze tendințele, stilurile literaturii contemporane?

5. Se poate vorbi în ultima vreme de un plus de responsabilitate din partea criticii în abordarea fenomenului literar? Se află la înălțimea funcției sociale și estetice cu care este investită?

în seama sociologilor, eventual în seama psihologilor sociali a psihopatologilor în anumite cazuri. Lor le va veni mult mai ușor să studieze fenomenul, prin statistici de tot felul, clasificînd, însumînd, trăgînd concluzii, generalizînd într-un cuvînt. În timp ce istoricul literar are a se ocupa de personalități creatoare și de opere care transcend realitatea imediată și rămîn în viitorime.

2. Cele două „literaturi” ale lui Al. Piru, studiile unor Romul Munteanu, mai ales cele ale lui Paul Cornea, D. Păcurariu, Mircea Anghelescu, Lidia Bote, „Începutul de secol” de Dumitru Micu, studiul relațiilor literaturii române cu expresionismul, efectuat de Ov. S. Crohmălniceanu, au elucidat în bună măsură problemele istoriei curentelor literare la noi (iluminism, clasicism, preromantism, romantism, simbolism, avangardism etc.). Nu rămîne încă îndeajuns de clar în ce măsură sămănătorismul și poporanismul sînt curente literare propriu-zise. De altă parte, nu s-au întreprins, cu excepția lucrărilor lui Z. Ornea, studii serioase asupra sociologiei literaturii și, în genere, asupra curentelor filosofice și politice paralele și în strînsă legătură cu dezvoltarea literaturii.

3. Poate că dintre toate conceptele literare puse în discuție de presa de specialitate — și nu numai de presă — tocmai *realismul* a rămas mai puțin clarificat. S-au formulat și... reformulat fel de fel de definiții, mai mult sau mai puțin *convenabile*, după unii derutante, cum ar fi acelea de *realism critic* și *realism socialist* (repudiat acesta din urmă, fără o motivație amănunțită și înlocuit uneori cu mai vagul dar mai acceptabilul *umanism*... etc.). Ceea ce lipsește încă este definirea curajoasă și foarte clară a realismului ca *metodă*, urmată apoi de fixarea ei precisă în cadrul evoluției istorice a fenomenului literar. Odată această operație făcută, se vor clarifica și fundamentele filosofice ale realismului.

4. Critica noastră literară cearcă — asta însă numai în vremea din urmă — a delimita numai serii de scriitori în timp, altfel spus: *generații*, de unde cariera pe care a făcut-o acest cuvînt. De stiluri, tendințe, școli, curente etc. nu se ocupă nimeni, pentru simplul motiv că ele nu prea există. Ori dacă există nu le prea vedem, ne împiedică perspectiva istorică încă insuficient de largă din unghiul în care ne aflăm acum. Ceea ce nu este cazul, bunăoară, cu perioada interbelică unde diversitatea stilurilor și grupărilor este cît se poate de evidentă.

5. Am implicat răspunsul la punctul 1.

unei aspirații spre marea sinteză, ce străjuiește în chip de concept central critica noastră de azi. Pe de altă parte, numeroase anchete și articole s-au întregat despre principii care trebuie să genereze o istorie a literaturii noastre contemporane, despre posibilitățile pe care o asemenea încercare le-ar putea avea, numeroase intervenții au perorat despre necesitatea imperioasă a sintezelor (este suficient să

amintim în acest sens clișeele critic reprobativ ce apare pînă și sub pana celui mai lipsit de pretenții recenzent cînd e vorba despre vreo culegere de cronici literare). În plus, se află, de cele mai multe ori din surse orale, că încă și încă un critic lucrează la o istorie a literaturii de azi. Din 1970 apare o serie de „Momente și sinteze” la Editura Minerva, serie ce include deja câteva lucrări de un nivel remarcabil. Adăugate la alte contribuții tind să înlocuiască ideea de istorie literară înțeleasă ca o succesiune de individualități prin aceea de înlănțuire a ideilor literare sau, mai bine zis, a felului în care diferitele idei literare au apărut și s-au dezvoltat în decursul timpului. Se poate pronostica, și în felul acesta răspund la prima dintre întrebări, că lucrările parțiale publicate în ultimul timp la noi anunță, de fapt, o istorie a criticii literare românești, o istorie a ideilor care s-au născut sau au renăscut în perioada în care această critică s-a manifestat. Dacă în ceea ce privește pericadele literare mai mult sau mai puțin îndepărtate tendința este cea pomenită mai sus, cu totul contrar se manifestă critica față de literatura de după 1944. Pentru această perioadă nu avem decît foarte nesistematice încercări de cercetare a ideologiei literare. Se poate spune că majoritatea contribuțiilor critice referitoare la acest interval literar sînt de domeniul foiletisticii. Pînă la un punct, aspectul acesta este explicabil prin apropierea temporală a perioadei. Totuși, se poate constata la o examinare atentă a acestui interval, că anumite momente au suficiente caracteristici pentru a fi examinate din punctul de vedere al ideologiei literare. Unul dintre acestea este cel din preajma anului 1950, despre care se vorbește încă mai ales prin aluzii. O cercetare a ideologiei literare a celui moment nu există, după cum nu avem încă o carte despre concepțiile criticilor care s-au ilustrat în perioada 1944 — 1971. Faptul că în multe ocazii se postulează extrema dificultate a scrierii unei istorii a literaturii noastre de azi se explică și prin această situație caracterizată printr-o anumită imprecizie a termenilor pe care critica noastră actuală îi folosește. De o mare utilitate în momentul de față ar fi, din acest motiv, o lucrare care să se refere la modul în care anumite concepte fundamentale ale criticii au fost folosite la noi în ultimul sfert de veac. Ar ieși la iveală lucruri deosebit de interesante și foarte utile pentru o ulterioară istorie literară. Unul dintre conceptele despre care ar trebui să se discute în acest sens ar fi desigur cel de realism. Se știe, de către cei ce cunosc literatura română de după 1944, că evoluția conceptului de realism a fost de-a dreptul aventuroasă în critica noastră. După o perioadă în care o enormă energie teoretică s-a consumat în vederea unei extrapolări care a rămas în cele din urmă neconvingătoare, a urmat un timp în care conceptul nu a mai fost folosit decît foarte rar, înlocuitorul său principal fiind *umanism*, care a fost însă folosit mai puțin cu sensul de metodă de creație (ca în cazul *realismului*), și mai mult cu sensul de atitudine generală a creatorului de literatură, față de lumea în care trăiește. Destinul unor alte concepte pe care critica le-a folosit ar putea fi urmărit într-o lucrare care ar fi cu siguranță mai mult decît instructivă.

Cît privește problema tendințelor și stilurilor literaturii noastre contemporane trebuie spus că pînă acum nu s-a făcut aproape nimic în acest sens. Literatura perioadei de după Eliberare oferă însă un cîmp de fapte ce merită și trebuie cercetat. Una dintre constatările preliminare de care o asemenea cercetare trebuie să țină seama este că în această perioadă creația literară s-a aflat într-o legătură mult mai strînsă cu opinia critică decît în etapele trecute ale istoriei literaturii noastre conștiința literară devenind un factor esențial al explicării diferitelor momente

Poarta sărutului — poartă țărănească?

Ion POGORILOVSKI

Dacă în cazul interpretărilor date Mesei tăcerii se poate remarca uneori înclinarea (sau complacerea) de a privi separat masa propriu zisă și separat scaunele ordonate în jurul ei —, în cazul Porții sărutului — lucrare ce urmează Mesei pe axul Ansamblului — dificultatea unei comentării integrale conduce de astă dată la analize care se mulțumesc, în concretul lor, fie numai cu descifrarea motivului de pe masivii stilpi ai operei, fie cu referiri la stilpii în totalitate, fie, în sfârșit, numai cu arhitrava. În cele ce urmează nu vom configura sfera interpretărilor care s-au adus Porții sărutului în virtutea acestor proceduri; vom urma, și acum și în cazul Coloanei liniile deja vădite de noi ca elocvente pentru suma interpretărilor Mesei tăcerii. Această unitate de perspectivă — care decurge, de altfel, din natura punctelor de vedere considerate — va fi să favorizeze, ulterior, critica de principiu a pozițiilor existente.

Contrariind impresia unor interpreți ai artei străini, știutori, dar mai ales neștiutori, ai tradiției porților în satele României, diferiți comentatori de la noi au revendicat pentru lucrarea brâncușiană de la Tg. Jiu, modelul acestei manifestări specifice a culturii noastre populare. Poarta sărutului ar aminti, chiar de la prima vedere, „de porțile monumentale răspândite în zonele de deal și munte din România, care poartă ornamente cu semnificații simbolice — cercuri, rozete, frînghii, șerpi, linii drepte, flori etc... Modelul autentic pe care Brâncuși l-a utilizat la crearea Porții sărutului este desigur cel al porților gorjanești...” (Ion Mocioi). După Ion Frunzetti, lucrarea ar deriva din porțile țărănești atât prin elementul structiv, cât și prin cel decorativ.

Cum analiza care să compare Poarta brâncușiană cu vreo poartă populară nu poate fi, totuși, prea generoasă în similitudini formale, raportarea aceasta se păstrează de regulă în indefinit, ori rămâne de tipul unui enunț nednotat — dacă nu chiar irelevant — în ce privește semnificația operei: „Poarta este primul semn al locuinței. Pentru țărânul român ea are o semnificație spirituală, pe lângă cea ornamentală. Totodată ea este și un arc de triumf” (Mircea Deac).

În sfârșit, un bun cunoscător al manifestărilor de artă populară, Paul Petrescu, pune la îndoială apropierea: „Poarta sărutului ca atare nu cred să aibă vreo legătură cu porțile olteneste, celebre prin ornamentația lor. În afară doar de ideea de „poartă”, nimic nu apropie Poarta brâncușiană, construită din volume masive ce se întind în unghiuri drepte, de poarta țărănească oltenească dominată de curbura liniilor principale. La prima, un gol restrâns este încadrat de plinuri puternice în timp ce la ultimele stăpînesc golurile, mărginite de un cadru delicat”.

Dar dacă pare dificil să acreditezi că Poarta în întregul ei, derivă din tradiția populară, încă rămâne puțința de a recunoaște măcar în vreo parte a lucrării o sorginte țărănească. Astfel, e foarte răspîndită impresia (Mario de Micheli, Sidney Geist, Jacques Lassaing, Paul Petrescu, Petru Comarnescu, Adrian Petringenaru, Mircea Deac, Ion Mocioi) că partea de sus a Porții sărutului, arhitrava, ar reprezenta — ori ar fi reminiscența ei, cum zice Geist — lada de zestre, piesă de prestigiu a mobilierului țărănesc. Desigur, această apropiere, dacă nu e simplă gratuitate, poate să lege mai mult decât să dezlege înțelegerea Porții în întregul ei; soluția unora, în acest caz, este de a renunța, de dragul analogiei, la cercetarea întregului.

Dar și comparării între arhitravă și lada de zestre i s-au găsit oponenți. Abordînd cu vădită superioritate problema, Barbu Brezianu scrie că arhitrava Porții sărutului posedă „o inefabilă putere de vrajă,

un echilibru și un ritm care este departe de a sugera o simplă «ladă țărănească de zestre». (Barbu Brezianu); de bună seamă, prin „simplă ladă țărănească de zestre” Barbu Brezianu nu înțelege aici nimic mai mult decît o ladă.

În ultimă instanță, apropierea Porții de arta populară românească se restrînge la interpretarea motivelor înscrise cu delicatețe pe fețele arhitravei. După unele păreri, încrustațiile arhitravei ar fi nonfigurative, „o margine de covor oltenesc transcrisă în piatră cu dalta” (Pop Simion), „motive decorative de țesături populare” (I. Jianu), „desene, derivate de la creșturile cu lemn, de un gust perfect, alcătuit de o horbotă, de piatră” (Al. Rosetti). După alte păreri, desenul în cauză, prin ceea ce evocă din manifestările civilizației sătești, este, dimpotrivă, figurativ. Încă în anul 1937 — deci înainte ca Poarta sărutului să fi fost terminată — Claudia Milian, pe baza unei fotografii a machei lucrării, interpreta liniile arhitravei ca reprezentînd oameni prinși de mină într-o horă, de atunci încolo interpretarea avea să fie redescoperită de mai multe ori, nu fără variațiuni înviorătoare: așa, privind arhitrava, cineva aude „tropotul cadențat al Horei pădurilor din Hunedoara” (Eugen Ciucă), în vreme ce altcineva remarcă „o periniță în care toate perechile se sărută deodată și mereu” (Adrian Petringenaru).

Încercarea cea mai temerară de a interpreta motivul frizei ca revendicîndu-se de la manifestările spiritualității noastre folclorice aparține lui Petru Comarnescu. În studii pe care le-a publicat atât în țară, cât și peste hotare, criticul român ajunge să se întrebe dacă arhitrava nu reprezintă cumva o imagine a plaiului mioritic. El introduce o nouă delimitare: interpretează separat partea de sus a motivului și separat partea lui de jos: „În partea de sus a arhitravei, vedem cercuri secționare de cîte o linie verticală mai lungă, alterînd cu siluetele parca de brazi — firește tot stilizate. Capete de oameni între brazi? Viziune mioritică? Urmează trei linii orizontale — briuri de-a lungul arhitravei, apoi, în partea inferioară, apar șiruri de arcade, amintind de acelea ale pridvoarelor țărănești — pe care le găsim în toată țara... Aceste șiruri de arcade sînt inspirate din stilistica bizantină, trecută prin morfologia artei noastre populare” (P. Comarnescu). I-am arătat lui Petru Comarnescu articolul nostru din 1966 — pe care nu-l cunoștea — privitor la interpretarea motivului arhitravei ca desenare, puternic stilizată, de 40 de ori la rînd, a stelei funerare Sărutul din cimitirul Montparnasse. A acceptat de îndată interpretarea. Astăzi ar fi de-a dreptul paradoxal să se mai susțină o altă obișnă a motivului, asimilarea lui ca dans tropotit sau periniță.

Să adăugăm, în fine, de dragul simetriei, că problema reflectării specificului național în desenul arhitravei o întîlnim, încă din 1939, pusă și în alt fel de termeni. Un admirator român al sculptorului scria: „ce au comun șgîrieturile de pe portalul din Tg. Jiu cu specificul românesc? Ce semnificații au cercurile, încreștăturile acelea aproape primitive? Sînt vorbe și nedumerirea publicului. Simțul artei se dezvoltă însă contemplînd opera de artă” (I. Romanescu).

Cît privește motivele de pe stilpii Porții: ele au fost găsite asemănătoare cu „o decorație de pe o poartă țărănească” (Ileana Bratu), au fost numite „emblemă solară — prezente, sub alte aspecte în ornamentele folclorice” (42) ori, dacă li s-o zis „profiluri de ochi”, atunci s-a amintit, în speranța vreunui rost, că „pe costumele țărăncilor din Gorjul natal al sculptorului apar uneori cîte doi ochi alăturați, iar florile și frunzele de pe scoarțele, de asemenea stilizate, au uneori forma unui ochi” (Petru Comarnescu).

Nimeni n-a împărțit pînă acum pe poezi în amatori și profesioniști. După un criteriu ca acesta, Ion Vinea și chiar Ion Barbu ar fi niște amatori, cu activitate discontinuă. Unul dintre cei doi expozați de la sala „Victoria”, colonelul dr. Ion Nica, e „amator”, deși pictează de două decenii; tînărul Eugen Mircea, profesor de desen, este debutant. Ar fi timpul, și în cadrul artei plastice, să înălțurăm judecata clasificării creatorilor în profesioniști și în amatori. Trebuie să pornim de la substanțele de funcțiuni. Artă adevărată, observau cei

mod al întregirii personalității sale. Prin urmare, cine vrea să-l cunoască pe expozații de la sala „Victoria”, trebuie să-l vadă în toate aceste ipostaze, din a căror complementaritate va rezulta imaginea unui intelectual deosebit de interesant. Florile, peisajele din Oltenia natală, sau de la Bucium, cromatica muzicală a toamnei, luminile misterioase ale iernii, un colț de stradă din Iași, un turn de la Celățuia, traduc în secvențe rapide o viață interioară în care gravitatea și fiorul eternității alternează cu surisul și pateticul clipei. Spontan în peisaj, pictorul e spontan și în

Eugen Mircea este, se pare, la prima sa expoziție mai amplă, dar impresia de seriozitate ni se pare deplină. Selectate cu grijă, pinzele și acuarelele sale revelă un creator autentic, de care putem fi siguri că se va vorbi. Un desen sugestiv în excelența portret al lui Francisc Bartok, cîteva bune uleiuri reprezentînd nuduri, o linie modernă fără ostentație, perspective generatoare de mister, o armonie coloristică ce impresionează iată, în cîteva cuvinte, calități ce nu sînt atît de frecvente. De o vibrantă poezie ni se par peisajele cu ar-

expoziții

ION NICA ȘI EUGEN MIRCEA AURICA NASTASI ȘI OTILIA CHIRIAC



Ion NICA :

„Singurătate”

vechi, este unică, indivizibilă. Se pot cita zeci de nume de creatori celebri care n-au diplome academice, dar și mai mulți posesori de diplome care, pentru acest fapt, nu sînt artiști. În fond, este artist autentic oricine simte imperios, dramatic, nevoia de a comunica la modul superior, oricine dispune de o concepție personală, de sensibilitate și îndemnare, astfel spus de talent, pentru a ne convinge de tensiunea ideilor lui.

Ion Nica este o personalitate polivalentă, într-o necontenită efervescență. Om de știință — neurolog, cu studii în țară și în străinătate, s-a ocupat ani de zile de stabilirea cauzelor maladiei lui Eminescu. Un volum de cinci sute de pagini, pe această temă, urmează să-i apară în curînd. În același timp, I. Nica este un sensibil om de literă și un violonist înzestrat. Iată forme ale unui umanism în care medicina și artele merg împreună, stimulîndu-se reciproc. Pictura, în special, este un

ingeniosul portret al Otiliei Cazimir, crescut parcă din spumă, într-un joc diafan. Fără reticențe, luîndu-și libertăți în privința desenului, Ion Nica e cu precădere un colorist. Sentimentul tonic al picturii sale este, probabil expresia unui temperament funciar optimist, dar este cu siguranță fructul unei filozofii în care iubirea de frumos e o normă.

bori, în care tonurile calde capătă reverberații de basm. Dacă ar fi să sintetizăm în trei cuvinte profilul acestui talentat pictor, acestea ar fi: sensibilitate, lirism, discernămint. În căutarea unui stil propriu, Eugen Mircea are de pe acum atributele unei promițătoare personalități.

Const. CIOPRAGA



Eugen MIRCEA :

„Deltă”

La Casa universitarilor din Iași debutează cu pictură descinzînd din buna tradiție realistă Aurica Nastasi și Otilia Chiriac, afirmate în expoziții colective ale cadrelor medicale.

Aurica Nastasi, în pofida unei palete încă neclarificate și a unui abuz de crudități cromatice, te cîștigă prin impetuoșitatea registrului capabil de surprize și a setei de cercetare. Ea reunește să sur-

prindă poezia atmosferei de interior, uneori lirică pînă la melancolie, alteori lucidă și avîntată, dar totdeauna emanînd lumină și robustețe de construcție. Florile ei visează căldate în reverberații, naturile statice au consistență, acuarela peisajului tînde spre o poetică diafană.

Otilia Chiriac își găsește împlinirea în peisaj, pe care îl realizează cu pasiune de călător avizat, apelînd la o pastă generoa-

să, dar sobră și bazîndu-se pe canoanele unui desen bine gîndit. E o pictoriță echilibrată, refuzînd excesele și de aceea prea cuminte, prea mergînd pe căi sigure. Poate ar fi cazul să se molipsească de neastîmpărul colegei sale de expoziție, cutezînd, deci riscînd.

În orice caz, pot fi citate destule reușite care să justifice pasiunea pentru șevalet a expozaților și încîntarea vizitatorilor.

ARB.

Există, în aparență, o singurătate frământată a artistului, sau mai bine zis este o aparență a singurătății, comparabilă cu retragerea lui Tudor la Tismana, retragere în care Brâncuși vedea lucid planurile răzmeriței fierbînd în capul conducătorului maselor, și sabia care va săvîrși actul eroic al anului 1821, ascunsă sub anterior. Există nevoia de liniște creatoare, de efort constructiv scriitoricesc, ori sculptural. Există o istorie secundă în care se făuresc planuri și se realizează cărțile conștiinței de sine ale unui popor, monumentele lui. Sînt fericiți acei creatori de frumos care nu-și caută inspirația în negura uitării realului, acei pasionați ai adevărului și dreptății sociale care reușesc să rețopească în liniștea scrisului cadentat, în culoarea așezată cu măiestrie, o parte a vieții lor, a trăirii autentice, ca parte din viața colectivității umane din care fac parte trup și suflet. În asprimea muncii și a renunțării la tentațiile fugitive, în hotărîrea de a nu se îneca în monden, de

a nu se izola prin cuvinte superficiale și în cuvîntări ocazionale de reala și adîncă descoperire a umanului, vîd virtutea de căpetenie a unor prozatori și pictori tineri, salahori ai zilelor și nopților de conștientizare adînc emoțională, înțelept sensibilă a întîmplărilor de viață, prin care n-au trecut întîmplător sau indiferent, aducînd dinspre lume în arta autenticului, substanța scriiturii lor, iar dinspre artă spre lumea muncii și a construcției obiectuale, arhitectura

REALITATE, REALISM, RESPON- SABILITATE

(urmare din pag. 1)

idealității, structura umană de principiu a oricărei acțiuni, a oricărei fapte.

Scriitorul și pictorul de curaj nu ascund lumea într-un înveliș strălucitor sau roz, în culori care să estompeze noul și frumosul, uniformizîndu-le, anihilîndu-le valoarea în dulcегării și idilisme. Servind intereselor maselor muncitoare, a acelei imense majorității de individualități oneste, care își aduc cu modestie marea contribuție istorică la edificarea unei lumi mai

bune, mai drepte, mai frumoase, într-un cuvînt mai umane, artiștii deveniți purtători ai idealului, promotorii modelului uman superior, al societății socialiste multilateral dezvoltate, observă și operează cu incizii adînci aberațiile accidentale de la linia de creștere firească a condiției omului contemporan. Arta contribuie ideatic, și prin atitudine a sentimentelor, la crearea unei stări a psihologiei sociale defavorabilă abuzurilor, promovării pseudovalorilor, recidivei vechilor realități de dependență individuală gentilică, de feudă, ori bănească, în relațiile de muncă, cercetare științifică, evoluție școlară ori profesională, creativitate și inventivitate. Extirparea vechiului din conștiințe, ori din mecanismele și automatismele comportamentului uman, este o acțiune de asanare socială dificilă, comportînd riscuri deloc neglijabile, la care artiștii militanți se supun conștient, convinși de noblețea acțiunii lor.

A clădi conștiințe, a clădi personalități, pornind de la modelele reale ale modeleștilor și eroicilor făuritori de valori certe și palpabile, fără a idealiza, fără a uita deformitățile unui drum labirintic, întunecat, al istoriei anterioare, prin care instinctiv a bijbit personalitatea umană spre lumină, spre adevărata sa poziție verticală, prospectînd fața morală a omului de azi și de mîine, iată o misiune deloc ușoară, dar cu atît mai meritorie pentru munca artistică. Este o răspundere de la care nimeni nu poate abdica fără a renunța la vocația sa artistică.

Teatrul „AL. DAVILA” Pitești

VIFORUL

de DELAVRANCEA

„Marele spectacol istoric” pe care ni l-a anunțat Teatrul „A. Davila” din Pitești a fost unul dintre cele mai proaste din actuala stagiune de turnee în București a teatrelor din provincie. Nu ne pregătisem să venim chiar la pomul lăudat, dar nici nu ne așteptam să găsim un spectacol atît de slab, în toate compartimentele sale, încît conducerea teatrului să nu realizeze inutilitatea plimbării lui în București. Căci nu ne putem permite să-l discutăm ca pe un simplu spectacol în deplasare, ci drept ceea ce s-a dorit și și-a asumat riscul să fie: spectacolul reprezentativ al teatrului, ales ca atare pentru confruntarea cu opinia criticii, a publicului și a oamenilor de teatru bucureșteni.

Și am asistat la un spectacol sigur pe sine doar în pretențiile și grandilocvența lui, dar gol pe dinăuntru, în care replicile se debitau exterior, într-un stil de foarte veche teatralitate, uneori de-a dreptul rizibil în desuetudinea lui, subliniată de efortul sporadic — și cu atît mai vizibil — al unor interpreți care doreau să joace „sec” (Traian Pîrlog în Moghilă).

Alternînd practicabile din birne și scînduri cu elemente de decor ce vor să fie fragmente simbolice ale zidurilor cetății, dar temîndu-se de convenția teatrală pînă la a imagina munți și colțuri de stîncă din mucava prost peticită și prost colorată, decorurile lui Emil Moise sînt dintre cele mai anoste din cite ne-a fost dat să vedem. Le concurează doar costumele semnate de Beatrice Mateescu, unde poți găsi absolut de toate: papuci de balet și pantofi de seară, cisme, pisleri, șoșoneci cu șireturi, catarame, aplice, paiete, cingători, chimire, mantii de mătase, tentante costume de schi, ptașoșe de piele, costume din pînză de sac și elegante rochii de seară, căciuli de epocă și căciuli de pe piață, „orașenești”, printre care se plimbă — cu o dezinvoltură ce ține de-acum de „unitatea” de stil a spectacolului — scăfiria rasă a unui interpret, pentru care nimeni nu și-a mai dat osteneala să găsească măcar o perucă.

De necrezut și totuși așa e. Realitatea spectacolului ne dispensează de orice exagerare. Regizorul Constantin Dinischiotu pare să fi lăsat absolut totul la întîmplare, preocupat doar de un singur gînd:

acela de a-i da dreptate lui Ștefăniță, de a fi alături de el în crimele — necesități politice, pe care acesta le comite spre binele țării, pentru pîrtida boierilor tineri, presupus a fi progresistă. E un punct de vedere posibil, chiar dacă nu nou (vezi „Viforul” de la Teatrul Național Cluj — regia M. Sadova, Craiova în regia lui Călin Florian) și chiar dacă personal nu credem că toate replicile pot permite și pot conduce la un asemenea punct de vedere, nu existența lui este reproșabilă în spectacol, ci oprirea la jumătatea drumului.

Căci, pentru a da consecvență punctului de vedere formulat, crimele lui Ștefăniță trebuie să devină cu adevărat necesare. Ele nu pot fi absolvite, nici motivate, decît printr-o mult mai hotărîtă opoziție a lui Arbore (Dem. Niculescu) și a celorlalți boieri și nu de pe pozițiile înțelepciunii, cumpătării și rațiunii de stat față de nestăpînita fierbințeală tinerească a lui Ștefăniță, ci de pe poziții net retrograde, condamnabile ca fiind contrare intereselor țării și demonstrate ca atare. Spectacolul lui Constantin Dinischiotu nu ajunge însă pînă aici și nu-i oferă lui Ștefăniță opoziția conflictuală de care avea nevoie pentru a-și motiva actele.

De unde lipsa de justificare interioară a spectacolului, mai ales în prima sa parte, desfășurată și într-un ritm lent, cu foarte multe lungimi. În partea a doua ritmul devine mai susținut, mai alert, iar Mihai Dobre, interpretul lui Ștefăniță, în multe momente solistice bune, preia doar pe umerii săi sarcina punctului de vedere regizoral, pe care ceilalți interpreți nu reușesc să-l illustreze, cu excepția Adinei Rațiu, remarcabilă prezență scenică în Doamna Tana. Nu mai insistăm asupra unor roluri episodice, prost distribuite (Marta Savciuc, incredibilă în cantele Irmski) sau realizate amorf, în grupul boierilor.

Iată de ce nu credem că spectacolul era cel mai indicat să fie ales ca reprezentativ pentru regizorul Constantin Dinischiotu și pentru teatrul pe care-l conduce.

Victor PARION

Premiile Asociației Scriitorilor din Iași pe anul 1971

Juriul Asociației scriitorilor din Iași, compus din Nicolae Țațomir (președinte), Andi Andrieș, George Bălăiță, George Lesnea, Ștefan Oprea, Corneliu Ștefanache, Horia Zilieru, a hotărît să acorde pentru activitatea literară desfășurată în cursul anului 1971, următoarele premii:

— poetului RADU CĂRNECI (pentru volumele „Oracol deschis” și „Cîntînd dintr-un arbore”).

— poetului MIHAI URSACHI (pentru volumul „Missa solemnă”).

notații

Pauză și tăcere

Privesc din sală. Dialogul încetează la un moment dat. Un personaj a străbătut scena. Altul a dat cuiva o palmă. Unul în fine a intrat și s-a așezat ostentativ pe scaun. Sau în loc de toate acestea (uneori după ele) un balet intrerupe rostirile. În asemenea împrejurări nu poate fi vorba de pauză ci de o mai mult sau mai puțin subliniată tăcere. Adică o tăcere care poate fi numai verbală sau care să cuprîndă și sunetul — fie el nearticulat sau muzical. Se întîmplă bineînțeles ca o tăcere să fie absolută. După cum și pauza, la rîndul ei, avea pauză care intrerupe mișcare, sunet și cuvînt poate dura de la o clipă și pînă la dimensiunea antracului sau a schimbării de tablou.

Sînt pauze care pot aduce modificări în „atmosferă” sau în ritmul acțiunii sau în desfășurarea timpului interior, sau toate împreună. Există pauze grele de faptă nouă și altele care au misiunea de a mătura tot ce a fost. Citeodată pauza intrerupe, ca să lase loc dramei, adică neprevăzutului; altele se pregătește astfel o coborîre spre cele lumesti.

Se află în teatru tăceri elocvente așa cum se află rosturi mute. Citeodată un personaj vorbește fără alt scop decît de a acoperi un vid interior sau pentru a intrerupe o penibilă tăcere. Acest personaj poate fi mut ca să marcheze o neutralitate (cu accent ostil sau favorabil), o acceptare sau un refuz, o mărturisire sau un secret. Actorul de calitate știe să sugereze nuanțele. Fiindcă tăcerea poate oglîndi prin atitudine, prin expresie nu numai o idee sau un sentiment ci chiar evoluția lor în crescendo, sau în diminuendo. Un om trece pe scenă iar publicul înțelege, privindu-l că minia sau descurajarea lui a sporit.

Sînt apoi personajele mute care se definesc prin funcția lor de ascultare. Caracteristic este exemplul lui Paylade, confidentul tip al tragediei grecești. De altfel, toți confidenții teatrului clasic sînt în realitate postamente peste care se înalță monologul zbuciumat și confesiv al eroului principal. Scriitorul așează uneori pe cineva alături ca să poată sublinia o deslipire sau o singurătate. Arta actorului este legată de cuvînt și tot ceea ce îi este, scenic vorbind, consubstanțial — de la sens și pînă la sunet. Dar cuvîntul este răstîgnit, și trebuie să fie, între pauze și tăceri. Nu oricine este demn de pauză și de tăcere; marele actor străluce adeseori mai mult prin felul în care aparent renunță pentru a participa mai mult. Secrete ordonanțe, despart viața de teatru.

Cînd firul dintre ele, fundamentalul fir, devine aparent, viața devine la rîndul ei teatrală. Iar cînd interpreții ne oferă felii de viață și nu preluări, sugestii, „preparate” — atunci Teatrul devine naturalist..

Un actor care știe să asculte și să tacă are toate șansele să fie, la o împrejurare, în tăcere ascultat.

Pînă atunci să facem, la buna noastră inspirație — o pauză. La timp; fiecare și-l măsoară singur.

N. CARANDINO

Marginalii

Regizorul Nic. Măldovanu repeta asiduu la Teatrul din Bacău drama istorică „Despot-Voda” de Vasile Alecsandri. Scenografia e semnată de Traian Nițescu. În rolul lui Despot va juca Mîrcea Belu și Șt. Preda.

Gh. Miletianu pregătește „Tre surori” de I. Volodin în decorurile pe care le realizează Mihai Mădescu.

O inițiativă interesantă ni se pare expoziția „Spectacolul începe din foyer” pe care Teatrul Bacovia a organizat-o cu prilejul premierei „Viceniile lui Scapin” de Molière. Fotografii, crochiuri și desene ale pictorilor Alina Enache, C. Doroftei și L. Dorian, precum și schițele de scenografie semnate de Mihai Mădescu îl familiarizează pe spectator cu mediul comediei pe care o va urmări.

La Piatra Neamț a avut loc premiera cu „Peer Gynt” de Ibsen în viziunea regizorală a Cătălinei Buzoianu. Înainte de premieră, regizoarea declara: „Peer Gynt” înseamnă, în esență, condamnarea individualismului care conduce la dureroasa constatare a neantului ambițiilor omenești și o critică severă la adresa abuzurilor co-

mise de societatea respectivă.

În consecință, am urmărit realizarea unui spectacol pe de o parte fidel epocii, iar pe de altă am evidențiat eșecul egoismului, al mitului „Peer Gynt” — adică mitul minciunii, al falsului ideal, al lipsei de răspundere față de ceilalți, al lașității. Drumul acestui erou e foarte sinuos, înainte de a se frînge.”

Teatrul Național din Iași ne oferă o nouă viziune a binecunoscutei comedii a lui Shakespeare „Nevestele vesele din Windsor”, cu Teofil Vlăcu în rolul lui Falstaff.

Anca Ovanez, punînd în scenă această piesă, a ținut în primul rînd să propună o formulă nouă, netributară versurilor de teatru și de film, cu largă circulație.

Teatrul din Oradea a realizat recent un spectacol cu „Pescărușul” de Cehov. Regia e semnată de Alex. Colpacci, iar decorurile de Florica Mălureanu. Distribuția include pe Simona Constantinescu, Eugen Harizomerov, Jean Săndulescu, Ruxandra Sireteanu, Grig Schițcu, G. Pintilieșcu, Dorina Păunescu, ș.a.

verb

SUCCESUL

Andi ANDRIEȘ

Cînd antichitatea îi sărbătorea pe autorii dramatici după încheștate întreceri de spirit, în amploarea unor fantastice serbări, succesul literar trebuia să fi fost de-acum o noțiune curentă și consacrată pe plan public.

Îmi povestea un prieten autor dramatic (am, totuși, cițiva prieteni autori dramatici) că pentru el senzația succesului a pornit de la instinctul neliniștii. Desigur, mărturisirea nu e de loc nouă: „M-a neliniștit lumea care venea spre teatru în preajma orei de începere. Era un sfîrșit de iarnă, se mai purtau paltoane și, cu paltoane — trebuie să recunoaștem — oamenii par mai severi. Era un frig umed și pe frig oamenii par mai aspri. Veneau destul de mulți, numeric avantajul era categoric de partea lor. Cînd i-am revăzut peste puțin timp în sală fără paltoane și fără frig, neliniștea s-a pronunțat și am simțit într-o clipă pornirea de a-mi povesti viața. Ca un vinovat. O sală de teatru plină are în ea ceva de curte supremă. Există un murmur profund deliberativ, sînt miile de ochi care țin-tească fără nici un menajament, sînt sutele de atitudini în care poți sau nu poți descifra o stare sufletească. La primele aplauze la scenă deschisă i-am iubit pe oamenii aceia. Cred că ceva mai mult decît mă iubeau ei pe mine”.

L-am întrebat — desigur ușor ironic, îmi pot permite, mi-e prieten doar — l-am întrebat cît curaj i-a trebuit ca să reziste succesului? „Cred că mai puțin decît mi-ar fi trebuit dacă nu aș fi avut succes”.

Un răspuns de o sinceritate demnă. De ce? Pentru că succesul trebuie să ne mențină în sferile demnității. Utilizăm fiecare un filtru intim pentru selecția senzațiilor și amintirilor. Îmi place să cred că prin filtrul acesta trec doar elementele evolutive. Dacă într-un succes de altădată se poate găsi ceva dinamizant și propice evoluției, atunci dorința de a-l regăsi mi se pare firească. Dacă nu, succesul rămîne un detaliu de album pentru uzul strict al familiei.

Să ne ferim sau să nu ne ferim de succes? Să ne debarasăm de el ca de o experiență nefastă?

Cred că nu debarasarea de succes trebuie să-l preocupe pe scriitor, ci găsirea unei modalități superlativ-artistice prin care să-și valorifice vocația. Experiența sa cea mai nefastă este eșecul comunicării, senzația că se află singur și că nu se poate face înțeles, că arta pe care o produce nu ajunge nicăieri. E ceva mult mai dureros decît succesul. Poate să mă pice cineva cu ceară și tot n-am să cred în bucuria unui scriitor care nu are succes. Nu e nici o bucurie, oricît s-ar invoca așa-zisa limită a înțelegerii fenomenului artistic de către public. E destul să ne gândim că reversul succesului se numește pur și simplu insucces, ca să ne dăm seama ce se poate dori și ce nu.

Desigur, o discuție mai amănunțită ar presupune niște nuanțe, ar însemna clasificarea succeselor. Vreau să fiu bine înțeles: m-am referit la treapta cea mai înaltă a ideii de succes.

HARALAMBIE ȚUGUI ca niște fluvii

Și iar se coace vara în rotunjimea zării,
de parcă-i numai cîntec și vis pămîntul Țării...
Din miriști revărsate bogat peste retine
tresare sacru murmur de voci adînci și line.
Și roiri de miresme rămase în plutare,
impurpură nămiea cu smălț de foc, subțire.
E-un zvon ca de stupină ce-n inimă răzbate
cu dulci foșniri de boabe în palme vînturate,
cu verde adierea din zvelte cucuruz,
chemîndu-te în șoaptă din nevăzute buze.
Privește!... Este clipa cînd rodul viu din cale
e unul și același cu gîndurile tale,
cu cerul și pămîntul ce-n boarea de smaralde
ni se-mpletesc prin trupuri ca niște fluvii calde...

în fața pîinii

Ridic piinea, stringînd-o la piept
ca pe un copil
și aud în ea glas de țară...
O întreagă istorie șoptită,
cu cerul dimineților din copilărie,
cu lumina coaptă a miriștilor
și mai ales cu prezența gravă a palmei bătătorite,
vine din glasul acesta de țară.

Ascult piinea cu nesațiul flămîndului
ca pe un cîntec sacerdotal ca pe o
limpede odă a soarelui: Ridică-te, omule
și cu palma la frunte
scrutează-ți destinul din față, cel neștiut
nici de zei nici de tine! Bucuria
crește numai din pămîntul trudei
în veci binecuvîntat, în veci luminat.
Acesta e trupul și singele țării
menit să treacă în trupul și singele tău,
voinic să fii și harnic să fii
și curat la cuget ca soarele dulce
al acestei piini. Iată,
pe cerul inimii incandescent
tresare gestul învingătorului,
glasul de țară al piinii,
prezența gravă a miinii bătătorite,
tinerețea cea fără sfîrșit.

CORINA CRISTEA INSULA DE GHEAȚĂ*

lui ION ȚIRIAC

Il pindeam după gard. Nu întotdeauna îmi era frig. Uneori nîngea, se topea frigul și îl pindeam pînă mi se așeza pe nas un cioc de zăpadă. Alteori îndrăzneau să intru în castel, dacă aveam un leu pentru intrare și 1,25 lei pentru un ceai. Și beam ceai. Il pindeam începînd de la ora trei, o oră la care aveam voie să mă joc pe stradă, cu toate că mă convinsesem de atîtea ori că nu venea decît seara, cînd plecau cei mici acasă și eliberau patinoarul. Își lua vînt încă din castel, sărea cu patinele pe podelele date cu motorină și plonja peste scările înghețate direct în viteza gheții. Crosa îi stătea bine, îl făcea cit se poate de viteaz. Mă simțeam jenată în primele minute că se îmbrăca atît de disgrațios. Costumele pentru hockey erau de-a dreptul revoltătoare. Abia reușeam să mă obișnuiesc cu ideea că pe el îl așteptasem, costumul de hockey îl depărta de mine pînă în clipa în care se strîngea întreaga echipă pe teren și a tunci el redevenea mai interesant decît ceilalți pentru că pe el îl pîndisem. Și în alți ani apărea cu crosă, se juca pe teren cu alți băieți, se îngrămădeau la puc și se băteau de mama focului. Acum însă apărea cu o ochipă oficială. Nici nu avusesem timp să-mi dau seama cum s-a întîmplat, cînd a părăsit el băieții cu care se îngrămădea la puc și a ajuns să fie membrul unei echipe adevărate.

Tirziu, plecau discutînd gălăgios și rămîneau într-un colț pînă se liniștea pădurea din spatele gheții, se îndopa cu sunetele patinelor lovite, croșele zgîriate pe sticlă, strigătele lor războinice. Mă așezam în zăpadă, în timp ce îngrijitorii veneau să pregătească terenul pentru a doua zi. Mă așezam în zăpadă, îmi potriveam privirea în căutarea urnelor patinelor lui. Și aveam impresia că le găseam, urmele desenau figuri fantastice, mă prindeau în dantelăria lor capricioasă, mă apropiam de el fără să mă calc. Eram fascinată de el, de patinele lui, de vocea lui gravă, sigură, care știa ce vrea la fel de bine ca și el. Nu-l ducea nimeni de nas. Nu făcea nimeni nimic peste cuvîntul lui cu toate că era un băiețuș, era încă un băiețuș. Îmi doream să fiu ca el. Nu-l visam așa cum visează fetele un băiat, începînd de la o anumită vîrstă. Era vorba de cu totul altceva. Mă fascina personalitatea lui, mersul de om obosit, trecut prin multe, cu toate că nu trecuse încă prin nimic, și gura severă în trăsături și expresie, seriozitatea și siguranța lui în fața fetelor. Nu făcea niciodată pe nebunul, dacă erau fete pe marginea terenului nu se avînta de unul singur ca să facă spectacol, nu-și irosea forța, era economic, discret, destul de singuratic. Asta îmi plăcea. Și faptul că toți oamenii (maturi îi dădeau atenție, îi vorbeau cu respect și îi solicitau serviciile. Respectul pe care i-l arătau oamenii mari mă impresionau. Nu reușisem niciodată să atrag atenția vreunui dintre ei, nu obținusem de la ei nici măcar un zîmbet care să-mi permită să-i salut, deoarece pe toți îi cunoscusem acasă. Se părea că îndată ce ieșeau din casa noastră mă uitau, că numai prezența mamei și a obiectelor din casă mă făceau și pe mine observabilă. Erau femeii care-l rugau să se mai uite din cînd în cînd la puștii lor, ca nu cumva să fie bătuți de cei mai mari sau să-și rupă gîtul. Nu arăta că l'plictisească astfel de sarcini, înclina ușor capul în semn că o făcea numai de dragul femeii respective, că oricum avea prea multe pe cap. Era un fel de idol al terenului, vara și iarna, cu racheta sau cu crosă. Mă bucura și faptul că ieșea întotdeauna cîștigător și că ceilalți, acei ceilalți pe care mama acasă îi numea „băieți de bani gata” îl birfeau îndată ce el se depărta și-l flatau în fel și chip îndată ce se apropia. N-aveau destul curaj ca să-l înfrunte în față, tupeul lor nu funcționa decît în momentul în care el nu-i mai putea auzi. El în schimb, avea curajul să-i înfrunte prin încrederea pe care o avea în sine, era singurul dintre ei care știa că valorează ceva fără banii părinților (de fapt nici nu se punea problema unor părinți cu bani). Raportul era cel cunoscut tuturor orașelor de provincie din lume, dar el anunța că o să-l răstoarne. Se încrunta uneori, îmi plăcea atît de mult cum se încrunță... Repetam în fața oglinzii din baie, voiam să mă încrunț la fel, să semăn cu el măcar în felul în care mă încrunțam.

Îmi făcusem obiceiul de a mă îngropa în zăpadă într-unul din colțurile patinoarului. Îl urmăream de acolo, era un punct strategic de mare finețe. Nu deranjam pe nimeni pentru că nu mă observau nimeni. Lumina slabă a felinarului plasat în celălalt colț nu ajungea la mine. Cu toate că jocul avea loc la poarta depărtată de mine pe el nu-l pierdeam din ochi, era ușor să-l urmăresc, avea o cască frumoasă, de la București, o cască nouă, strălucitoare, cum ceilalți n-aveau cum să-și facă rost. Roșie și albastră. Moi întotdeauna jocul avea loc în partea cealaltă. Lui îi plăcea să atace și el avea terenul, echipa, jocul, la degetul mic. Cînd nîngea, mă îngropa zăpada pînă la gît, nu mai exista nici un risc să mă recunoască cineva, adică să-și dea seama cineva că în colțul ales era o ființă care pîndea suh grămada de zăpadă. Din croșele băieților zburau ciclonuri albe, prin zăpada care mă acoperea auzeam scrișnetul croșelor, auzeam scrișnetul croșei lui, așa cum îmi povestise mama că auzea plînsul fratelui meu în salonul cu sugaci, recunoscîndu-l din treizeci de plînsete de sugaci. Uneori devenea o ramură de care ceilalți ațîrnau dezordonat, ca să scape de povara lor se scutura, de pe umeri îi cădeau coechipierii pe jos. se loveau de sticla rece dar nu ziceau nimic, oricum le era bine.

Se întunecase de mult dar îl mai așteptam după gard. În mînușa de lînă croșetată cu un singur deget țineam moneda de un leu. Era caldă și u-medă, ea sau mina, nu simțeam decît o căldură umedă în palme în ciuda picioarelor înghețate, a spatelui înghețat, a buzelor înghețate de așteptare. Mi se așezase peste privire o nălcă de gheață prin care fulgera din cînd în cînd saltul lui peste scări. Gheața însă, cuprinsă între mantinele im-provizate rămînea aceeași, netulburată de mișcarea cuiva. Îmi reveneam și mă uitam în josul străzii cu speranța că privirea mea implorătoare îl va face să apară. Nu era nimeni, luminile la castel erau stinse. Din becul de pe aleea de sus, din virful dealului, cădea un fascicol rotund, ca un snop alb, cădea pe mijlocul terenului. Era atît de anemic, atît de diluat că abia marca mijlocul terenului. Picioarele îmi înțepeniseră. Moneda pierduse din căldură și ochii mă usturau de efort. Din castel porni un țipăt de lumină galbenă. Mi se încălziră picioarele și moneda începu să ardă. Uriașă, umbra acoperea ferestrele de sus, pătrundea prin sticlă, se întindea frîngîndu-se de mijloc pînă pe teren, umbra de la o clipă la alta pata aceea moale din mijlocul terenului. Castelul răsuna de pași apoi încrămeni în liniște. Dar pentru scurt timp. Auzii deslușit săritura lui pe podele, cu patinele. Se avîntă peste scări și ușa trîntită își cîntă feres-trucile mici, gata să se desprindă din chitul vechi. Abia mai tirziu îmi dăduri seama că țineam gura deschisă pînă la urechi într-un fel de rîs tăcut și speriat. N-avea costumul acela oribil pe care îl uram, care îl depărta de mine. Avea un pulover negru și un pantalon întunecat croit ca pantalonii de schi. Se juca. Se juca de unul singur, înconjură terenul învîluit de o pace pe care n-o cunoșteam. Era atît de pace în alunecarea lui că eram gata să cred că nu era el. Își scoase mînușa, o mînușă de uriaș, își trecu mîna prin păr. Era tuns scurt, americaneste, așa ziceau băieții.

Mă arse moneda în palmă și în același timp îmi dăduri seama că nu mă ajută cu nimic. Castelul era închis, casa de bilete era închisă, poarta era închisă. Nu mă mișcam, prin crăpătura gardului îl vedeam bine.

Începu să amețească pucul negru cu crosă pe care o purta ca pe un copil mic, grijuliu să-i arate drumul. Stînga, dreapta, stînga, dreapta, cu o viteză uluitoare. Umbra lui îl însoțea lungită, îl trăgea înapoi la fiecare fentă. Se îndreptă spre locul în care obișnuiam să mă îngrop în zăpadă. Că-utî în zăpadă. Își pierduse pucul. Sări mantinela, nu prea ușor, aproape greoi, ca un om obosit. Începu să fugă înaintînd cu pucul spre partea în care mă aflam. Se apropie de mantinela se uită spre deal, apoi spre mine, ca și cum m-ar fi văzut.

- Vrei să intri?
- Strînsi moneda în palmă.
- De ce nu vorbești?
- Da, zisei eu sugrumat.
- Îți deschid într-un minut. Ai patine?
- Nu.
- Îți deschid acum. Du-te la intrare.
- Înaintai cu grijă să nu mi se întîmple ceva rău pînă la intrare. Mă lăsă să intru și întunericul de la parterul castelului mirosea a scîndură udă și hîrtie arsă. Un amestec pe care nu-l remarcasem pînă atunci în mirosul castelului.
- După mine, zise el. Știi drumul?
- Știu drumul, murmurai.
- Il urmai în întuneric, creștea în fața mea și îmi venea să rid de ce se întîmpla.
- Aștepți de mult?
- De pe la cinci.

Nu păru surprins. Se avîntă pe gheață uitînd să calmeze ușa care aproape mă izbi în față. Mă așezai pe scări. El aluneca dintr-o parte în alta a terenului. Apoi începu iar zăpăceala cu pucul. De-testam jocul cu pucul. Nu-mi imaginam o prostie mai mare decît să alergi după un puc. Lui însă nu-i reproșam nimic. Eram convinsă că el știa exact ce vrea. Că pentru el pucul acela negru și antipatic însemna mai mult decît pentru alții. Că pucul ăla era „Aici se va ridica Roma”. Pucul ăla pe care el îl lua la plecare în buzunar.

Se învîrtea la marginea terenului, aproape de mantinela. Atunci, ca să fiu mai spre mijlocul în-vîrteții lui și a pucului, am pornit-o glonț spre mijlocul terenului. Așa cum se dau copii pe gheață. Praful de zăpadă acoperea sticla. Eram prinsă în snopul alb al becului de pe deal. Mă așezai turcește. Mă trezii izbîtită dureros în genunchi. Pucul ricoșă. Crosa lui trimitea pucul în genunchii mei, în spatele meu, din virtețul ei nebun în jurul terenului. Mă strînsi ca un bulgăre înăbușînd în genunchi și punni setea de plîns. După un timp el se sătură și se apropie de locul meu. Se așeză lîngă mine și mă bătu pe umăr.

— Lasă, așa se întîmplă de multe ori. Să nu-ți pară rău.

— Nu-mi pare rău.

Ca să mă învelesc băgă pucul în buzunarul drept și din buzunarul stîng scoase un soare de metal.

— E un aliaj inoxidabil, zise el. Dă lumină atît de puternică încît poate să orbească un om sau să topească gheața.

Mă uitai la soarele minuscul pe care el îl purta în buzunar. Era plin de ace, mai lungi și mai scurte, cu boabe rotunjite la vîrfuri. Ca să nu-l înțepe. El își șterse nasul cu o batistă imensă, cit o față

(continuare în pag. 13)

N. BARBU

Ce se poate aștepta de la această Conferință a scriitorilor? „Unire-n cuget și-n simțiri” — așa zice, înainte de orice. Unirea aceasta nu poate însemna uniformitate, pentru că nu se referă nici la preferințe tematice, nici la stiluri sau tehnici artistice, — și ar fi o utopie să se preconizeze asemenea puncte comune. În schimb, se poate aștepta un mai mare respect reciproc, o adevărată solidarizare a scriitorilor pe temeiul înaltelor principii ale umanismului socialist. Unii confundă încă, la noi, planul profesiei cu acela al valorii creației și se străduiesc să alcătuiască ierarhii iluzorii, în funcție de o anumită conjunctură, dînd dovadă de unilateralitate și violență în relațiile personale. Cred că, în acest sens, pot surveni clarificări și — mai ales — măsuri concrete, adoptate de majoritate, menite să zădărnicească manifestările a ceea ce tezele Uniunii Scriitorilor denumesc „spiritul de grup”, cu toate formele lui: apologetismul ori denigrarea, indiferența, violența de limbaj, disprețul.

EMIL BRANER

tehnician

Sînt unul dintre milioanele de cititori și poate numai prin bunăvoința redactorului opinia mea va fi cunoscută.

— Ce-aș dori de la Conferința Uniunii Scriitorilor?

În ce mă privește, sper să se facă loc discuțiilor relațiilor stabilite între scriitori, critică literară și cititori.

Apar foarte multe cărți și recomandările criticilor sînt de obicei contradictorii. Doresc să știu ceea ce este într-adevăr bun de citit și de ce controlul tehnic de calitate al criticii își pune viza pe unele lucrări slabe și le lipsește de această viză pe altele, care se dovedesc a fi îndrăgite de noi, cititorii?

Unii scriitori consideră că scrisul lor se adresează unor generații viitoare, mai culte, care le vor aprecia operele, ignorîndu-ne pe noi cei vii care, chipurile, nu-i înțelegem.

Le-aș răspunde că îi înțelegem, atunci cînd doresc să fie înțeleși.

Dorim să ne recunoaștem în cît mai multe scrieri și să ne comportăm în ele ca și în viață.

Îmi place o lucrare numai în măsura în care recunosc în ea vibrația și efortul contemporan și, de ce să nu recunosc, cînd găsesc și ceva din idealul și frîmintările mele.

Atît eu cît și colegii de muncă ne-am recunoscut în *Zestrea* și *Ștăfeta nevăzută* de Paul Everac.

Dorim îmbogățirea acestei Zestre prin Ștăfeta măreață a Conferinței Uniunii Scriitorilor.

CONST. CIOPRAGA

Cred că de la Conferința ce urmează, e normal să se aștepte, în primul rînd o confruntare de opinii, care să constituie un stimulent pentru creație. Deși, în orice domeniu de creație, individualitatea condiționează originalitatea, schimbările de opinii sînt totdeauna necesare. Acolo unde colaborează mai multe spirite deschise, este sigur că rezultatele (de care va beneficia fiecare în parte) vor fi mai consistente decît la meditația de unul singur. Mai sînt de așteptat de la Conferință lumini și decizii privind statutul Asociațiilor, în sensul unei recunoașteri de *facto* a existenței lor. Și, desigur, soluții mai adecvate în latura materială, prin remanierea unor legiferări anacronice.

DIMITRIE COSTEA

Aștept, în primul rînd, ca obștea celor care mînuiesc condeiul să înțeleagă mai profund sensul și menirea Uniunii scriitorilor, „ca organizație profesională, dar și cu sarcini politico-ideologice și educative, ca for de dezbateri fructuoase, ca instrument al aplicării politicii partidului în literatură”.

O problemă, dintre toate, mi se pare a fi importantă pentru desfășurarea cu succes a activității Uniunii Scriitorilor. În tezele apărute în presă, se reafirmă faptul că „critica este conștiința unei literaturi”. Omul normal, în activitatea lui, e condus de conștiință, iar nu de forțe iraționale.

În conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor (un președinte și doi vicepreședinți) nu există însă, din păcate, nici un exponent al „conștiinței literaturii”, deși la ora actuală avem mulți critici de valoare.

Aștept deci ca situația să se remedieze și măcar un singur critic de prestigiu să facă parte din conducere. Cred că în felul acesta Uniunea Scriitorilor va putea să-și exercite mai temeinic rolul de îndrumare ideologică a creației literare și a revistelor sale „să organizeze periodic și mai eficient dezbateri cu caracter teoretic asupra problemelor ridicate de plenara P.C.R. din 3 — 5 noiembrie 1971 și să contribuie mai substanțial la crearea unui climat prielnic pentru înflorirea literaturii. De asemenea, s-ar asigura o mai mare „independență morală a criticului” și s-ar combate cu rezultate mai bune spiritul de grup. Soluția preconizată de tezele apărute, aceea de a se încredința „celor mai serioși critici” foiletoane săptămînale în marile ziare, este bună dar nu și suficientă. De ce nu li se oferă acestora, în definitiv, conducerea majorității revistelor literare ale Uniunii Scriitorilor?

În perspectiva depășirii unor dificultăți ne-am putea aștepta la un reviriment al revistelor literare editate de Uniunea Scriitorilor. Pentru că astăzi, asistăm la transformarea unora dintre aceste reviste, la căderea lor în jurnalism.

MIRCEA RADU IACOBAN

Nădăjduiesc: forum-ul scriitorilor va ști să dea la o parte pasiunile mărunte, antipatiile (și exageratele simpatii) de breaslă, în favoarea dezbaterii lucide și profunde a adevăratelor probleme aflate astăzi în fața scrisului românesc. Mai sper că se va rezolva, în fine, situația de rubedenie scăpătată a Asociațiilor de scriitori din provincie. Vreau să cred că, începînd cu această conferință, statutul Uniunii Scriitorilor va fi, în fine, respectat. Și-mi exprim speranța că, în conducerea Uniunii, noi și confrății noștri vom ști să alegem orientîndu-ne nu după capacitatea de reprezentare „în sine”, nu în funcție de „firme” și cărți de vizită răsunătoare, ci, mai ales, în conformitate cu posibilitatea și dorința reală a noilor organe de a conduce și ocroti destinele scriitorimii.

DUMITRU IGNEA

În primul rînd discuții vii, principiale, și hotărîri bine chibzuite care să sublinieze și să reliefeze cît mai pregnant rolul literaturii în societatea socialistă, datorită comunistă, revoluționară a scriitorilor de a promova cu perseverență *noul*, menit să împingă înainte societatea, să-i dezvăluie luminile și umbrele, să-i deschidă ochii asupra complexelor fenomene ale lumii spirituale, asupra căilor către desăvîrșirea morală.

În al doilea rînd, clarificarea cît mai deplină a rolului criticii literare, una dintre problemele cele mai spinoase ale întregii noastre activități literare. Sînt convins că reprezentanții cei mai autorizați ai criticii literare, întreaga conferință, vor evidenția necesitatea militantismului permanent pentru un ideal estetic marxist, dorința criticii de a influența pozitiv cursul literaturii noastre, de a orienta principal opinia publică — toate acestea constituind în același timp o substanțială contribuție la instaurarea unui climat literar sănătos, atît de necesar tuturor creatorilor.

Ce așteptați de la Conferința Națională a Scriitorilor?

ION ISTRATI

Sper, că iminenta noastră Conferință va aborda și dezbate, cu înaltă principialitate și la cota unei distincte și prestigioase elevații spirituale, probleme majore privind ascendența socialistă a scrisului nostru artistic.

În acest sens, socot că ar fi necesar să se precizeze, să se sublinieze și să se promoveze, cu o mai mărită exigență și cu mai eficient spirit de responsabilitate, criteriile estetice de estimare și valorificare a creației literare, nu cumva să ajungem în situația pe care cineva o semnala aiurea, anume că acolo numărul scriitorilor ar fi deja enorm și va arăta mereu în creștere, pentru că arta literară ar fi, zice-se, singura meserie care se exercită fără ca, în prealabil, să fie învățată.

În plus, am convingerea că acest forum național al scriitorilor va contribui, într-o și mai importantă măsură, la găsirea, pe mai departe, a modalităților de lucidă stimulare a talentelor tinere autentice aflate la vîrsta elanurilor creatoare și care au, neîndoios darul de a îmbogăți și înfrumuseța superba grădină de certitudini și promisiuni a literelor noastre românești.

GEORGE LESNEA

Aș dori ca viitoarea Conferință Națională să însemne un prilej de înarmare a conștiințelor, un prag al spiritelor noastre solidarizări pe temeiul înaltelor principii ale umanismului socialist. Literatura română cunoaște, după ultimul război, un număr impresionant de opere și de scriitori care reflectă revoluționarele prefaceri ale prezentului. Ar trebui totuși ca, progresînd, să încercăm a evita potecile întortocheate și false care ar putea să-i rețină pe cei mai puțin obișnuiți cu suișul. O înțeleaptă și curajoasă evaluare a locului pe care-l ocupă azi țara noastră în cultura mondială și în viața internațională este de natură să ne inspire efectiv și autentic spre înțelegerea misiunii și a răspunderii noastre față de viitor.

profesor VAL. C. NEȘTIAN

Pentru profesorul de română literatura este preocuparea nr. 1. Pentru tinerii învățăcei, pentru generația aflată la vîrsta de aur, ea reprezintă nu numai o simplă „materie de studiu”, ci o necesitate spirituală de prim ordin, o constantă de interes în

timpul afectat înobilării sufletești. Iată de ce literatura mă interesează îndeosebi în măsura în care intuiesc în gestul creatorului o intenție — n-o pot denumi altfel — elevat pedagogică.

Am observat, din experiență proprie, că adolescenții se apleacă cu gravitate mai ales asupra acelei cărți ce urmărește destinul unui om adevărat, pe care-l pot recunoaște în viața de toate zilele, și care e scrisă pe înțelesul acestuia. Ei simt necesitatea literaturii beletristice tocmai atunci cînd descoperă în opera literară, înainte de toate, răspunsuri pertinente la întrebările, neliniștile, certitudinile, deciziile, speranțele, așteptările, insatisfacțiile lor fi-rești.

Adolescentul anului '72 are nevoie de dimensionarea sa exactă în prezent, de proiectarea lui adecvată în viitor, adică de ceea ce literatura dedicată tinerei generații are pînă acuma realizări mai „modeste”. Sîntem îndreptățiți să așteptăm de la Conferința națională a scriitorilor o dezbateră amplă, mai înțil, asupra unei relații mereu actuale, dar prea adesea subapreciată, aceea dintre scriitor și cititorul tînar, de pe băncile școlii sau facultății. Apoi, temele legate de etica profesională, de educarea sentimentelor de prietenie și dragoste, a conștiinței, solidarității și a spiritului de responsabilitate socială — consider — sînt demne de pana scriitorilor noștri. Tinerii au trebuința unor prieteni adevărați, dar uneori artiștii cuvîntului nu știau să și-i facă, să-i păstreze, nu-și dau probabil seama ce înseamnă să ai un prieten sincer, plin de ideal cum este adolescentul. Reamintirea acestui adevăr consituie implicat un îndemn.

EMIL NICOLAE

student

Nu mai reiau aici problemele expuse foarte clar în tezele ce au fost publicate în preajma Conferinței. Mă voi opri însă la un fapt care, cred eu, se situează în nucleul preocupărilor. Este vorba deci de Conferința a scriitorilor și de aceea am impresia că primul lucru care ar trebui discutat acolo e statutul artistic-moral-cetățenesc al individului astfel înălțat. Situația e dificilă pentru că la dezbateri vor participa, bănuiesc, deopotrivă cei care au ignorat și cei care au respectat această cartă nescrisă (cu toții membri ai Uniunii). La o asemenea înlesnire au concurat pînă acum revistele, editurile, radioul, popularizînd scrieri ne semnificative. Astfel s-au văzut în posesia investiturii de „scriitor” oameni care ar fi putut să facă altceva, poate cu mai mult succes. Căci, toată lumea e de acord, scriitor nu e acela care are singura calitate de a se ocupa cu scrisul. În ce mă privește, ca cititor care-mi *aleg* cărțile, am grupul meu (nu definitiv) de scriitori. Dar pentru ce să mă oblighe cutare critic să citească în cutare revistă, despre cutare scriitor, că „e genial” cînd eu, avînd în mînă cartea, vîd de ce e în stare acela numit scriitor. Pentru că nu mă pot izola, doar prin lectura operii propriu-zise, în afara vieții literare. Desigur, nu sînt absurd să cer un etalon rigid, consensat în cîteva probe-test, etalon în raport cu care să fie desemnați pe viitor scriitorii. Deși un pat al lui Procust ar speria pe impostori — ei fiind inclinați mai degrabă spre profit decît spre sacrificiu. Nu mă aștept să se ridice cineva la Conferință și să spună: „ați greșit, tovarăși, eu nu sînt scriitor...”, iar alții să-l urmeze într-o asemenea utopică sinceritate. Ar fi bine totuși să se insiste asupra acestui statut ideal, important în toate compartimentele lui: *artistic* — existența sau non-existența talentului, *moral* — recunoașterea deschisă a situației amintite, *cetățenesc* — adeziunea la realitățile umane prezente. De aici vîd decurgînd toate imperatiile literaturii: valabilitatea estetică, autenticitatea, umanismul etc.

IOANID ROMANESCU

Din tezele date publicității încă din luna martie, reiese clar că nu va fi vorba — la Conferință — numai de niște bilanțuri urmate de discuții. În definitiv, despre cărțile ultimilor ani, se vor pronunța mai bine, în timp, înseși cărțile...

Am participat la cîteva întîlniri cu publicul, pentru dezbaterile *tezelor*. Aștept ca apropiata Conferință națională a scriitorilor să constituie un eveniment important pentru dezvoltarea noii noastre literaturi și, totodată, să direcționeze soluționarea unor probleme pe care le ridică (nu numai în astfel de ocazii) cititorii. Transcriu cîteva din doleanțele lor:

- tiraje mari pentru cărțile bune;
- poezie, proză și teatru despre oamenii care trăiesc *astăzi*;
- nu o critică de amatori, și nici una de culise, ci una de specialitate (așa cum a recomandat Secretarul general al partidului) și în afara subiectivităților;
- înlesnirea de către fiecare Asociație, a unor frecvente întîlniri ale scriitorilor cu publicul;
- o *Istorie a literaturii române contemporane*;
- o *Estetică a poeziei moderne*;
- reviste *vivace*.

HORIA ZILIERU

Proprata Conferință ne oferă prilejul de-a analiza existența creației literare actuale în adevărata sa realitate. Sperăm ca opiniile să fie deschise, sincere intransigente, fără nici un bemol la cheie, — exprimîndu-se metaforic.

Tezele publicate sînt o invitație la curaj, la perceperea pulsului etic al prezentului. Scriitorul de azi este angajat politic și moral în tot mai complexe probleme ale mutațiilor spirituale contemporane. Scopul, sensul și valoarea operii literare sînt focarele ce-și concentrează lumina în acel termen profund, — angajarea. Și angajamentul interior se naște tocmai atunci, cînd se ajunge la punctul maxim al conștiinței de sine.

SOCIETATE ȘI PERSONALITATE

Ion FLOREA

Corelația societate socialistă multilateral dezvoltată — personalitate multilateral dezvoltată exprimă un raport dialectic intrinsec între idealul social al etapei actuale și tipul de om, de personalitate corespunzătoare atingerii acestui obiectiv politic și țel totodată al procesului social însuși.

Victoria socialismului prin generalizarea relațiilor de producție nu înseamnă socialismul gata făcut, deplin maturizat, pentru că socialismul nu se poate defini numai după baza sa economică, ci prin realizarea principiilor sale în toate domeniile, și verigile organismului social, și în cele ale culturii și spiritualității umane, dar întâi de toate prin transformarea omului însuși, demiurgul tuturor valorilor și revoluționarii pe care le săvârșește noua orînduire.

Concepția partidului nostru despre societatea socialistă ce o avem de împlinit, de construit de la bază până la vîrf și apoi de finisat spre noi dezvoltări pînă la verigile ei cele mai sensibile, reprezintă o viziune totală, integrală, cu privire la perspectivele orînduirii socialiste în patria noastră. Un asemenea stadiu de vîrf în dezvoltarea socialismului cuprinde, desigur, în primul rînd baza economică, cu temelia ei tehnico-materială și perfecționarea relațiilor de producție, împletite unitar cu ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a maselor, lărgirea democrației socialiste și participarea integrală a poporului la conducerea societății, întronarea deplină a principiilor dreptății și echității sociale în repartitia venitului național și în relațiile dintre oameni,

dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii, a conștiinței socialiste la toți cetățenii. Presupune, într-un cuvînt, afirmarea socialismului și a principiilor sale pe toate palierele, în toate manifestările sociale și umane.

„A fi radical, spunea Marx, înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om rădăcina este însuși omul”. După ce Congresul al X-lea și alte documente au fixat conceptul sociologic global de societate socialistă multilateral dezvoltată ca obiectiv politic al etapei actuale, trebuia mers mai departe, pînă la această „rădăcină” a lucrurilor. Programul ideologic al partidului adoptat de Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971 și măsurile din domeniul activității educative pleacă tocmai de la această concepție „radicală” și profund umanistă în același timp, de la imperativul transformării omului însuși, componentă cheie, dacă se poate spune astfel, a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, care ea însăși are nevoie de un asemenea om multilateral dezvoltat și transformat în modul său de viață, comportare, în profilul său spiritual și în modul de gîndire.

Omul ca personalitate se face și se plămădește continuu, prin datele mereu noi pe care societatea, mediul, știința și cultura le pune în fața sa; personalitatea umană reprezintă o asimilare proprie, o plămădire originală a acestor date. Mai mult ca oricînd, astăzi omul este supus educației permanente. Personalitatea umană este o configurație unică, nerepetabilă ca și opera de artă autentică. Deși in-

fluențele formative ale mediului social pot fi analoge între anumite imite, individualitatea omului — aptitudinile, însușirile, intelectuale volitive, sensibilitatea modul de asimilare subiectivă a influențelor sociale și culturale sint foarte diferite, fără a mai vorbi despre diversitatea microclimatului familial, relațiile interpersonale, împrejurările particulare ale vieții care întăresc elementul diversificator al personalității. Personalitatea umană este astfel produsul interacțiunii factorilor obiectivi și subiectivi, al educației și influenței mediului impulsurilor inerente, dar și al creației de sine. Omul „se face” pe sine personalitate. Aceasta face ca omul, individualitatea umană să fie un unicat, altul de la o persoană la alta și mereu altul, permanent îmbogățit, dar neîmplinit.

Socialismul are nevoie de personalități puternice în diverse domenii și creează condițiile favorabile pentru înflorirea și realizarea tuturor talentelor și capacităților creatoare ale oamenilor, transformînd personalitatea dintr-un fapt de excepție într-unul generalizat, tot mai de masă. Remediul la procesul „depersonalizării” și „unidimensionalizării” tot mai accentuate a omului ca efect al tendințelor tehnocratice și birocratice ale societății capitaliste contemporane este desființarea proprietății private, a exploatarei omului de către om și construirea socialismului ca orînduire echitabilă, democratică și pătrunsă de principiile umanismului, care solicită omul în calitățile sale multilaterale, ca fiind activă. Democratismul socialist exprimă și democratizarea condițiilor dezvoltării oamenilor prin accesul egal la

învățămînt, știință și cultură, ca și la viața politică. Aceasta nu duce nicidecum la uniformizarea sau „unidimensionalizarea” oamenilor, ci la transformarea personalității într-un fenomen larg de răspîndire care nu mai constituie apanajul unor elite, unor privilegiați ai soartei prin condiția lor socială. Tot ce au mai valoros națiunea, poporul din punct de vedere nativ, află liberă cale de dezvoltare cit mai diversă și multilaterală în condițiile socialismului, orînduirea echității sociale. Fructificarea și valorificarea acestui fond nativ constituie un imperativ al dezvoltării umane, există și imperative de ordin social și educațional comune, care susțin și condiționează dezvoltarea omului ca personalitate. Plenara Comitetului Central din 3-5 noiembrie 1971 a elaborat un adevărat program de educare a omului potrivit necesităților etapei actuale a progresului societății românești. O primă direcție este educarea politică a omului, pe baza însușirii marxism-leninismului, a metodei dialectice de gîndire și acțiune, care-l ajută în interpretarea științifică a evenimentelor și fenomenelor naturii și societății, a datelor științei și tehnicii aflate într-un progres atît de uluitor în zilele noastre. Educarea politică marxist-leninistă nu reprezintă un obiectiv iluminist, ci formarea unor convingeri intime de viață și acțiuni, precum atașamentul cel mai profund față de cauza socialismului, dragostea față de patria socialistă și solidaritatea internaționalistă, spiritul frăției și prieteniei dintre oameni.

O a doua direcție este educarea tuturor cetățenilor, și în primul rînd a comunistilor, în spiritul principiilor eticii și echității socialiste, ale umanismului. De fapt ceea ce deosebește omul oricîre alte orînduiri sint idealul socialist și comunist de viață și un profil moral politic, structurat pe principiile politicii partidului comunist și ale moralei socialiste și concepția marxist-leninistă despre lume, educația materialist-științifică și eliberarea de prejudecăți și iluzii mistice, re-

ligioase, toate aceste trăsături luate în corelația și integritatea lor. Educarea convingerilor și deprinderilor politice și morale socialiste reprezintă o necesitate pentru toți oamenii, indiferent de gradul lor de pregătire, de profesie, pentru că această concepție materialist-dialectică despre lume, profilul politic și moralitatea socialistă, cultivă ceea ce-i mai frumos în ființa umană; cultivă trăsăturile omului ca ființă socială, legată prin mii de fire de colectivitatea socialistă. Această finalitate educativă umple de sens înseși valorificarea calităților sale și realizarea omului pe plan profesional, artistic, politic, asigură punerea tuturor acestor împliniri în slujba semenilor, a colectivității.

Așa cum libertatea nu se poate realiza decît în comunicare cu libertatea comunității, a societății căreia individul îi aparține, personalitatea nu se poate realiza nici ea în afara societății, independent de ea și mai ales împotriva acesteia. Concepțiile care leagă sensul și autenticitatea existenței umane de însingurarea și solitudinea omului și resping socialul ca un mod inautentic al acesteia (Heidegger) sînt un ecou al individualismului burghez și-și găsesc infirmarea în viață.

Educația politică și morală se impune cu acuitate mai ales într-o orînduire ca a noastră a cărei esență se armonizează profund cu esența socială a omului. Principiile colectivismului, echității, ale umanismului ca și cele ale politicii partidului, va'orifică calitățile omului ca ființă socială.

Personalitatea omului este deci unică și diversă în nenumărații divizi, reprezintă unitatea în diversitate și diversitatea în unitate. Și aceste coordonate nu sînt numai de ceea ce este general și specific, uman, ci și de ceea ce este social, produs al educației. Imperati-vele puse de partid în fața școlii, a întregii activități politico-educative formează elementul liant, de fond comun al personalităților umane pe care societatea noastră urmărește a le forma.

cartea științifică

SOCIOLOGIA ÎN ACȚIUNE

Vasile
CONSTANTINESCU

Apariția acestei cărți (Iasi — 1972, 646 p.; coordonatorii volumului: prof. dr. doc. V. Pavelcu, prof. dr. I. Natansohn, conf. dr. I. Grigoraș și redactor de carte: lector univ. A. Neculau, cu un Cuvînt înainte, de o aleasă ținută intelectuală, semnat de acad. Miron Constantinescu) are mai multe semnificații. Mai întîi, una din punctul de vedere a ceea ce numim tradiție în știință. Pentru că începuturile sociologiei în țara noastră se leagă de Iasi. Volumul de față, care apare sub egida Centrului de sociologie al Universității „Al. I. Cuza” Iași și grupează, aspirînd la o imagine de sinteză, preocupările din ultimii ani ale sociologilor ieșeni și colaboratorilor lor, reînnoadă acest fir al tradiției. N-am fi precizat acest aspect dacă el nu ar avea o anumită legătură cu curgerea vremii, mai exact spus cu ceea ce am numi „pauze” extrăștiințifice în știință. Paradoxal dar adevărat, Iasiul care a făcut pionierat în domeniul sociologiei dispune de un Centru de sociologie de numai trei ani. Iar acest fapt nu este, de altfel, și singurul paradox. Se știe că Iașul a fost vatra de naștere a filozofiei românești moderne. Mărturie grăitoare în acest sens stă opera lui Vasile Conta — întîiul monument original de filozofie românească. După cum, iarăși e fapt cunoscut că Iașul a fost, prin revista „Contemporanul”, leagănul întîlnirii dintre ideile filozofiei marxist-leniniste și ființa spiritualității românești. Însă, cu toate acestea, deși dezvoltîndu o atît de bogată tradiție în domeniul cugetării filozofice, Iașul nu are încă un institut de filozofie, sau o secție cu acest profil. Încă un fir de aur al tradiției, așadar, care se cere grabnic reînnoat. Ceea ce s-a realizat în domeniul sociologiei este și în acest sens, fără îndoială, un neclintit argument.

O a doua semnificație a volumului „Sociologia în acțiune” este aceea de principiu privind sociologia ca teorie, mai exact spus ca nod de gîndire științifică vizînd practica. Sub acest aspect, care are în vedere înscrierea în dialogul general de idei al actualității, precizarea specificului este una de delimitare. Fiindcă denumirea cărții nu este o simplă alegere de titlu, ci vrea să însemne fundamentarea unei opțiuni și, respectiv, a unei poziții teoretice. Acest titlu denumește un accent pus asupra sociologiei ca știință, definind caracterul praxiologic al cercetării sociologice. Argumentele folosite în această direcție, sintetic formulate în prefața volumului — semnată de I. Natansohn, sînt de o consistență probantă. „Poate că mulți dintre cititorii noștri, observînd titlul volumului „Sociologia în acțiune”, vor da din umeri, sceptici. „Sociologia acțiunii” este un termen la modă, dar în același timp utilizat de foarte mult timp în sociologie (...). Conceptul de practică, ca acțiune eficientă, joacă un rol central în interpretarea marxistă. De altfel, nici nu există, propriu-zis, o sociologie a acțiunii (doar dacă avem în vedere sistemul controlurilor sociale, așa cum apare în concepțiile nemarxiste) deoarece întreaga sociologie este o știință a acțiunii umane eficiente, creatoare. Din acest motiv, noi nici nu am intitulat volumul Sociologia acțiunii, ci Sociologia în acțiune, accentuînd cu vigoare asupra demersului praxiologic al cercetărilor noastre”. Firește, important este dacă la acest element principal, volumul răspunde sau nu din interior.

Cu această precizare atingem și cea de a treia semnificație a cărții — problema acestei apariții din punctul de vedere a ceea ce este valoare intrinsecă. Se ridică în această privință două aspecte: cel al tematicii abordate și cel de structură a cărții. Amintim acest fapt pentru că, aparent, între aspectele precizate nu peste tot există o deplină corespondență de sens. Această corespondență există însă, dacă privim volumul în intimitatea logicii sale interne, și am vedea-o marcată de ceea ce apare ca unitate între atributul „în acțiune” de a fi al sociologiei și „dinamismul acțiunii” de cercetare ca implicat al cercetării sociologice înseși. Încît, dincolo de orice posibilă impresie de lipsă de organicitate, între structură și tematică volumul dovedește o unitate reală. Că, în același timp, în cadrul conținutului pot fi semnalate „spații de neatingere”, aceasta e o altă problemă, iar dacă ea este cu certitudine adevărată nu constituie cîtuși de puțin un neajuns de structură ci este o problemă internă a conținutului însuși. Căci, în fapt, acest volum este aproape în întregime excelent, dar restul ce rămîne pînă la întreg este vice-versa. Se pot cita cel puțin 5-9 articole care, în raport cu substanța lucrării, dovedesc, distanța de la diletantism la știință, și, deci, lipsa de vocație a autorilor lor. Faptul că această cîrmă de nerealizări a fost, totuși, inclusă în volum, se explică, poate, prin aceea că vor fi existînd și autori care nu pot fi convinși de lipsa vocației și,

ca atare, s-a lăsat ca, prin „iesirea în lume” (în fața publicului cititor) să se producă o autoconvingere. Oricum, faptul este cu totul nesemnificativ, volumul în ansamblu definindu-se pregnant la etajele superioare ale tensiunii dezbaterei — ca demers teoretic și aplicativ.

Structural, „Sociologia în acțiune” unește rezultatele, riguros selectate, din cadrul simpozionului „Forța de muncă din țara noastră — obiect de investigație științifică interdisciplinară”, desfășurat în mai 1971 la Iași, și rezultatele membrilor colectivului Centrului de sociologie și colaboratorilor apropiați, rezultînd în miezul problematicii sociologice o intersecție a perspectivelor multiple din care este angajată investigația — sub aspect sociologic, psihosociologic, economic etc. În ce privește abordarea forței de muncă, care prin natura ei solicită o perspectivă multidisciplinară și o fundamentare a acestei perspective în sens interdisciplinar, volumul pune în evidență această varietate de aspecte inerente tematicii, reținînd comunicările cele mai valoroase din întreaga structură a simpozionului, care sînt axate pe o serie de probleme esențiale privind teoria și metodologia cercetării forței de muncă, utilizarea forței de muncă, mobilitatea forței de muncă, problemele cultural-educative ale forței de muncă, forța de muncă și dinamica grupurilor sociale. Tematic, volumul oferă o imagine integratoare, aspirînd să confere demersului sociologic o expresie a integralității perspectivelor de cercetare. Problema forței de muncă este abordată, astfel, în sensul unor determinări strict teoretice, de tratare conceptuală, precum și din punctul de vedere al elementelor de metodologie, efortul întreprins conjugînd, în ambele cazuri, latura valorificării indicațiilor clasiceilor marxism-leninismului cu cea a criticii unor concepții și curente din gîndirea nemarxistă contemporană. Problema este prezentă, totodată, pe linia unor investigații de teren, în studii cu un caracter aplicativ, concret, care se aplică unei game variate de procese și fenomene ale socialului, de la organizarea producției la activitatea cultural-educativă, sau de la relațiile interpersonale în grupurile mici la aspectele privind realizarea personalității. Același caracter de multilateralitate tematică, evidențînd o arie amplă a preocupărilor, poate fi regăsit și în cadrul celeilalte laturi a cărții, care gravitează în jurul studiilor ce prezintă rezultatele unor cercetări ale membrilor Centrului de sociologie și colaboratorilor, concretizînd o „secțiune transversală” prin problematica sociologică, de la surprinderea faptului economic, trecînd prin aspecte legate de metodologie, probleme de urbanism și de mediu sătesc, prin fenomenul de cultură și cel al conducerii întreprinderii, pînă la aspecte ale creativității și personalității. Desprindem din ansamblul cărții, pentru valoarea lor teoretică și practică deosebită, studiile care, de altfel, constituie și centrul de greutate al întregului demers sociologic: Mobilitatea resurselor umane din Moldova în anii construcției socialiste de P. Mălcomete și A. Floares, Tradiții și actualitate în cercetarea sociologică ieșeană de I. Natansohn și M. Sărmășanu, Umanizarea forței de muncă de V. Pavelcu, Contribuția la problema autodeterminării morale în atitudinea față de muncă de I. Grigoraș și A. Neculau, Critica forței de muncă la Maurice Clavel de I. Natansohn, Probleme psihosociologice ale conducerii întreprinderii și Aprecieri, interpretări și autoaprecieri în procesul muncii de A. Neculau, Psihosociologia structurii și dinamicii interpersonale în uzină și Rol-status și personalitate de Gh. Bourceanu, Sensuri complementare ale noțiunii „forță de muncă” de Vl. Krasnaseschl, Tehnica autochestionării de Cătălin Mamali, Conștientizarea și măsurarea timpului liber de A. Neculau, V. Miftode, Gh. Bourceanu, Omul ca obiect al cercetării psihologice de Stela Teodorescu, Forța de muncă și pedagogia într-o perspectivă prospectivă de S. Cernichievici, Modalități de aplicare a teoriei deciziei în selecția profesională de C. Logofătu, Autocunoaștere și orientare profesională de T. Prună, Evidențînd, pe de o parte, finalitatea lor teoretică și practică, se impune totodată sublinierea că aceste studii, fiecare la particularitățile domeniului investigat, vădesc o reală unitate între analiză și sinteză, fiind întîm țesute de spirit de finețe, probitate, comprehensiune. Există desigur încă multe aspecte interesante ce se cer a fi specificate, dar lipsa de spațiu face să oprim aici aceste însemnări.

Nu înainte însă, și acest fapt trebuie subliniat, de a considera volumul de față începutul unei tradiții. „Sociologia în acțiune” apărută acum trebuie să fie, în mod necesar, întîiul volum al unei serii editoriale a școlii sociologice ieșene. Este o concluzie care vine din interiorul volumului, pe care o probează deplin totalitatea semnificațiilor acestei cărți.

COORDONATE ALE SATULUI ROMÂNESC CONTEMPORAN

Const. DROPU

Împlinirea a zece ani de la constituirea istoricului proces al cooperativizării agriculturii în România invită la meditație asupra multipelelor mutații pe care le-a determinat această importantă victorie obținută de poporul nostru.

Marile succese realizate în acest timp de agricultura socialistă, superioritatea și capacitatea ei de progres, schimbările profunde care au avut loc pe toate planurile, în existența țărânilor, au fost cu pregnanță relevate la cel de al II-lea Congres al Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție, desfășurat în februarie a.c. Acest mare sfat al întregii țărâni, înscrinduse în practica permanentă a conducerii partidului și statului nostru de a se consulta continuu cu activul de partid și de stat, cu cadrele din diferite domenii de activitate, cu masele largi de oameni ai muncii, a examinat exhaustiv evoluția agriculturii cooperatiste și a stabilit măsuri de mare însemnătate pentru îndeplinirea programului elaborat de Congresul al X-lea al partidului privind participarea tot mai activă a țărânilor la progresul general al României socialiste.

Generalizarea relațiilor de producție socialiste în agricultură, lichidarea pentru totdeauna a exploatarei și bazelor economice ale acesteia au așezat viața țărânilor noastre pe temelii noi, trainice, pe fundamentul proprietății obștești.

An de an, îndrumate cu atenție de partid, primind necontenit sprijinul statului, unitățile agricole cooperatiste s-au consolidat din punct de vedere economic și organizatoric. Cele 4626 cooperative agricole dețin peste 9 milioane ha. de teren agricol (60,6 la sută din suprafața agricolă a țării), din care peste 7,3 milioane ha. reprezintă teren arabil (74 la sută din totalul pe țară).

Pe baza creșterii producției și, pe această cale, a acumulărilor proprii, cooperativele agricole și-au mărit an de an proprietatea obștească.

Fondurile fixe, partea cea mai importantă a proprietății obștești — au crescut de la 8 miliarde de lei în 1962 la peste 21 miliarde de lei în 1970. Au avut loc însemnate schimbări și în structura fondurilor fixe. Valoarea clădirilor, construcțiilor și plantațiilor s-a mărit de la 3,360 miliarde de lei în 1962, la peste 11 miliarde lei în 1970, a instalațiilor și amenajărilor tehnice de la 205 milioane de lei la 1,435 miliarde de lei, iar a inventarului gospodăresc de la 395 milioane de lei la 1,200 miliarde de lei.

Un sprijin important din partea statului l-au primit cooperativele agricole prin intermediul stațiilor pentru mecanizarea agriculturii. Organizarea secțiilor de mecanizare pe lângă fiecare cooperativă, extinderea și diversificarea gamei de operații, îmbunătățirea calității lucrărilor executate, au contribuit la creșterea producției și a productivității muncii în cooperativele agricole. Între anii 1962 și 1971 în stațiile pentru mecanizarea agriculturii numărul de tractoare fizice a crescut de la 39 696 la 80 375, al cultivatoarelor mecanice de la 11 467 la 23 824, al combinelor pentru păioase de la

17 366 la aproape 31 000, al combinelor pentru porumb de la 23 la 1 583 ș.a.m.d.

Odată cu ridicarea gradului de mecanizare, s-au extins chimizarea producției și irigațiile — factori de bază ai modernizării agriculturii cooperatiste. În 1962, cooperativele agricole au folosit 31 500 tone de îngrășăminte chimice substanță activă, iar în anul 1970 ele au utilizat 379 000 de tone, urmînd ca în 1975 cantitatea de îngrășăminte să însumeze 1 600 000 de tone.

Dezvoltarea economică a cooperativelor agricole și sprijinul multilateral al statului au asigurat ridicarea continuă a nivelului de trai al țărânilor cooperatiste. Veniturile familiilor de țărani realizate din sectorul socialist au fost în 1971 cu 11 la sută mai mari față de anul 1970. Aplicarea acordului global, care a probat imbinarea armonioasă a intereselor generale cu cele ale cooperativelor, a sporit interesul pentru obținerea unor rezultate tot mai bune. Pensile țăranilor cooperatori au fost majorate. În 1971, volumul pensiilor plătite a fost de peste două ori mai mare decît cel din 1970. Membrii cooperativelor agricole, cooperativarii pensionari, precum și membrii de familie ai acestora beneficiază, din anul 1971, în mod gratuit, de întreținere, medicamente și materiale sanitare, pe timpul internării în spitale, tratament în stațiunile balneo-climaterice.

Datorită eforturilor serioase depuse de stat, țărâna se bucură de condiții de viață tot mai bune. Se introduc în sate elemente de civilizație urbană, dezvoltîndu-se mereu rețeaua de învățămînt și asistență sanitară, așezămintele culturale, unitățile comerciale, activitatea de prestații de servicii, electrificarea și alte acțiuni utilitare gospodărești. Anul 1970 a însemnat electrificarea totală a 18 la sută din județele țării; 66 la sută din numărul lor erau electrificate într-un procent de peste 80 la sută. În 1971 au fost electrificate peste 500 de sate, proporția satelor electrificate ajungînd la sfîrșitul anului la aproape 85 la sută din numărul lor total.

În 1965, în mediul rural existau 69 593 de abonamente la televiziune. În 1969, numărul acestora a ajuns la 337 449, deci o creștere de 484 la sută. O evoluție deosebită a înregistrat și numărul abonaților la radio, care față de cei înregistrați în 1963 a crescut cu peste 200 000.

Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „experiența arată că încheierea cooperativizării reprezintă doar premiza ridicării agriculturii, modernizării și creșterii producției, îmbunătățirii condițiilor de trai ale țărânilor. Pentru a realiza acest scop, sînt necesare eforturi materiale susținute din partea statului socialist, a țărânilor, dezvoltarea bazei tehnico-materiale a agriculturii, întărirea economico-organizatorică a fiecărei cooperative agricole de producție”.

În actualul cincinal agricultura, în ansamblul ei, inclusiv cea cooperatistă, va înregistra o dezvoltare impetuoasă. Directivele celui de al X-lea congres al partidului prevăd ca producția agricolă să înregistreze un ritm mediu anual de 7—8 la sută, ritmul cel mai înalt realizat pînă în prezent. Producția de cereale va trebui să ajungă în anul 1975 la 19,5 milioane de tone, din care peste 13 milioane de tone în cooperativele agricole.

Efectivele de animale urmează să crească pînă în 1975 la 6,6 milioane bovine, din care 3,1 milioane în C.A.P., la peste 10 milioane porcine, din care 3,3 milioane în C.A.P., la 16—17 milioane ovine din care 6 milioane în C.A.P. și la 85 milioane păsări din care 12 milioane în C.A.P.

Congresul al X-lea, precum și documentele ulterioare de partid, subliniază necesitatea desfășurării unei vaste acțiuni de ridicare a eficienței economice și în agricultură, în așa fel încît această importantă ramură de activitate să-și sporească aportul la dezvoltarea economică generală.

Dar revoluția socialistă în sfera relațiilor agrare a confruntat și conștiința țăranului cu realități fundamentale noi, formulîndu-i noi cerințe practice și spirituale. Formarea noii conștiințe constituie un proces desfășurat simultan pe numeroase planuri, fiecare cu probleme specifice. Diferitele zone ale conștiinței sociale a țărânilor și-au înnoit conținutul; locul vechilor reprezentări, idei și concepții morale, economice, politice, juridice, reflectînd condiția micului producător individual, a fost luat treptat de idei și mentalități noi, socialiste.

Evoluția conștiinței maselor țărănești în anii care au trecut de la încheierea cooperativizării agriculturii, rolul ei în activitatea practică a țăranului, ne indică stringenta necesitate a unei munci sistematice

pentru formarea și modelarea ei, în special în etapa actuală a construcției socialiste multilaterale dezvoltate, cînd, potrivit directivelor Congresului al X-lea, în fața agriculturii se ridică sarcini deosebite. Inscrinduse, pe această linie, ca o parte inseparabilă și foarte însemnată a unei mai vaste activități educative, munca pentru ridicarea conștiinței economice a țărânilor reprezintă o inestimabilă contribuție la consolidarea și dezvoltarea economică a cooperativelor agricole, deoarece prin aceasta se exercită o influență directă asupra comportamentului economic practic de fiecare zi a maselor țărănești.

Pe măsura maturizării cooperativelor agricole de producție, a îmbogățirii experienței, a creșterii gradului de calificare și a nivelului politic și cultural al cooperativelor s-au creat condiții pentru lărgirea continuă a democrației cooperatiste, pentru ridicarea ei la un nivel nou, calitativ superior. Astfel, pe baza indicațiilor Congresului al IX-lea al P.C.R. au fost create în 1965 uniunile cooperatiste, care s-au dovedit a fi organisme ce asigură maselor de cooperatori posibilități mai largi de participare nemijlocită la conducerea agriculturii, creează condiții pentru o creștere mai rapidă a forțelor de producție, pentru o ridicare pe o treaptă nouă, superioară a relațiilor cooperatiste. În ultimii ani, cu deosebire după Congresul al X-lea al partidului, democrația cooperatistă a cunoscut o nouă dezvoltare prin crearea asociațiilor și apoi a consiliilor intercooperatiste — organisme viabile, menite să unească eforturile țărânilor cooperatiste, să stimuleze inițiativa acestora, să permită, folosirea rațională și cu randament superior a pămîntului și a mijloacelor financiare, zonarea culturilor, specializarea producției, folosirea mai bună a cadrelor, creșterea eficienței investițiilor. Evoluind mai departe pe această cale, democrația cooperatistă va cunoaște, în dinamica ei, reale mutații de ordin calitativ, vizînd conținutul și mai ales eficiența sa în atașarea organică a fiecărui țăran cooperator de întreaga viață și activitate a cooperativei agricole din care face parte atît ca producător cît și ca proprietar al mijloacelor de producție, al întregii avuții obștești.

Realizările consemnate de agricultura cooperatistă în cei zece ani de la încheierea cooperativizării, accentuarea procesului de modernizare a bazei sale tehnico-materiale, participarea crescîndă a țărânilor la punerea ei în valoare, reprezintă tot atîtea garanții că sectorul cooperatist ca și agricultura în ansamblul ei se situează pe calea largă a progresului multilateral.



Desen de N. CONSTANTIN

Angajată tot mai direct în confruntarea de idei contemporană, filosofia marxistă întâlnește gîndirea epistemologică și filosofică a lui Ferdinand Gonseth într-unul din cele mai fecunde dialoguri pe care le poate avea cu diversele curente nemarxiste. Reputat savant apropiat spontan de materialismul dialectic, Gonseth este, împreună cu Bachelard și Bernays, fondatorul revistei semnificativ intitulată „Dialectica”, publicație care s-a străduit, și în bună parte a reușit, să promoveze o viziune dialectică și realistă asupra procesului cunoașterii. Cititorul român interesat de această problematică găsește în lucrarea lui Vasile Tonoiu „Idoneismul, filosofie a deschiderii” (recent apărută în Editura Politică) primul studiu amplu și competent asupra modului în care conține reflexia filosofică și metodologică epistemologică de la Zürich.

Referențialul fundamental în idoneism (termen prin care își definește Gonseth filosofia sa) este deschiderea la experiență. Preconizînd o filosofie care să restabilească unitatea de stil și informație cu însăși cunoașterea științifică modernă, Gonseth pornește de la ideea fecundă de a edifica această filosofie nu pe fundamentul unor principii prime, ci pe experiența cercetării, pe practica și progresul ei, așadar pe dialogul permanent dintre momentul rațional și cel empiric, cu accent pe ultimul, recunoscînd însă rolul activ al primului. Opțiunea fundamentală — a

VASILE TONOIU:

IDONEISMUL, FILOSOFIE A DESCHIDERII

deschiderii la experiență — nu se poate însă promova decît intrupîndu-se în anumite „principii” metodologice, pe care Gonseth le numește opțiuni secundare și care sînt în număr de patru: a) Principiul revizibilității, care consacră necesitatea de a revizui un enunț atunci cînd progresul cercetării și cunoașterii o cer. El previne asupra „tendinței de a considera ca definitiv dobîndite adevărurile de mult stabilite și acelea a căror evidență nu a fost pînă acum niciodată contestată”, atrăgînd atenția să nu se formuleze reguli prea stricte, care fac cu neputință integrarea noului, adesea cu valoare revoluționară. b) Principiul dualității enunțat, pe de o parte, că „orice cunoaștere reală, oricît de epurată ar fi, prezintă încă un aspect empiric rezidual”, iar pe de altă parte, că orice cunoaștere reală, „oricît de empirică ar fi, prezintă deja un anumit rudiment de caracter teoretic”. Acest principiu relevă, prin urmare, necesitatea dialogului dintre experiența normelor și experiența noului, dintre rațional și experimental. c) Prin-

ciplul integralității, legat de cel al dualității, dar cu acțiune mai ales în planul cunoașterii, cere să ne asigurăm coerența în mers a ansamblului cunoașterii, prin articularea între ele a tuturor disciplinelor științifice. Cunoașterea științifică formează, în fond, o țesătură în care părțile se condiționează reciproc, încît „o revizuire a unei părți poate și trebuie să atragă după sine revizuirea în alte puncte”. Acest principiu apare, deci, și ca o completare a principiului revizibilității, limitînd și mai mult posibilitatea enunțurilor definitive. d) În sfîrșit, principiul tehnicității enunță ideea că o cunoaștere evoluată depășește inevitabil sfera mijloacelor naturale de care dispunem, făcînd apel la mijloace artificiale, care reclamă nu numai inițiere, ci adesea o adîncă specializare.

O metodologie care-și integrează opțiunea deschiderii și cele patru opțiuni secundare nu va mai începe prin a degaja o situație de fundament, ci va cunoaște o evoluție în „patru faze”: a) faza degajării, punerii și enunțării proble-

mei, prilej cu care se fac o serie de observații și reflexii care vor face posibilă faza b) enunțării unor ipoteze plauzibile; c) urmează apoi verificarea acestora pentru a se confirma validitatea lor și, în fine, d) faza răsfrîngerii ipotezei asupra situației de plecare, operație care va dicta revizuirea sau mai puțin profunde ale elementelor inițiale.

Înceind laboriosul său studiu asupra lui Gonseth, Vasile Tonoiu conchide, cu multă dreptate, că „dialogul și confruntarea cu gîndirea idoneistă pot stimula dezvoltarea teoriei marxiste în special în direcțiile epistemologică, metodologică și meta-filosofică”. Remarcabil ni se pare faptul că autorul nu urmărește atît punctele slabe ale gîndirii gonsethene — care, desigur, există — cît mai ales relevarea punctelor ei de rezistență, demne de a fi valorificate de pe pozițiile filosofiei marxiste. Așteptăm cu interes o întreprindere similară și asupra lui Bachelard, pe care Vasile Tonoiu îl are, de asemenea, în atenție.

D. N. ZAHARIA

lirică iugoslavă

MILINOI SLAVICEK

Ei înșiși

Și eu o văd oprindu-mă;
Oamenii au cintece spre a-și chema tinerețea
Iși au iubirile și cintecele lor
Prin care pling, se consolează și se uită...
Iși au femeia lor, sau un prieten, sau nimic
Sau doar pe NIMENI.
Au țara lor, patria lor
Și-a fiecăruia în parte,
Iși au frizerul
și o masă de cafea,
Iși au week-end-ul și spectacolul sportiv,
modeste, mici distracții ce-și oferă.
Și oare asta-i tot ce-și dăruiesc?
Și eu, doar eu continui gândul în tăcere:
Ei înșiși, doar ei înșiși își lipsesc...

DUȘAN MATICI

Singura cîntă ascunsă flacăra

(E obligatoriu ca vocea celui ce citește să fie insoțită în lectură de alt glas care va citi versurile puse între paranteze).

Scormone iarba și vechiul cimitir, I
Găsește osul descărnat de timp
și pur ca ochiul primelor iubiri.
(Și dăruiește-l vîntului, întimplătorului vînt!)
Singură cîntă ascunsă flacăra.

Sub iarba galbenă nu căuta
precum sub iarba verde
(de altfel nu vei găsi nimic)
Căci dincolo de vechiul cimitir nu sînt
decît împrăstiate lacrimi de copil
(de altfel nu vei găsi nimic)
Tu să nu cauți osul
Ci carnea arzătoare ce-l îmbracă
și gîndul intrerupt de încordarea
emoției ce pilpăie-ntr-o floare.
(în orice caz nu vei găsi nimic)
Singură cîntă ascunsă flacăra.

II

Niciodată nu se va întoarce
această seară ce ne rupe jocul.
Nu voi găsi acest amurg ratat
nici jocul meu cu discul, demodat.
Singură cîntă ascunsă flacăra-n amurg
Unde rătăcește această cărare
pe cînd ploaia ne întoarce din drum?
(Nu-mi rămîne decît un prag să păstrez)
Căci poate ar fi trebuit mai bine
să ne lăsăm pătrunși de ploaie pînă-n oase
Singură cîntă ascunsă flacăra
și să ne-oprim la capătul cărării I
la capătul cărării.
O mină de cuvinte
pe care n-am putut să ți le spun
le-aș fi rostit la capătul cărării
(Aceste toate tot ți le voi spune)
Și buzele ne ard întirziate în tăcere,
un fluviu de tăcere-ntirziat.
Singură cîntă ascunsă flacăra
intr-un pumn de cuvinte.

Și știu că miine cineva
va implini tot șaisprezece ani
ca mine cînd eram la Bagdală
rătăcitor prin cer și iarbă și purtat
de tainica durere, blestemat
și de durere mut el va dansa
(La Bagdală)
Singură cîntă ascunsă flacăra
(La Bagdală)
Rămînă basmul meu neterminat!
Căci este, este totuși
(sau era)
chiar viața mea.

Traducere de VAL CONDURACHE

A cum șapte ani l-am vizitat pe editorul unei cunoscute reviste, căruia voiam să-i prezint un manuscris; cînd am fost lăsat înăuntru i-am predat manuscrisul — era o povestire — dar nu s-a uitat la el, l-a pus pe unul din mormanele ce-i acopereau biroul, a chemat secretara să-mi dea o ceașcă de cafea, a băut un pahar cu apă și a zis: „Voi citi manuscrisul dvs. mai tîrziu, poate abia peste cîteva luni. Vedeți cîte zac pe aici prin prejur, însă vă rog, răspundeți-mi la o întrebare, la care nici unul din cei care au fost aici înaintea dvs. — azi dimineață au venit deja șapte — nu mi-a putut răspunde satisfăcător: cum se face că există atîtea genuri și numai atît de puțini managerei cum sînt și eu unul. Iubesc revista pe care o fac, însă n-aș muri, dacă ar trebui să-mi exercit vechea meserie: Eram șeful secției de reclamă la o fabrică de lame de ras și în afară de aceasta scriam critică teatrală, fiindcă îmi făcea plăcere. Aveți o profesiune, și care anume?”

Momentan sînt angajat la un birou le statistică.

Și urîți această profesiune, vă simțiți înjosit să o exercitați?”

Nu, am spus, n-o urăsc și nu simt nicidcum o înjosire să o exercit; îmi hrănesc — chiar dacă mai mult rău decît bine — soția și copiii mei prin exercitarea acestei profesiuni.

Simțiți însă nevoia de a călători prin țară cu manuscrise mototolite, prost dactilografiate, sau de a le încredința poștei, chiar dacă se întorc toate înapoi, de a scrie mereu altele?

Da, spusei eu.

Și de ce faceți asta? Reflectați bine asupra răspunsului, căci aceasta va fi în același timp răspunsul la prima mea întrebare.

Întrebarea aceasta nu-mi fusese pusă încă, niciodată, și eu reflectam în timp ce redactorul a început să-mi citească povestirea.

Eu n-am, am zis în cele din urmă, altceva de ales.

Redactorul și-a luat privirea de pe manuscris, și-a ridicat sprincenele și a spus: Aceasta este o vorbă mare, eu am auzit același lucru odată de la un spărgător de bănci; a fost întrebare de judecător de ce a plănuit și făcut furtul. N-am avut altceva de ales, a zis.

Probabil a avut dreptate, am zis, aceasta nu exclude că am și eu dreptate.

Redactorul a tăcut și a citit povestirea mea pînă la sfîrșit; cuprindea șapte pagini scrise la mașină și în timpul celor zece minute, citi i-a luat lectura, mă gîndeam dacă pentru mine nu există un răspuns mai bun la întrebarea lui, dar n-am găsit niciunul; mi-am băut cafeaua, am fumat o țigară și aș fi pre-

ferat să nu mai citească povestirea în prezența mea.

În cele din urmă a terminat, tocmai îmi aprinsesem a doua țigară.

Mi-a plăcut răspunsul la întrebarea mea, zise, însă povestirea nu-mi place. Mai aveți?

Da, am zis, și am ales dintre cele cinci manuscrise pe care le mai aveam în buzunar unul scurt și i l-am dat

Aș prefera să ies în timpul asta, am zis.

Nu, zise el, este mai bine să rămîneți aici

A doua povestire era mai scurtă, cuprindea numai trei pagini de mașină, atît cît îmi trebuia să termin de fumat țigara. „Această povestire e bună”, zise redactorul, „e atît de bună, încît nu pot crede că amîndouă au fost scrise de una și aceeași persoană”.

RISCU SCRISULUI

o schiță de HEINRICH BÖLL

Dar, spusei eu, amîndouă sînt scrise de mine. Asta nu pot s-o înțeleg, făcu redactorul, nu-i prea de crezut: prima e un fel pretențios și de aceea deosebit de reprobabil de producție religioasă de prost gust și a doua — n-am nici cel mai neînsemnat motiv să vă linguesc, pe a doua o găsesc măreață. Explicați-mi acest lucru!

N-am putut să-i explic și nici pînă astăzi n-am găsit vreo explicație. Într-adevăr scriitorul îmi apare întru totul comparabil cu acel spărgător de bănci, care plănuieste o spargere cu ostentivitate de nedescris, care într-o singură clipă forțează tezaurul fără să știe cîți bani, cite bijuterii va găsi; el pune în joc

douzeci de ani de închisoare, deportare, colonie penitenciară, fără să știe ce praoă va avea. Scriitorii și poeții, așa cred eu, pun în joc, cu fiecare nouă lucrare pe care o încep, tot ce au scris pînă acum; e riscul de a găsi tezaurul gol, de a fi înhățat și privat de beneficiul tuturor spargerilor anterioare. De bună seamă, pe autor îl distruge faptul că e cineva: cel care este, cu stîlul său, cu filigranul care îl deosebește de toți ceilalți: cu sigiliul său de maestru; însă îndată ce ceilalți, cititorii, criticii, i-au acordat această pecete, începe adevărata probă, căci atunci a scrie nu înseamnă totdeauna „a nu avea altceva de ales”, ci poate deveni rutină nudă. Desigur rutină cu parașă de maestru. După cum pentru spărgătorul de bănci avansat, pentru boxerul avansat, fiecare nouă

spargere, fiecare nouă luptă devine mai crîncenă și mai periculoasă decît precedentă — căci acum nevinovăția s-a pierdut și în locul ei s-a instalat știința — așa ar trebui să fie pentru scriitor, și eu sînt sigur: pentru mulți e așa, deși certificatul de maestru cu sigiliul breslei atîrnă în biblioteca lor. Există tot felul de posibilități pentru un artist, în afară de una: să se odihnească, iar cuvîntul (stîngerea) un cuvînt mare și omenesc, care merită să fie obiect de invidie — acest cuvînt nu-l cunoaște; chiar dacă ar ajunge „la capătul artei sale” pentru o vreme sau pentru totdeauna și s-ar hotărî să accepte acest fapt; atunci el ar înceta de a mai fi un artist, desigur o reprezentare la care eu nu pot subscrie; am citit odată într-o recenzie pe al cărei autor din păcate nu-l pot cita deoarece i-am uitat numele: Nu există puțină graviditate și mi se pare că nu poți fi puțin artist, indiferent ce meserie exerciți.

A nu avea altceva de ales, e o vorbă mare, însă la întrebarea de ce scriu, n-am găsit pînă acum nici un răspuns mai bun: arta e una din puținele posibilități de a avea viață și de a o păstra, pentru cel care o creează și pentru cel care o receptează. Artă poate deveni tot atît de greu rutină, cum greu poate deveni naștere și moarte și tot ce se află între ele. De bună seamă există oameni, care își trăiesc viața în mod rutinat; numai că: ei nu mai trăiesc. Există artiști, maestri, care au devenit simpli oameni rutinați însă ei au încetat — fără a mărturisi lor înșile și celorlalți — de a mai fi artiști. Nu încetezi de a mai fi artist făcînd ceva rău, ci în clipa în care începi să te temi de orice fel de riscuri.

Traducere de AL. ȚENCHEA



Torsten BERGMARK :

„DUBLĂ FIGURĂ”

DISOCIAȚII

AI. CALINESCU

Intr-un număr recent al „României literare“ un celebru medic, cu măturisite veleități de scriitor, ne dezvăluia proiectele sale literare: pregătesc, spunea domnia-sa, un roman în care voi descrie viața de spital, „în stilul autorului Aeroportului, Arthur Hailey, pe care-l apreciez foarte mult“. Candoarea acestei măturisiri ne face, evident, să zîmbim; să apreciem însă sinceritatea acestui neprofesionist în ale literaturii, care recunoaște că nu poate scrie decît urmînd un model, și care optează pentru modelul ce răspunde gustului și criteriilor sale. Atitudinea aceasta nu este însă proprie doar diletanților ce își caută un loc în literatură; există (și au existat dintodeauna) adevărați „profesioniști“ ai imitației, meseriași stăpîni pe uneltele lor, cunosători ai secretelor de fabricație a unui „produs“ care să satisfacă exigențele unui editor sau ale modei. A scrie „în stilul lui...“ devine de multe ori garanția succesului de public, atestînd simțul de orientare al celui care știe să profite de cerințele momentului; „model“ este în acest fel sinonim cu „rețetă“, iar conceptului de „influență“ trebuie să i-l opunem aici pe acela de „modă“: disociații necesare, pentru că oricînd confuziile sînt posibile, și nu o dată s-a ajuns să se condamne „influența“, în numele unei intransigențe care nu se justifică prin nimic.

Chestiunile acestea, în fond de permanentă actualitate, au intrat și în sfera dezbaterilor care preced Conferința națională a scriitorilor. În chiar Tezele pregătitoare se vorbește insistent despre „prezența marilor scriitori din trecut în conștiința publică“, despre necesitatea de a profita de „experiența umană originală“ acumulată de tradiție și întreținută de contemporaneitate, despre „lărgirea orizontului spiritual“ și despre obligația „integrării superioare a tuturor valorilor spirituale omenești“. Paralel, parafraze întregi analizează cu pătrundere și condamnă fenomenele parazitare de epigonism, modă, mimetism. Dar nimeni nu trebuie să vadă aici o respingere a influenței: aceasta este unul dintre elementele cele mai puternice ale tradiției, o componentă fundamentală a atmosferei culturale a unei epoci, o coordonată absolut necesară în formarea personalității unui artist. De multe ori se ajunge la originalitate prin depășirea unor influențe, dar ele sînt tot atît de etape obligatorii, fără de care un creator n-ar putea fi înțeleș și definit. Iar atunci cînd el optează în chip deliberat pentru o influență, calitatea și consecințele acestei opțiuni marchează în chip decisiv procesul de constituire a personalității unice, ireductibile a artistului. El sau poate rezulta dintr-o sumă de curi succesive, contradictorii, dintr-o serie de renunțări și depășiri.

Am încercat repunerea în discuție a acestor probleme pornind de la recitirea unor eseuri de André Gide, eseuri care își păstrează întregul lor interes și care abordează termenii acestei dezbateri exact în spiritul în care facem noi acest lucru astăzi. Se știe că Gide era foarte receptiv la influențe, că a fost profund iniuriat de Goethe, Nietzsche și Dostoievski și că a reușit să se crezee pe el însuși și să rămînă el însuși (nimeni nu i-a negat acestui atît de contestat scriitor meritul de a se fi distins și de a se fi impus ca individualitate). Cece ce Gide n-a acceptat a fost supunerea față de modă, de unde o permanentă nostalgie a clasicismului și un anume aer anacronic al operci sale (să nu uităm totuși că, la bătrînețe, adapta pentru scenă un roman de Kafka și își invita contemporanii să-l „descopere“ pe Henri Michaux). Or, într-o conferință din 1900, Despre influența în literatură, Gide făcea apologia influenței, recunoscîndu-i caracterul inevitabil și pledînd în favoarea unei asumări lucide, conștiente, a condiției de „influențat“, în sensul unor opțiuni clare și a unei asimilări creatoare a influenței. Frica de influență trădează complexul de inferioritate și mi se pare extrem de subtilă observația lui Gide că dintre aceia care se tem de influență se recrutează pastșorii: ei nu reușesc să rămînă ei înșiși în fața operei altora, vor căuta să mimeze anumite procedee sau un anumit „stil“, vor imita superficial și mecanic. Puterea de influență a unei cărți, spune Gide, constă în faptul că ea revelează celui care o citește, acea parte a eului său care îi este încă necunoscută; marile personalități nu se refuză influențelor, ci le caută, pe cînd „complexații“ condamnă influența fiindu-le frică de ea, deoarece ies striviți sau mutilați din contactul cu o operă superioară. Cîțiva ani mai tîrziu, într-un eseu despre naționalismul în literatură, Gide scria aceste rînduri, ce par a contrazice ideile pe care le menționam mai sus: „... operele cele mai umane, cele care interesează în cel mai înalt grad, sînt și cele mai particulare, cele în care se manifestă în chipul cel mai specific geniul unei rase prin intermediul geniului unui individ“. Nu este, de fapt, nici o contradicție: Gide înțelegea așa cum înțelegeam și noi astăzi raportul național-general, uman-individual: „acești trei termeni se suprapun și nici o operă de artă nu are semnificație universală dacă nu are mai întîi semnificație națională, nu are semnificație națională, dacă nu are mai întîi o semnificație individuală“. Cel ce făcea apologia influenței face așadar apologia originalității; cu alte cuvinte, influența nu împiedică ci, dimpotrivă, favorizează dobîndirea originalității. Cu condiția ca artistul să rămînă el însuși: sau, cum spune dramaturgul german Hebbel, citat de Gide: „Individualitatea nu e atît un scop cît un mijloc. Și nu este cel mai bun: ci singurul“.



D. GAVRILEAN :

„Portret“

(urmare din pag. 8)

de masă de douăsprezece persoane. Așeză soarele alături de noi, aproape de picioarele mele înghețate.

— N-am promis nimic. De unde știi că poți să mizezi totul pe mine?

— Știu. Aș vrea să fiu ca tine.

— Imposibil.

— De ce?

— Ești mai mult. Totuși mizează pe mine. Ai toată încrederea. Ai să vezi.

— Știu.

In jurul soarelui se auzi un sfîrșit slab, ca un sforăit de copil mic. Gheața se topea înduplecată într-o apă albăstruiie plină de scintei.

— Să-l punem mai departe, zise el.

Impinse soarele cu piciorul. Intre acele soarelui și patina de hockey se iscă un fulger verziu.

— Aruncă pucul, zisei eu.

Mă ascultă îndată. Scoase pucul din buzunar și-l trimise cît colo. Pucul se lovi de mantinelă și a-luncă spre noi dar se opri la mijlocul distanței.

— Puc la mantinelă, zisei tot eu.

— Vezi că știi? Reluăm.

— Am personalitate.

— Ai pe dracu!

— N-am?

— Ai. Toți copiii din orașul ăsta au. Dar nu ca mine. Eu am să-i bag pe toți în buzunar.

— Ca pe soare și ca pe puc?

INSULA DE GHEAȚĂ

— Ca pe soare și ca pe puc.

Numai că zise în așa fel că îmi imaginai:

— Ca pe un Soare și ca pe Puc.

— O să uiți de noi.

— Bineînțeleș. O să vii și atunci dar nu la fel.

N-o să-ți mai convină să aștepti după gard. O să stai în tribună. Cine are răbdare să stea după gard o să aibă răbdare să stea într-o tribună.

— O să-mi pară bine.

— Soarele sau pucul?

— Soarele.

In jurul soarelui și al pucului apăruseră bălți.

— Hai să facem o partidă. Eu cu pucul, tu cu soarele. Le aruncăm?

— De acord.

Se ridică și tăie gheața ca pe o felie de piine. Se întoarse lîngă mine și se așeză. Aruncă pucul pînă la mantinela din partea întunecată. Se vedea totuși pe suprafața gheții, ca o floare neagră. Aruncăi soarele. Era greu. Căzu cu salturi și se înfipse în gheață împrăștiind schije mărunte.

— Acum te duci tu.

Mă ridicai fără să mă împotrivesc nici o clipă. Dar pînă să ajung, în jurul pucului și în jurul soarelui apăruseră bălți. Continuarăm partida încordată la maximum. În spatele lui, castelul luminat la etaj se îngroșă în curturile și liniște. Un steag murdar înghețase cu toate culorile. Din vîrfurile lui picurau flori de apă clipocind moale pe balustrada de lemn. De pe balustrada de lemn îl văzusem de multe ori, îl urmărisem amețind pucul sau strivind rotunzimea perfectă a mingii cu plasa în cordată a unei rachete de împrumut. Castelul îi aparținu din clipa aceea. Dacă s-ar fi ridicat în picioare și eu aș fi rămas jos, ar fi acoperit castelul. Făcea ce voia cu castelul.

— Nu ți-e frică să pleci de-aici?

— Ba da. Nu se poate altfel.

— Să ții ochii închiși.

— Am să-i țin închiși de cite ori o să-mi vină să renunț. Altfel n-am să-i țin. Doar fac totul ca să văd totul. Cu ochii închiși nu vezi nimic.

— Nu m-ai plimbat niciodată cu patinele.

— Dacă am găsi un al treilea te-aș plimba. Trebuie unul să împingă.

— Eu nu sînt grea.

— Orice femeie e o greutate pe capul bărbatului. Riserăm și castelul scriții încercat cu prevestiri rele.

— O să se schimbe vremea. Vîntul ăsta aduce ploaie, omoară gheața și adio întîlnire.

— Ai o întîlnire?

— Cu Miercurea-Ciuc.

— Vreau să plouă.

In jurul nostru crăpa gheața cu pocnete și pîrîituri.

— Parcă e sfîrșitul lumii, zise el plin de sine.

— De ce a fost închiși astăzi?

— Ca să păstreze gheața pentru miine seară. E meci.

— Am stricat gheața.

— Poate că e mai bine. O să zic că n-am avut ce face.

— Tu răspunzi de toate cite se întîmplă?

— Cine altcineva? Cine ar fi în stare? Mucoșii cu care te plimbi tu pînă la Chivu să bei un ceai? Vouă nici nu vă dă rom.

— Ție ți dă?

— Mie? Mie nu-mi place cu rom. Nici cu lămîie.

— Nici mie.

— Ai început să faci ce fac eu. Dacă eu zic că nu-mi place cu rom zici că nici ție nu-ți place cu rom.

Mă împinse cu crosa dar n-aveam cum să cad. cu cealaltă mină mă prinse de gulerul paltonului și mă ținu strîns. Împingea cu crosa și rîdea de cece ce făcea. Nu mă distram de loc. Nici nu-mi era frică. Dacă mă bătea, mă bătea și gata. Nu poți contrazice destinul cînd e vorba de o palmă, două. Mă trăzni ideea că ar fi fost plăcut să-mi ceară o întîlnire. Mă uitai fix la el ca să-l determin să-mi spună: „Miine la aceeași oră!“ Dar el îmi dădu drumul la guler, după ce mă scutură zdravăn de citeva ori.

— Auu, plinșei eu.

— Nu mă va opri nimic. Trebuie să scap de aici. Trebuie să arenjez totul în așa fel încît să vin atunci cînd îmi place, să plec atunci cînd îmi place.

— Dacă te prinde că ai cheie la castel, ce pățești?

— Eu?

— Știe că ai cheie?

— Cine să știe?

— Cine păzește castelul?

— Nu-l păzește nimeni.

— Doar nu-i un castel părăsit.

— E al meu. Pot să intru cînd vreau, să ies cînd vreau.

— Atunci de ce mai pleci cum spuneai mai înainte?

— Ca să nu mai intru în secret.

— Castelul are camere?

— N-are camere de dormit. Ca să dorm trebuie să merg acasă. Ai observat că plouă?

Intr-adevăr ploua. Plici, plici, săreau picăturile în jurul nostru. Apa se sbătea sub lovituri, înroșită de zgura de dedesubt.

— Dedesubt e vara, zisei eu visătoare.

— E zgură roșie. Uite pucul!

— Unde?

— Trece prin spatele tău.

— Parcă ar fi valuri.

— Bate un pic de vînt. Nu simți?

Covorul de gheață pe care stăteam unul lîngă altul, cu picioarele încrucișate sub noi, începu să plutească lin. Trecurăm de citeva ori pe lîngă puc și pe lîngă soare. El nu făcu nici o tentativă să-și

recupereze jucăriile. Pluteam gînditori cu urechile gădilate de acel plici-plici dulceag. Din cînd în cînd el întindea crosa și sonda apa.

— Parcă am avea rotițe sub noi, mă minunai eu.

— Intotdeauna spui cite o prostie. Așa sînt fetele.

Mă intristai și tristețea mă trezi la o realitate udă. Eram udă toată, cu pantalonii uzi leorcă, cu ghețele ude, cu șireturile ude, cu fularul de pe cap căzut pe spate, atîrnînd ca un sac plin cu apă, cu părul ud. Turnul se scutură de umbre și umbrele căzură în apă, se topiră.

— Bizii?

— Nu, încercai eu să mă apăr. Ploaia.

— Așa sînt fetele. Bizii îndată ce le prinde ploaia. Ploaia te ajută să crești.

— Știu, spusei cu hotărîre. Nici nu știi cît sînt de rezistentă și de ambițioasă. Mă iau la întrecere cu orice băiat. Nu-mi pasă dacă e mai tare decît mine. Sînt ambițioasă.

— Și eu.

— Știu. Numai eu știu.

— De aceea aștepti la gard?

— Da, zisei eu.

Și începui să plîng cu adevărat. El mă lăsă în pace. Sub noi gheața își micșora conturul, se strîngea într-o scînteie. Stătea gînditor, cu picioarele afundate în apa însîngerată de zgură, cu pantalonii în apă. Apa îi șiroia pe frunte, din vîrfurile nasului lung izbucnea o cascadă.

— O fi tîrziu? întrebai eu.

— Știu eu? Te bat acasă?

— Cred că da, spusei cu resemnare.

Și chiar atunci porni clopotul bisericii din piață să bată de douăsprezece ori. Mă uitam la el și numărăm bătăile armonioase. Fiecare bătaie mă strîngea de gît, fularul atîrna ud pe spate, din ce în ce mai greu. Mă ridicai declanșînd o revărsare zgomotoasă și o pornii prin apă. Ghețele sunau la fiecare pas. El strigă în urma mea:

— Să nu-ți pară rău de nimic. Atunci cînd merită să nu-ți pară rău.

Mă oprii. Acum eu aveam castelul în față. Într-o clipă mă îl aveam în spate. Dar nu-l acopeam, între mine și el era o distanță prea mare ca eu să acopăr castelul. Sub el nu se mai vedea nici un petec de gheață. În stînga lui strălucea soarele. În dreapta, aproape de mantinelă, plutea pucul negru.

— Stai în apă, strigai eu.

El pipăi dedesubtul lui, cu mina înmănușată în mînușă aia uriașă pe care eu o uram.

— Stau pe pămînt, strigă el.

Nu eram prea departe unul de altul dar strigam cît puteam de tare. Strigam ca să ni se facă mai cald.

— Și e bine?

— E nemaipomenit de bine. Ești o frateră că pleci.

— Nu, strigai eu. Știu bine că trebuie să plec. Nu mă prinzi tu în capcană.

— Ce fel de ambițioasă ești?

Dar eram atît de veselă că nici nu-mi pasă.

— Degeaba.

Urcai scările și trîntii ușa așa cum o făcea el. Era un tip de mare personalitate. Pe scîndurile din castel apa din hainele mele țîrtea plăcut ca un foc cîntător. Nu întîlnisem niciodată un băiat cu o asemenea personalitate. Mă uitai pe fereastră, stătea acolo, cu crosa în mînă, cu capul aplecat în piept, cu umerii lași dominînd terenul și propria lui singurătate. Alergai sus pe deal și trăsei un chiuit ca să-i atrag atenția și să-i fac semn cu mîna. Se ridică în picioare. N-am văzut în viața mea un om mai mare.

— Dacă crezi că a meritat, să nu plîngi cînd o să te bată. Promite-mi că dacă crezi că a meritat, n-ai să plîngi.

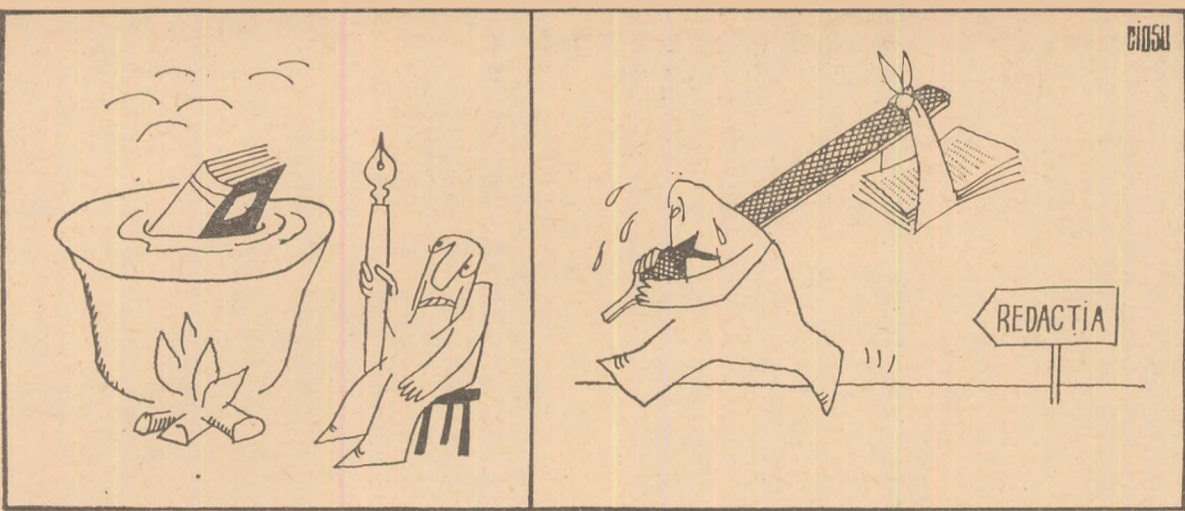
— Îți promit.

El o porni spre castel. Ridica sus fiecare picior, ferea patinele de frecarea cu zgura. Urcă scările. Dîrdăiam în vîrfurile dealului, îmi tremura bărbia și din gură ieșeau zgomote ciudate care nu erau nici plîns, nici rîs.

— A fost prima și ultima dată, urlă el din capul scîrilor.

Se auzi ușa, ușa cu pricina. După un timp se stînsse lumina.

● (Din volumul în curs de apariție „Eternitatea e după colț“. Editura „Albatros“).



● Prof. Benedic Ioan din Malnaș-Băi, jud. Covasna, entuziasmat de conținutul cărții Legea-Catt din care a citit fragmente selecționate în revista „A Hét” (Săptămîna) care apare la București în limba maghiară (nr. 15 1972) ni se adresează cu rugămintea de a o recomanda atenției editurilor. E vorba de cartea unui inginer englez, Ivor Catt, apărută la Paris în Editura Stock. Fragmentele publicate în „A Hét” au fost traduse de Tabák László. „Este o carte instructivă, mai ales pentru cei care n-au învățat încă să prețuiască locul de muncă. Și prezența ei în librăriile noastre ar însemna o valoroasă contribuție la educația cetățenească” — scrie, în încheiere, corespondentul nostru.

Publicînd aceste rînduri înțelegem să dăm curs propunerii prof. Benedic Ioan.

● Ing. Anghel Oprică din București, str. Pompiliu Eliade nr. 11, se arată interesat de un material de sinteză publicat în „Cronica” sub semnătura lui Arcadie Percek: „Vă felicit din inimă pentru publicarea în ultimele două numere a extraordinarului articol intitulat: Drama automobilului (...) Acest articol trebuie negreșit fructificat în mod practic” — consideră autorul scrisorii. Mulțumind pentru aprecieri, răspundem ing. Anghel Oprică și altor corespondenți care ne-au scris cu privire la unele materiale de actualitate că, în ce ne privește, redacția și-a făcut datoria și și-o va face în continuare, publicînd asemenea articole de ținută științifică, accesibile totuși și interesante prin tematica lor actuală. Rămîne ca și alte organe de presă sau întreprinderi editoriale să se sesizeze de cerințele cititorilor.

● Studentul Gh. Teodorescu de la Institutul Politehnic din București consideră că, în actualul

CURIER

cititorii către CRONICA

stadiu de dezvoltare a cinematografiei noastre, ar fi necesară înființarea unor studii independente la Iași și Cluj. Iată, parțial, argumentele tov. Gh. Teodorescu:

„Iașul și Clujul se impun în cultura românească contemporană cu vigoare și personalitate. Ar fi impropriu să considerăm această situație ca fiind doar un revers prin inerție a unor mari tradiții (...). Parametrii înalți la care se desfășoară întreaga activitate cultural-artistică asigură celor două orașe locuri fruntașe în circuitul valorilor spirituale. Este clar că dacă filmul s-ar adăuga celorlalte mijloace de expresie artistică deja existente la Iași și Cluj, s-ar putea obține rezultate din cele mai bune. Nu

contestă nimeni rezultatele obținute în ultimul timp de studioul cinematografic „București”. Dar dacă am avea posibilitatea comparării acestor rezultate, calitativele „bun” și „foarte bun” ar trece din domeniul relativului în cel al certitudinii sporite. Inchipuiți-vă, apoi, posibila întrecere triumfătoare în care ar fi aruncate cu eleganță fantezia, spiritul inovator, talentul, personalitatea, prestigiul, ambiția... Ca la orice competiție, ștacheta s-ar ridica tot mai sus și marile speranțe ar fi tot mai aproape. În sfîrșit, poate că și discutata problemă a scenariilor și-ar găsi parțial rezolvarea. Prin apariția a noi studii numărul scrierilor cu acces direct la peliculă ar crește și implicit numărul autorilor de scenarii. De asemenea, studiourile respective ar putea stimula crearea unor scenarii care să se încadreze în linia unor tradiții specifice. În încheiere vreau să amintesc cele scrise de Ilie Păunescu în revista „Cinema”: Dacă azi literatura unui popor dă măsura predispozițiilor sale artistice, miine etalonul va fi cinematografia. Și dacă astăzi parvin să facă filme doar cîțiva scriitori români, ar fi necesar ca de acum înainte posibilitatea de a scrie pe peliculă să aibă o deschidere din ce în ce mai largă.”

Corespondentul nostru ne anunță că în legătură cu aceeași propunere s-a adresat și revistei „Cinema”, sugerînd deschiderea unei discuții publice cu privire la mijloacele de înfăptuire practică a unei asemenea inițiative. Făcîndu-ne ecoul acestei voci din public, supunem propunerea tov. Gh. Teodorescu forurilor competente, inclusiv revistei „Cinema”.

I S E R

ORIZONTAL: 1. Autorul textelor albumului „Figuri contemporane” de Iser, o adevărată galerie de portrete ale celor mai de seamă reprezentanți ai intelectualității românești de la începutul secolului; 2. Metalul a cărui prelucrare prin gravură Iser o deprinde singur în urma refuzului pedagogic al maestrului Pascin (Paris, 1920) — Cel al maselelor exploatate constituie una dintre temele prezente frecvent în lucrările din 1905 — 1907 ale lui Iser; 3. În admirabilul portret al lui Iser „Cei care nu mor” personalitatea marelui nostru dramaturg a fost surprinsă într-o imagine de o mare valoare artistică; 4. Detaliu la... „Nud”! — Jocul culorilor; 5. Cefe! — Chipuri posomorite; 6. La plajă! — Conflictul dintre acesta și natură constituie una dintre ideile fundamentale ale întregii opere a lui Iser — Cap... tătar!; 7. Alături de cadine, odalisce și privești,

constituie una dintre temele preferate de Iser după descoperirea în 1913 a pitorescului Dobrogei (pl.); 8. Pentru studiul detaliilor — Clan!; 9. Activitatea lui Iser sub aspectul numărului de lucrări realizate — Iosif Iser; 10. Luna în care a văzut lumina zilei la București Iosif Iser (1881) — „...statică cu iepure” pictură de Iser, datată 1941 și aflată în colecția A.V. Diaconu.

VERTICAL: 1. Preparat lichid obținut prin dizolvarea într-un solvent a unor rășini — Așezare a cărei viață a fost surprinsă de Iser în lucrări ca „Tărăncă”, „Oameni buni”, „Tărăncă torcînd”, „Pe gînduri” — Florian Matei; 2. New York, Moscova, Praga, Varșovia, Sofia, unde au fost organizate expoziții cu lucrări de Iser (sing.) — A deschis împreună cu Iser în 1938 marea expoziție de la sala Dalles; 3. Lucrări de o mare forță expresivă publicate de Iser în 1905 în zia-

rele „Adevărul și „Furnica”; 4. „Omul se pierde în peisaj dar acesta capătă amploarea pasiunilor...” scria Iser comentîndu-și picturile realizate în călătoria din 1930 în Spania — Capabil; 5. Cap... șăgalnic! — Unul dintre cei mai mari desenatori artistici al Franței, alături de care Iser are curajul să expună în 1909 — „Sf. Sofia” (detaliu)! — La Montmartre! — „Plaja de... Saint Malo”, guașe, 1926, (Muzeul Zambaccian); 7. Prima din evoluția lui Iser este 1904—1920 cînd artistul pune accentul pe desenul colțuros, aspru și încordat — Prezent în... „Peisaj dobrogean”; 8. „... și dansatoare” pinză realizată în 1929 și aflată în Muzeul de Artă al R.S.R.; 9. Nicolae (fam.) — Comparativ pentru roșu — Cremă (pop.); 10. A răsuna — La Bienala din acest oraș italian a expus Iser în 1954.

Viorel VILCEANU

POȘTA LITERARĂ

ANA NEGRU — Cultura poetică o să vă dea o mai clară idee despre ceea ce trebuie să însemne poezia. Renunțați la moda lirică de a ascunde banalitatea în discursuri retorice. Stridența exprimării devine — și nu numai în cazul dv. — o boală incurabilă.

ION FLORENTIN — Naivități de album intim, caracteristice vîstei.

DAN MORARU — Ne cereți cu insistență un diagnostic precis: textele sînt în cea mai mare parte efectul unor lecturi de ultimă oră insuficient asimilate. Colajele dv lirice au împrumuturi din Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu ș.a. Gîndiți-vă să le eliminați sau să le fructificați cum se cuvine.

GEORGE I. POPA — Există un început de poezie nefăcută. Continuați.

GH. CORDUN — Timiditatea dv. în fața cuvintelor e un semn de poezie. Poemul **Plingea o scoică** dă dovadă de sensibilitate și rafinament liric. Păcat de finalul atît de declamativ care îngroapă textul într-un strigăt supărător.

RODICA MATEI — Păsările din poezia dv. au un zbor, am zice, cu instinct muzical: se rotesc într-o iluzie a imensității și se regăsesc într-o noapte de vară unde plouă cu trandafiri, Păsările vestesc o poezie adevărată.

PURDELEA IOAN — Că editura Litera din București v-a acceptat să tipăriți volumul **Vama hățîșului** nu ne determină totuși să vă publicăm versurile trimise Sîntei foarte departe de poezie și de înțelegerea ei. Se vede bine că vă lipsesc lecturile lirice. Profesiunea dv (contabil) nu vă interzice să citiți și literatură de calitate. Debutul în revista noastră nu este încă posibil cu astfel de texte: „Calea, / și-e luminată lactetic — / de păpădii... / zambilele cheamă, / lăcrămioarele plîng... / Poarta, te-așteaptă deschisă — / și-nconunată / cu ghirlande de trandafiri, ca un arc de triumf! / / lar pe marginea aleii, / am pus de strajă / săbiile stînjeneilor, / să nu te soarbă crinii... / Vino!”

M. S. — O experiență erotică nu produce numaidecît și poezie. Poate fi o condiție a ei, dar nu hotărîtoare, esențială. Foloșiți în fiecare poezie, pînă la saturație, cuvîntul **lacrimă**: ceasul „bate lacrimi”, inima arde și frînge „lacrima grea” etc. Repetițiile dau un aer de monotonie, de nefiresc. E bine să vă alegeți cuvintele care să exprime poezia. Reveniți cu alte texte.

V. S. GHICAN: — Dovediți talent în a versifica anumite teme, dar nu în a crea poezia. Din grupajul prezentat pentru publicare nu avem ce alege. Corectitudinea versificărilor nu ne face să tipărim ceva. Poate e concludentă pentru lipsa de efuziuni lirice: „Sînt poate fiul unui fir de ploaie / Născut spre a uda pămîntul / Cu zîmbetul ce cade în șiroaie / Mă răstignește în văzduhuri vîntul!”

G. IONAS — N-am reținut nimic din plicul expedit.

G. MIHAI — Scrisul dv. e de-a dreptul indescifrabil. Poate alte lucrări ni le expediți dactilografiate sau scrise mai citeț.

ROIBU C. — Compuneri retorice, de început. În **Liniește de primăvară** cuvîntul **doarme**, a **adormit** și poezia!

LAURA CĂLIN — Vă răspundem: versurile pe o anumită temă (**Meșterul Manole**) trebuie să depășească simpla descriere a ei. Altfel poezia se transformă în proză, în reportaj. O puternică transfigurare artistică e obligatorie. Imaginea cu pasărea care a devenit trandafir e frumoasă. Vă așteptăm și cu alte versuri.

I. AL. DURAC — Nimic deosebit, nimic care să ne facă să vă recomandăm să continuați.

C. D. — Abundența înseamnă în cazul dv. ușurința de a face versuri. Meditați asupra acestei ușurințe și o să vă dați seama că ea e un obstacol serios în descoperirea adevăratei poezii.

LUCIA M. — **Fluviu, Căutări, Dragoste** sînt toate neconcludente artistic. Sentimentul e strigat și pătrunderea lui în limbaj ca să devină poezie nu se realizează. Se observă numai o intenție de a-l comunica și nu de a-l recrea în tiparele poeziei.

I. POPESCU — Versurile n-au cum să vă favorizeze „un oarecare bilet pentru eternitate”! cum ne scrieți cu infatuare. Ele sînt nepublicabile. Reveniți.

I. N. IORDAN — Noi nu aruncăm niciodată la „coș” ceea ce e valoros. Lozincile versificate da.

VALERIA SIMION — Răspunsul nostru e pozitiv. Așteptăm și alte texte, dar scrieți mai citeț. Așa scrieți și la lucrările pentru examenele școlare?

MIHAI IULIA — Nu vă putem spune decît să citiți mai multă poezie. Și chiar să scrieți mici esuri, mici articole despre ceea ce înțelegeți dv. din actul poetic, să-l definiți. După aceste clarificări, scrieți din nou, și apoi expediți-ne noile lucrări lirice.

MONICA V. — Poezia **Corăbii** nu vă reprezintă pentru o eventuală publicare la rubrica debutanților. Dintr-un grupaj mai mare am putea însă să selectăm mai ușor ceea ce ar fi de trecut pragul tiparului.

CLAUDIA MIRON — Reluați foarte conștient motive și teme din poezia lui Nichita Stănescu. „Prelucrarea” lor nu e însă la nivelul originalului. Reveniți.

SUPLINATOR

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

Diata lui Vladimir Streinu

George MUNTEANU

Fără să-i întrevădem de pe atunci semnificația, poate fără să știe el însuși din primul moment, Vladimir Streinu începu a-și pregăti legatul spiritual de mult. Cu deosebire, prin suita de eseuri supraintitulate **Distinguo** și publicate ani de-a rândul în **Luceafărul** (1965—1968). Unor comentarii li s-a părut că multe din articolele acestea ar avea un caracter ocazional. Prin punctul lor de plecare și prin natura rubricii nici nu puteau fi altfel. Dar prin punctul de sosire? În felurimea de subiecte și de preocupări ocazionale de acea rubrică săptăminală, o constantă când manifestă, când latentă, era meditația asupra felului de a fi și a se manifesta al poporului nostru. Lucrul se explică și ca un gest de adevărată discuție — niciodată întreruptă cu totul, dar vreun deceniu încoace — referitoare la specificul nostru național și la devenirea lui în condițiile socialismului. Însă cîntărindu-i mai atent constatările, judecățile și natura argumentelor, încheierile spre care tindea fără să se pripăască, ne putem convinge că puține intervenții din cadrul acelei dezbateri o pot egala pe a lui Vladimir Streinu. O carte ce s-ar putea numi chiar **Distinguo**, strîngînd între coperte ei ce a publicat criticul atunci, între 1965—1968, ar frapa prin omogenitatea de structură. E un fel modern de a relua o problematică de-acum seculară, predomină un spirit acut dissociativ, ferit de superstiții, orgolii fără acoperire, exclusivism, luminis și îmbărbătător fără vreo ostentație.

Adevărul e că toate cîte îm părășea Vladimir Streinu atunci, prin **distinguo**-urile sale, ar fi fost spus și în absența largii dezbateri ce le-a încadrat. O dovedește caracterul lor de convin-

gere trăită plurivalent, ordonată pe dinăuntru, cu nu știu ce liniște definitivă, testamentară, valoare între care s-a mișcat un exercițiu critic de o viață.

E poate o ciudățenie în ceea ce voi aminti acum, dar nu și un neadevăr. Formați, de-o vreme, în cadrele unei culturi transfolclorice, obișnuiți a ne înveșmînta trăirile cu denumiri după uzanță, mai noi, chiar la modă, ni se pare cel puțin nepotrivit să mai apelăm la vocabula străbună cea mai sintetică, aceea de **dor**. Avem, în certe împrejurări, „nostalgii”, trăim stări sufletești „inefabile”, citeodată sintem într-un climat lăuntric de „plictis”, dacă nu chiar de „angoasă”, ne devo-rează setea de „absolut” — și cite altele. Iar în toate acestea e vorba de același **dor** din totdeauna, parte inalienabilă a sufletului românesc, chiar dacă acum îl numim altfel, apelînd la zeci de cuvinte. Problema nu e, firește, de a ne întoarce la vechiul cuvînt, ci doar de a nu i uita sensul prototipic, ordonator, echilibrator, cînd ne simțim prea luați pe dinainte de vocabule de-acestea de ultimă oră, monadice, subțietoare, care ne răpesc din plenitudine prin ceea ce ne dau într-o așa-zisă finețe a distingerilor. Tot astfel, într-o altă ordine. Vine o vreme cînd omul, ajuns pe cîna dinspre vesnicie, simte trebuința unor puncte de sprijin de care înainte s-a putut dispensa. Și nu e în firea românului, după cum s-a admis de mult, să-și caute asemenea puncte de sprijin în meditațiile asupra „lumii de dincolo”. — acest mod foarte egoistic în fond de a obține sporul de tărie lăuntrică, — ci numai în gîndul de a lăsa cît mai bună rînduială între oamenii și lucrurile lumii de aici. E sensul din **Miorița**, care nu e propriu-zis o concepție (și încă

fatalistă!) despre moarte, ci o meditație stîrnită de pura eventualitate a morții, cu accentul pe permanențele reale, îndelung verificate și menite a nu știrbi rînduiala vieții. Intr-aceasta rezidă tăria legendarului păstor, liniștea lui, nu diferită de a băștinașilor mai dincoace, atestabili istoricește, și de înțelesul ce puneau în fața lor, la o anumită vîrstă, cînd începeau să mesterească punți trainice peste locurile de viitură ori săpau fîntîni în crucea drumurilor. Alitudinea mioritică e modul de a învăța să transformi apropierea morții, dintr-un factor de destrămare, într-un principiu de coeziune și așa fiind, n-a dispărut din felul românesc de a fi, ci numai se perpetuează în ipostaze potrivite după vremuri. „Și de-o fi să mor/ În cîmp de mohor...”; „...și de-o fi să mă culc teafăr într-o seară, iar a doua zi să nu mă mai trezesc — formele eventuale lității pot diferi, dar ipoteza, acel „de-o fi”, trebuie privite drept în față, liniștit, de cu vreme. Alitudinea mioritică e a nu lăsa să te întîmpine acel „de-o fi” nepregătît.

Sub înfățișările atît de moderne ale scrisului său, ale gestului și vorbeii subtil aulice, Vladimir Streinu ascunde un suflet foarte „vechi”, în sensul august pe care a putut să-l aibă odinioară la noi acest cuvînt. Așa a început să ni se și arate, spuneam, în deosebi în **distinguo**-urile lui din 1965—1968, care nu erau decât o talmăcire în limbajul și pe înțelesul de azi a unor lucruri de multe ori foarte vechi, dar nu și învechite. Nu strică, în răs-timpurile de necesară și febrilă modernizare, să se distingă ceea ce e neapărat trebuitor de ceea ce poate deveni pustiitor. Și cine s-o facă mai bine decât cei ajunși înspre capătul din urmă al

ciclului existențial, la vîrsta cînd privești noile încercări cu ochiul limpede al experienței și cu dispoziția de a lăsa în urmă, după puteri, totul în bună rînduială? Băștinașii de pe vremuri găseau de bine la o anume vîrstă să arunce punți peste viituri: să fi greșit Vladimir Streinu cînd a găsit oportun să arunce peste viiturile cutărilor modernisme problematice punțile **distinguo**-urilor sale și ideea unui **Aestesis carpato-dunărean**?

Mai în urmă, criticul a publicat un excelent studiu monografic despre **Calistrat Hogaș** (1968) și a apucat să termine unul și mai pertinent despre **Ion Creangă** (apărut postum, în 1971). De ce despre Hogaș, nu despre altcineva? Pentru că Hogaș, suflet „vechi” ca și el, voluptos al cărturărismului ca și el, reprezenta o treaptă mai sus în acțiunea exegetului de a pune ordine în sine și în cele cu care s-a îndelnicit. Ordinea de pe urmă. În forme perfect obiective, desigur, cu știința de a respecta elegant, rafinat, rigorile lucrului „monografic”, dînd eroului ceea ce era al său, Vladimir Streinu gîndea în același timp la sine și se transcria pe sine, ca pe cineva căruia i s-a dat să cugete la destinul gînții prin intermediul vegheii consacrate literaturii ei. Cartea trebuie scrutată, de aceea, și în filigran. Însă în drumul spre posibilul **Aestesis carpato-dunărean**, Hogaș reprezentase doar o încercare a sufletului românesc — în vremurile postfolclorice — de a se obiectiva esteticeste cît mai în felul său. Încercare notabilă, totuși nu mai mult. Putea fi lipsită ideea specificului estetic românesc, atît de scumpă lui Streinu, de invocarea probei sale absolute? Nu, firește, și de aceea criticul a trebuit să-și

scrie cartea despre Creangă, — cartea vieții sale în înțeles existențial. E o meditație asupra condiției umane în accepția cea mai modernă a cuvîntului (minus ostentația) și se realizează astfel prin mijlocirea unor neîntrerupte interogații asupra posibilității criticii și a literaturii, în formele specific românești ale acestora, adică în acelea condiționate de ursita istoricește identificabilă a poporului român. Să transcriem, spre evidențiere, rîndurile finale, atît de adevărate și de bărbătești: „Dar personajul simbolic, pe care cititorii îl pot construi din personajele numite [ale lui Creangă — n.n.], precum și stilul umoristului sînt fapte artistice trase din adîncime istoriei noastre naționale.

Poporul român a putut face pe prostul de multe ori, fără să fie; și aceasta au văzut-o toți care l-au crezut neajutorat, observînd uneori — spre suferința lor plină la urmă — că el știa să facă pe prostul numai atîta cît trebuia, pentru a putea dura în istorie. Este însăși formula de existență a neamului nostru. E de crezut așadar că acest țaran de la Humulești, învățătorul Creangă, a avut ochiul cel mai ager din cîți români au scris în țara noastră, a avut puterea de penetrație a unui fenomen de adîncime încă necîntărită, încă ne-estimată cît trebuie. O observație social-istorică nestiută încă îi captusește întreaga operă. Așa că noi, cînd citim cu atîta plăcere pe povestitor, deși putem numi anumite izvoare foarte adînci ale farmecului prozei lui, de fapt nu știm că unul din aceste izvoare este tocmai adîncimea plină la care bate observația lui istorico-socială: taina de existență în veac a unui neam vesnic persecutat de istorie”.

A încorona cu o asemenea ordine reflecțiile de o viață, cărturar modern fiind, înseamnă a înfrunghia în formele vremii tale liniștea mioriticului „și de-o fi...”. E un lucru la care s-au putut gîndi mulți, acum, în 1972, cînd Vladimir Streinu ar fi trebuit să împlinescă șaptezeci de ani.

Imaginea scriitorului, așa cum se desprinde ea din **Scrisori către V. Alecsandri**, este aceea a unui înțelept, care își contemplă veacul cu gravitate și cu surisul său, sarcastic ori numai îngăduitor, iar citeodată cu o potolită melancolie. Este seninătatea senectuții și echilibrul profund al celui mai puțin romantic dintre scriitorii epocii sale.

Cu secole înainte, Ion Ghica ar fi putut să fie un cronicar. L-a îmboldit, de altfel, gîndul de a scrie istoria poporului român, de la origini și pînă în vremea sa. A și redactat, în franceză, o **Istorie a românilor**, dar nefinisată, cu lacune, dusă pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Scriitorul e, prin structură, un memorialist. Copleșit de un sentiment al răspunderii pentru tot ceea ce scrie, consemnul său este adevărul, înainte de toate. Căci epistolele sînt adresate nu numai lui V. Alecsandri, ci, peste ani, acelor care vor veni. Scrupulul autorului este unul istoric, și mai puțin literar. Intr-adevăr, tonul rămîne, în genere, obiectiv, iar amintirea vrăjmașilor de odinioară nu e întunecată de resentimente. Ion Ghica nu a fost niciodată un exaltat, un frenetic, precum atîția din generația lui. El era un lucid spirit realist, cumpătat, cu mult simț practic — dar, în același timp, un vizionar. Corespondența lui literară constituie, și nici nu se putea altfel, o profesune de credință politică. Nemulțumit, iritat, amuzat sau întristat de starea de lucruri dintr-o societate serios atinsă de morbul politicianismului, cum și de alte rele, Ghica strecoară din cînd în cînd un gînd curat și încrezător despre o lume care să însemne „triumful luminii și adevărului”. Cugetînd astfel, fostul politician, inclinat spre reforme care să consolideze democrația burgheză, nu viza, desigur, o altă formă de organizare socială. În toiu unor asemenea meditații o afirmație categorică orgolioasă, îi scapă scriitorului — „așa cum cred eu că trebuie guvernată România”, proclamă din-sul, și fraza aceasta atît de limpede și tăioasă provine dintr-o mai veche reflecție. Deși fusese destul de aproape, Ion Ghica nu a ajuns niciodată în fruntea ierarhiei. De o mare ambiție, disimulată însă, scriitorul aristocrat prin obîrșie, colaborator dintr-o familie ilustră care a dat țării române nu mai puțin de nouă domnitori, va fi aspirat, dar fără să o mărturisască, la un tron. Vanitatea secretă a acestui bărbat, în care impulsuri obscure de dictator răbufneau uneori, se mîngîia, probabil, cu semnele atîtor onoruri și recunoașteri publice. Îi surîdea ideea, după 1848, de a fi desemnat drept șef al emigrației. Ca guvernator al insulei Samos, el gustă din deliciale puterii și, pentru bunele servicii, sultanul însuși îl firitisește. Ghica e distins cu titlul de prinț (sau bei) de Samos. În țară, însă, devine un personaj politic impopular, iar adversarii, tot mai por-niți, nu conțenesc să-l pongrească. O

campanie, adesea nedreaptă, împotriva omului care făcuse atît de mult pentru cauza Principatelor române se declanșează, la ea luînd parte gazetarii mărunți, dar și un B. P. Hasdeu. E adevărat că, de prin 1849, fostul căuzaș adoptă o atitudine moderată, cu fixații conservatoare și chiar manifestări retrograde. El vorbește acum ca un aristocrat, cu o anume morgă, dacă nu cu dispreț, despre cei ce pun la cale revoluții. Va lua parte, de altfel, la coaliția care provoacă detronarea lui Cuza. Dar Ion Ghica, atît de vehement contestat de inamicii săi politici, știe că rolul său în crearea României moderne nu a fost dintre cele mai puțin însemnate. De aceea, spre amurgul vieții, în destăinuirile sale către V. Alecsandri, scriitorul încearcă parcă să restituie omului politic drepturile sau satisfacțiile mai înalte de care, ca nepot și strănepot de domn, se va fi socotit frustrat. Nu e deloc dezavantajoasă imaginea lui Ghica așa cum se conturează ea într-o carte, publicată la 1899 și intitulată **Amintiri din pribegia după 1848**. Corespondența purtată, în răstimpul petrecut la Constanținopol, cu revoluționarii români aflați în exil, memoriile lor, toate aceste documente, cite nu s-au pierdut, sînt însă înmănușiate aici. Nu este o operă literară, ci numai o culegere de interes politic și documentar în care comperațele, nenumerate sub formă de scrisori, ale autorului, au oarecare savoare beletristică. Ion Ghica era predestinat genului epistolar.

Păș se de acum în cel de-al șaptelea deceniu de viață cînd, la îndemnul stăruitoare ale prietenului său, V. Alecsandri, el începe să-și redacteze corespondența literară. Pînă atunci, sporadic însă, mai cochetase cu literatura, poate mînat de ambiții beletristice care cu timpul se vor fi stins. Mare amator de teatru, făcuse traduceri din Molière, din V. Hugo și V. Sardou. Cu d. Olănescu-Ascanio intenționase să scrie o comedie satirică, din care a realizat doar cîteva scene, care denotă o anume înzestrare pentru gen. Și-a încercat puterile și ca romancier, dînd prima încercare — de fapt, o localizare — de roman românesc. Vocația lui era, însă, așa cum prea bine intuise Alecsandri, în memorialistică. Deja la 1858, cu atîția ani înainte de 1879, Ghica trimetea prietenului său, și acesta un memorialist cuceritor „plin de spirit și de antren, o scrisoare, în care povestea cu farmec un voiaj în Marea Egee și pe tărîmurile Asiei Mici. Un preludiv al **Scrisorilor către V. Alecsandri** îl constituie, se poate spune, **Convorbirile econo-**

mice, care încep să apară în 1865. Ion Ghica, cel dintii care tratează la noi chestiuni economice în limba română, nu e un om de știință, ci mai curînd un popularizator. Pentru a se face mai lesne înțeles, el se folosește de un truc literar, inscenînd niște conversații vivoale, plăcute și instructive, în care sînt dezvoltate noțiuni fundamentale ale economiei politice. **Convorbirile economice** sînt, pentru I. Ghica, și un prilej de meditație politică și, prin aceasta, ele se leagă o dată mai mult de corespondența către V. Alecsandri, unde apar și unele articole cu caracter teoretic (**Libertatea, Egajitatea, Liberalii de altădată**). Apologet al proprietății, crezînd în alianța muncii cu capitalul, Ghica binecuvîntează concordia între clase, pe care, în plină utopie (**Insula Prosta, Două călătorii în vis**), o socotea posibilă. Avea rezerve față de reformele precipitate, care pot deveni dăunătoare și, prin acest soi de critică a formelor fără fond, îi premerge lui Maiorescu.

Sub raport literar, cozeriile pe teme economice ale lui I. Ghica se înrudesc îndeaproape cu epistolele lui literare. Sub pana măiastră a scriitorului reinvie, parcă dintr-o poveste, imagini ale Bucureștiului de odinioară, cu edificiile lui, cu oamenii și obiceiurile lor pitorești. Figura stranie a Radovanec, apucăturile sinistre ale tiranului Mavrogheni, istoria lui Stoica și a fiului său se deslușesc, rînd pe rînd, din negura vremii. Dinaintea ruinelor Tirgoviștei, povestitorul se turbură dintr-odată, gesticulînd cu o ușoară exaltare, de preromantic, oarecum surprinzătoare într-o operă atît de senină și echilibrată. Peste toate aceste icoane din trecut se arcuiește, discret, un nimb de poezie. Evocarea e făcută din voluptatea pură, orientală, a povestirii. Dar scriitorul e și un spirit ironic, căruia, asemenea lui Caragiale, nu-i scapă ridicolele noii societăți burgheze. El își mai numește încă eroii potrivit profesunii sau defectelor lor, în maniera Alecsandri, dar modul satiric în care sînt luate în răspăr adunarea peștriță din saloanele țirgoviștene sau întrunirile gălăgioase din Cîșmigiu, unde se plămădește miticismul bucu-reștean, îl apropie mai mult de I. L. Caragiale.

Trecutul reinvie, în **Scrisori către V. Alecsandri**, cu o uimitoare prospețime, veridic și, ciudat, înconjurat totodată de o aură de fabulos. Senzația de viață care pulsează în aceste amintiri provine din plasticitatea, luxuriantă, a descrierilor și din naturalitatea, de o cuceritoare expresivitate, a dialogului. Memoria lui Ghica, prodigioasă, chiar dacă inadvertențele nu

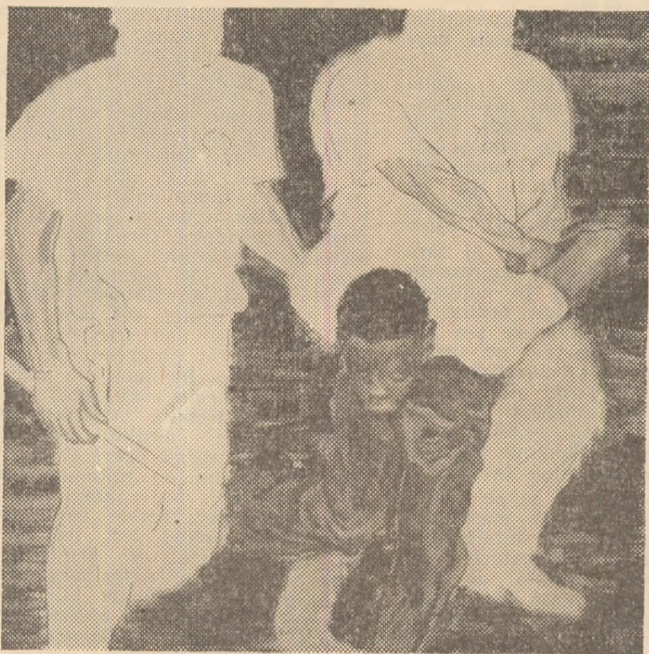
lipsesc, e acut vizuală și auditivă totodată. Oricît scriitorul nu e un sentimental, o undă de poezie șerpuieste printre pitoreștile suveniruri. Îmboldul activ al memorialistului ține de voluptatea în sine a amintirii, dar și de plăcerea de a povesti. Ion Ghica are un dar al povestirii și poate de aceea istorisirile, mai întotdeauna adevărate, apar transfigurate, deși autorul nu născoceste și, de altfel, el nici nu este un imaginativ. Fantazia lui e mai mult plastică, policromă, memorialistul fiind fascinat de culoare. Ghica e un evocator lucid, păstrînd față de trecut o detașare adesea ironică. El povestește, ca și Ion Creangă, despre școala la început de veac (**Școala acum 50 de ani, Dascăli greci și dascăli români**, își amintește, precum Al. Russo în **Sauvegea**, de peripețiile unei călătorii cu poștalionul de la București la Iași. Alte și alte tablouri și scene se alcătuiesc, ca într-un caleidoscop miraculos. Vremea domniei Caragea (**Din vremea lui Caragea**), cu Bucureștiul pustiit de ciumă, răscoala pandurilor lui Tudor și a eteriștilor (**Din timpul zaverii**), preliminarile revoluției de la 1848. Scriitorul se lasă în voia amintirilor, urmîndu-le cursul capricios, surprinzător, după legile tainice ale memoriei. Preocuparea pentru compoziție, cît există, nu stă pe primul plan, digresiunea fiind ceea care primează. Evocarea se deapănă molcom, cumpătat, bătrîncește, înviorată de anecdote sau de vorbe de duh. Nu mai puțin expresive decît tablourile de epocă sînt portretele, în care accentul cade, fără pedanterie, pe înfățișarea vestimentară, care-l preocupa atît și pe eruditul Odobescu. Scriitorul e captivat, după cum observa și G. Călinescu, de existențele cu destin tragic, de viețile aventuroase în care se strecoară și puțin mister. Intr-adevăr, cum s-a mai spus, un Teodoros, ajuns poate, dintr-o stare sărmană, negus al Abisinieii, sau căpitanul Laurent, cu avatariile lui pica-rești, sînt personaje care ar fi putut genera, fiecare, o navelă romantică. Lucra-te uneori cu minuție realistă, s-ar spune balzaciană (cămătarul Băltărețu), portretele sînt zgrăvite alteori cu nerv satiric, denunțînd, de pildă, caustic fără nici o îngăduință, tipul, atît de detestat de scriitor, al politicianului corupt și demagog sau vreo prețioasă ridicolă, dintre cele ce vor popula și schițele lui Caragiale. Farmecul scriitorilor vine și din stilul lor firesc, spontan și familiar, sobru și sfătos, cu un discret parfum arhaic. E, în scrisorile lui I. Ghica, o fericită îngemănare de simplitate și prospețime, expresia, în fond, a unui spirit rafinat și atît de modern.

Florin FAIFER

Memorialistul Ion Ghica

un artist militant

TORSTEN BERGMARK



„Wats, 18 august 1965”

Personalitate multiplă, pictor, grafician și publicist, autor de monografii estetice, manifestându-se multilateral în cadrul vieții culturale din țările nordice, dar și la reuniunile internaționale A.I.C.A., la expozițiile de pictură „Festival dei Due Mondi”, în Italia, cunoscut apoi în Franța și U.R.S.S., Torsten Bergmark s-a impus în ultimul deceniu conștiinței publice ca un exponent constant

al protestului împotriva exploatării, discriminării rasiale, războiului și în același timp ca un militant pentru afirmarea umanismului contemporan. Opera lui atît de multiplă, ca aspect tematic, și diversă ca gen, reprezintă o unitate a imaginii și cuvintului angajat, într-o luptă perpetuă pentru eliberarea personalității din zona instrăinării, a presiunii automatismelor inumane, a practicilor nedreptății sociale, naționale ori rasiale, o luptă perpetuă pentru realizarea valorii individuale. De la acest nivel al protestului, la care Torsten Bergmark nu rămîne niciodată consternat, sau lamentându-se, el întreprinde o vastă critică a capitalismului, a imperialismului agresiv în special, ridicîndu-se apoi la construcții raționale și eroice în prefigurarea unei lumi puternice, capabilă să impună liniile de rezistență morală ale viitorului.

Cînd, în 1968, am cunoscut primele sale lucrări grafice, expuse la „Nationalmuseum” din Stockholm, impresia de energie desfășurată gigantic, figurativ, irudirea tușei cu acea ascuțite a observației și inciziei socialului pe care am întîlnit-o la Renato Guttuso, dar în aceeași măsură reținerea cromatică, stăpînirea de sine a unui temperament nordic, amintindu-mi parcă formele definitive, monumentale, din peisajele lui Rocquel Kent, sau mai bine zis lumina specifică cerului polar și zăpezilor, toate acestea m-au făcut să-mi imaginez un Torsten Bergmark masiv, cu trăsături aspre, de gladiator hotărît să învingă. În realitate, omul înalt și blînd, mai mult timid și taciturn, cu o fizionomie frămîntată, melancolică, se luminează de străfulgerările gîndului și vorbește, doar atunci cînd se confruntă polemic. Probabil așa-i strălucește privirea și în atelierul său din virful colinei Forsta, de lângă Stockholm, cînd îi reușește un tablou despre efortul omenesc, ori despre curajul de a învinge, a iubi, a vorbi în numele oamenilor muncitori și cinstiți. Blindetea și familiaritatea acestuia față de cinci copii, dintre care fiicele mai mari i-au devenit prieteni și colaboratori, calmul și amicitia, zîmbirea deschisă, fără nici o emfază, m-au cucerit pe mine, ca și pe mulți alții dintre cei care l-au cunoscut direct, în fața tablourilor sau în focul dezbaterilor teoretice. Este un om de o mare simplitate aparentă acest talentat pictor și publicist, care nu are nimic de ascuns, pentru că nu se teme de nimic. O anumită concentrare a privirii, o intensitate deosebită a verbului concis, stilul oral deschis, toate înseamnă sinceritate, o caracteristică pe care o reîntîlnim, dominînd în tușa de mare franchețe a imaginilor sale plastice.

Torsten Bergmark s-a născut în 1920 la Umea, nu departe de munți și de fiordul de la care a învățat luminozitatea acvarelelor. Familia sa, de muncitori modești, i-a lăsat o moștenire importantă: perseverența dirză în urmărirea unui ideal. Mai mult autodidact, Torsten a pătruns în amfiteatrele de la Uppsala, a obținut diplome universitare și a pornit în căutarea picturii italiene, apoi a celei franceze și flamande. Din 1948 debutează ca pictor expozant, opunînd arta sa figurativă tendințelor de disoluțiune a formei. Deschide expoziții personale mai întîi la galeria „God Konst”

din Göteborg. Este apreciat pentru compozițiile figurative în care elogiază nu atît atleții cit curajul de a învinge, echilibrul și armonia mișcării umane, sau loialitatea.

A reușit în 1955 să deschidă trei expoziții succesive, dintre care cea mai importantă la „Lilla Galleriet” din Stockholm. Aceasta înseamnă consacarea și totodată începutul luptei cu achiziții de tablouri și comandatorii burghezi, cărora le va refuza dictatul asupra gustului său individual. Pînă în 1964, cînd își organizează prima retrospectivă în orașul natal, a perseverat să deschidă cîte o expoziție personală în fiecare an și să participe la mari confruntări colective în Norvegia, Danemarca, legînd prietenii și formîndu-și un public.

Interesul pentru popoarele nordice și cultura lor, pentru stilul de viață și concepția proprie, contribuția lor la stabilirea unui climat de colaborare internațională și la sedimentarea valorilor contemporane, fac posibil ca în 1967 „Consiglio Cupra Morittima” din Italia să-i ofere o sală de expoziție personală, iar „Royal Institute”, din Londra, să-l invite, în același an, împreună cu alți doi graficieni suedezi să-și prezinte lucrările publicului britanic. Festivalul internațional de la Spoleto 1968, și conferința A.I.C.A. din 1970, la Budapesta, confirmă dubla sa calitate de practician și teoretician al artei.

Lucrările care l-au confruntat de zeci de ori cu un public numeros și divers, grafica publicată, cataloagele și albumele, dar mai ales lucrările mari picturale din „Nationalmuseum” și „Moderna Musset” din Stockholm, apoi celele de grafică din Malmö și Umea, ne conving că avem în față manifestarea densă plastică a unei personalități originale în afirmarea umanismului, a frumuseții fizice și morale a omului, a capacității sale de a comunica și de a se înțelege cu semenii săi în privința muncii, a iubirii, a păcii. Condamnînd opoziția violentă dintre oameni într-o compoziție intitulată simbolic „sus și jos”, cu implicații filosofice și politice vaste, protestînd vehement contra statelor polițienești „Rhodesia în fiecare zi” sau „Watts 18 august 1965”, el știe să vadă în „Dublă figură” depășirea inerției, dedublarea forței spirituale, tendința omului spre înainte, spre mai bine.

Interesul stîrnit de arta sa, de concepțiile sale, îl fac să capete o mare audiență în rîndurile cititorilor presei de stînga din Stockholm și din întregul Nord. Ca urmare, ziarul „Dagens Newheter” îi oferă rubrica de artă din suplimentul duminical. Această foaie culturală, ajunge la tiraje de un milion, prin care Torsten Bergmark își face cunoscută poziția progresistă, pledează pentru o artă umanistă, angajată de partea păcii, a spiritului de colaborare și înțelegere între oameni, pentru drepturile lor inalienabile la muncă și egalitate politică. Dept al unei arte figurative, accesibile, el își expune concepția despre viață și despre valorile culturale, pe care o promovează demn, opunîndu-se gratuității și decadenței, estetismului și preocupărilor strict ambientale ale societății de consum.

Radu NEGRU

Ceea ce te șochează, înainte de toate, la autorul filmelor „Viața la castel” și „Mirii anului II” este... timiditatea. Cineastul plin de vervă se exprimă, ca interlocutor, împleticit, cu pauze, șovăiri, lungiri de vocale care să-i dea timp de gîndire și — la sfîrșit de propoziție cite un „voilà” sau un „oui!” — mărturisind satisfacția exteriorizării unui gînd. Hotărît că Jean-Paul Rappeneau este mai obișnuit să gîndească în imagini, decît să facă declarații și confesiuni. Și totuși, dacă — dincolo de accidentele incilcitatei compunerii a frazei pătrunde în substanța gîndurilor cineastului, gazetarul descoperă un remarcabil subiect de interviu...

— N-aș vrea să încep a răspunde întrebărilor dv. — ne previne Rappeneau — înainte de a vă mărturisi un adînc sentiment de recunoștință față de cinematografia României. Fără ajutorul ei, nici n-aș fi putut să fac un film ca „Mirii anului II”. Cînd am terminat scenariul, toată lumea mi-a spus: „Attea decoruri, costume de epocă, o asemenea montare... Nici nu mai e posibil, astăzi, de realizat așa ceva...”. Doi ani de zile a trebuit să caut un producător. Pe toți îi speriau numărul, într-adevăr mare, al locurilor de filmare, uriașa muncă a scenografulor. Dar tocmai proporțiile filmului nostru au fost una din rațiunile care ne-au determinat să recurgem la posibilitățile studiourilor Buftea. Știam că vom găsi aici vaste platouri, foarte bine echipate, cu multe ateliere și personal numeros, cu uriașe terenuri anexă. În Franța, cea mai mare parte a studiourilor mari de acest tip, care existaseră odinioară, au fost închise, ca nerentabile. Ultimile două care au mai rămas la Paris, nu mai dispun de terenuri vaste, au păstrat doar platourile. Iar noi aveam nevoie să reconstituim un oraș întreg, și un vechi castel! Le-am construit la Buftea. Și chiar în preajma studioului am găsit și un lac care are lărgimea Loarel. Am putut astfel confecționa nu numai costumele și armele de care aveam nevoie, ci chiar și vaporul care-l aduce în Franța pe eroul meu. Tehnicienii români care l-au construit, au depus o muncă formidabilă. Un asemenea vapor nici nu l-aș fi putut visa în Franța — Rappeneau rîde satisfăcut — un vapor adevărat. Ce să vă mai spun? Eu am fost la Hollywood, n-am lucrat acolo, dar am vizitat studiourile, și nu cred că instalațiile californiene mi-ar fi putut oferi mai mult decît a făcut-o pentru mine, Buftea.

„Cinematograful modern implică o diversitate de formule...”

declară JEAN-PAUL RAPPENAU

— Se spune, totuși, că epoca marilor studiouri e definitiv depășită...

— Se spune, într-adevăr! Dar și filmul meu aparține unui gen care nu prea se mai face astăzi. Și totuși a avut succes de public! Producătorii — chiar cei americani — ocolesc astăzi filme cu mult decor, pentru că ridică prețul de cost. N-ar trebui să se uite, totuși, că evantaiul de genuri al cinematografului contemporan este atît de vast, încît s-ar putea spune că nu există o singură modalitate, ci zeci de formule. Eu nu exclud nici un gen, sînt pentru toate disponibilitățile actuale ale cinematografului. Poți să filmezi — ca cineștii din New-York — o ceașcă de cafea timp de o jumătate de oră, și poți, de asemenea, realiza un film ca Visconti, rafinat și sofisticat la maximum. Și va fi cinematograful! Poți s-o pornești cu camera în mîna pe stradă, întrebîndu-l pe trecători ce gîndesc despre războiul din Vietnam și poți să reconstitui o nouă „Love story”. Posibilitățile tehnicii actuale permit orice mod de a aborda creația cinematografică. Și succesul unei formule nu poate exclude, în mod brutal, tot restul. Știi și dv. că există cineștii care vorbesc numai despre ei înșiși, care se exhibează în fața publicului și alții care apar travestiți, care simt nevoie, pentru a se exprima, de „story”. Fiecare să lucreze după propriul său temperament. Eu, personal, cred încă în virtuțile unui cinematograful narativ, îndelung meditat și premeditat. În același timp, însă, cinematograful înseamnă pentru mine, toate formulele sale...

— O spuneți desigur ca spectator. Fiindcă cineastul Rappeneau realizează exclusiv comedie. De ce?

— Pentru că... pentru că... nu

pot face altfel. Pentru că... nu izbutesc niciodată să fiu „serios”. Chiar despre lucrurile care mă emoționează puternic nu pot vorbi cu gravitate. Nici nu prea îndrăgesc spiritele excesiv de grave. Nu mi se pare, de fel, că a vorbi cu umor despre lucru ar duce la diminuarea sa. După cum nu mi s-a părut că a face un film comic despre marea revoluție franceză, înseamnă a diminua evenimentul.

— Dar e tocmai ceea ce marele public apreciază în maniera dv. de a face cinematograful — acest colaj între o epocă dramatică și modalitatea comică de a o recepta, care a dat originalitate atît „Vieții la castel” cît și „Mirilor”...

— Intr-adevăr, în ambele filme, n-am făcut decît să arunc personaje cotidiene într-o baie de istorie, într-o epocă împovărată de o mistune uriașă. „Viața la castel” vorbea, de fapt, despre o familie care trăia sub ocupație în Franța și care își închipuia că ar putea ignora problemele epocii, construind un fel de cetate îndărătul căreia să trăiască liniștită. Premizele erau deci cu totul grave, dar — fără să-mi dau seama — sîrșesc întotdeauna prin a trage situațiile cele mai serioase, spre comedie. Temperamentul meu e de vină, v-am mai spus-o! Cît despre „Mirii anului II” ei bine, aici e vorba despre o temă în plină, în permanentă actualitate: revoluția. Revoluția a devenit un punct de ancorajesențial care a divizat Franța în familia de gîndire ce au rămas, practic, neschimbate timp de două secole. Ați observat cît de puține filme franceze s-au făcut despre revoluție? În afara „Marsiliezei” lui Renoir, cineștii noștri au dovedit o ciudată teamă față de acest subiect tocmai pentru că el aprinde pasiunile. În ce mă pri-

vește, m-am străduit ca îndărătul maliției cu care îmi prezint personajele, să fac să se simtă marele suflu liric al epocii care a ridicat Franța, într-un timp atît de scurt. N-aș fi vrut nici o clipă să diminuez epoca, ci dimpotrivă, să-l redau dimensiunile. Și dacă se rîde, risul nu se aplică decît personajelor mele, reacțiilor lor în virtejul evenimentelor revoluționare.

— Dacă ar fi să alegeți, din galeria atît de variată a cinematografului francez, personalitatea cea mai înrudită cu dv., către care ați opta?

— Către Jean Renoir, fără îndoială. Este și el un îndrăgostit incurabil al spectacolului. De fapt, una din rațiunile pentru care am făcut „Mirii” a fost bucuria de a dirija un ansamblu numeros

de actori. Este, pentru mine, o priveliște admirabilă, să-i văd pe platou întrecîndu-se să fie unul mai bun decît celălalt...

— Să însemne aceasta că etapa esențială a lucrului la un film este, pentru dv., cea a filmărilor pe platou?

— Nicidecum! Cele mai interesante momente ale lucrului mi se par elaborarea scenariului și montajul. Și turnarea e pasionantă, dar complicațiile pe care le ridică, grijile cotidiene pe care le dă, îți fură bucuria. Ești obligat să faci, adesea, un mare efort pentru a nu uita ce doreai să exprimi într-o scenă sau alta. Problemele cu lumina, cu soarele, cu un actor care a prins gripă, cu camera care îți dă griji și mai ales compromisiunile, necesitatea permanentă de a te „aranja” cu situația reală îți dau întotdeauna sentimentul că filmul nu va ieși cum îți l-ai imaginat inițial. Și după ce ai desnat, duit în timpul turnării, îți da seama, la montaj, că un film sîrșește aproape întotdeauna prin a se apropia de ideea de plecare, de momentele de elan ale colaborării scenariului. Se închide astfel un fel de cerc al actului de creație pe care l-ai început singur, într-o cameră, aplecat peste o coală de hîrtie albă, imaginîndu-ți filmul ca un vis, și pe care îl închei în ziua spectacolului, într-o sală plină de lume, cînd ai fericirea să-ți poți spune: „Ei bine, tocmai asta dorisem...”

Interviu consemnat de T. CARANFIL

cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colagiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU

VILA SONET „MIHAI CODREANU” IAȘI



zează că, niciodată pe aici, nu-și va mai purta pașii nici Mihai Codreanu, nici bunii lui prieteni din cenaclul revistei „Viața românească”.

Vila aceasta nu oglindește numai viața și truda scriitoricească a sonetistului și traducătorului Mihai Codreanu; nu numai laborioasa lui activitate didactică la Conservatorul din Iași; nu numai roadele direcției lui la Teatrul Național — ci împletește amintiri despre toți prietenii poetului, fie ei Mihail Sadoveanu, G. Topirceanu, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu, Otilia Cazimir și pină la Demostene Botez, George Lesnea și mai tinerii condeieri ai revistelor ieșene de astăzi.

Laureat al marelui premiu național pentru poezie, cavaler al Academiei franceze, distins cu Legiunea de onoare a Franței, Mihai Codreanu a constituit un model atît ca scriitor, cît și ca profesor. „Între zeii noștri, Mihai Codreanu era cel dintîi... Infățișarea lui ciudată, silueta aceea neagră și ținuta de o eleganță sobră, de nimic contrazi-

să, era o continuare, o realizare în fizic a sonetului său. Era armonie fără greș”, scria Victor Ion Popa, elev al maestrului.

Armonie i-a fost opera, armonie înțeleaptă viața; armonie respiră această vilă construită după planurile lui, cu arcade de arhitectură românească, străjuită de cei doi buldogi de bronz, în care poetul n-a trăit deloc izolat, ci mereu înconjurat de prieteni și discipoli. Mihai Codreanu a înțeles să guste din plin cupa vieții și în cît mai plăcută tovarășie, duelîndu-se în catrene agere cu G. Topirceanu și Al. O. Teodoreanu sau constatînd melancolic:

Prieten tu? Cum poți să-mi fii, Sonet,
Cînd nopți întregi tu somnul mi-ai fural,
Și ani întregi cu tine m-am luptat
Ca să-ți străpung metalicul corset...

De aceea vila de lingă Boltă Rece primește zilnic sute de vizitatori veniți din toate colțurile țării în vizită la Poezie. Pășese pragul casei cu pioșenie,

mingiind cu privirea fotografii, cărți, documente; se oprese la biroul cu tocul rămas pe pagina neterminată, cu rastezul pipelor ce răspîndesc încă arome tari, cu jucăriile și cu paharele în care a cîntat cîndva „vin generos, buchete de vise, bătrîn sfîtos de-nțelepciune plin, rugină nobilă, Cotnar senin”. In cuier, atîrnă pălăria, bastonul, halatul de lucru, în sufragerie masa îl așteaptă, în dormitor papucii de casă stau atunci — totul a încemenit ca atunci. Vizitatorul îi simte parcă respirația, îi aude glasul șoptind ca un testament al poetului către întreaga omenire:

Las florile iubirea mea,
ca-n ele
În toată primăvara
să-nflorească;
Iar dorul, vîntul să mi-l slăpinească
Și să mi-l spună nopților
cu stele...

Și coboară scările cu sentimentul că în adevăr s-au întîlnit cu Mihai Codreanu, deci cu Poezia.

REP.



Nu afirmăm o noutate spunînd că Iașul dispune de o prețioasă rețea de case memoriale ce completează colecțiile muzeistice din Palatul Culturii, rețea aflată în curs de îmbogățire, intrucît așteaptă a-și deschide ușile Casa Vasile Pogor (care va cuprinde expoziția secțiilor de literatură modernă și contemporană), Casa Vasile Alecsandri (Muzeul Teatrului din Moldova) și Casa Otilia Cazimir. Deocamdată, mezină rețelei aflată în funcțiune e grațioasa „Vilă Sonet”, inaugurată în 1970.

Și intrucît, așa cum scrie poetul Al. Philippide „după Mihai Codreanu nimeni nu mai poate scrie sonete în românește fără să nu-i sufere influența” ați ghicit, desigur, că e vorba de locuința poetului aflată în plin centrul Iașului, peste drum de

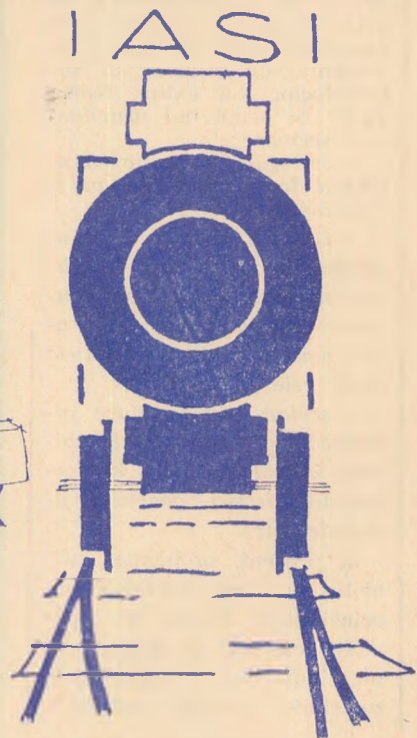
azi reintinerita „Boltă Rece” a lui Eminescu și Creangă, cu o fațadă deschisă și spre strada pe care a locuit vremelnic poetul „Luceafărului”.

Procedînd cu multă discreție și cu dragoste filială față de memoria sonetistului plecat dintre noi la 23 octombrie 1957, muzeograful ieșeni au preluat de la Ecaterina Codreanu, soția poetului, un inventar deosebit de interesant pe care au știut să-l planteze în așa fel ca vizitatorul să aibă impresia că a comis o indiscreție, pătrunzînd în intimitatea creatorului plecat pentru o clipă în oraș. Așa cum arată și prof. Ion Arhip în prefața pliantului de prezentare a casei, „peste tot te urmărește pas cu pas sonetistul. Numai cele două ceasuri ce stau cu acele incremenite la ora cînd poetul a trecut la „Masa umbrelor” te averti-

REGIONALA DE CAI FERATE

Și în perioada de primăvară sau vară se poate călători cu trenul cu preț redus, pentru vizitarea diferitelor localități sau puncte turistice din țară, utilizînd biletele în circui.

Adresați-vă Agenției de Voiaj din Iași, strada Lăpușeanu, nr. 22, precum și agențiilor din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Birlad, Piatra Neamț, cu cererea în care indicați traseul dorit, spre a obține de îndată biletul solicitat.



FIBRE UZINA DE SINTETICE



UZINA DE FIBRE SINTETICE IASI este amplasata in zona industrială, înzestrată cu utilaj ultramodern, de o complexitate tehnică înaltă.

Producția fibrelor și a firelor sintetice s-a dezvoltat la noi pe de o parte datorită valorificării superioare a bogățiilor țării, pe de altă parte pentru că proprietățile lor specifice sînt asemănătoare fibrelor naturale și le pot înlocui cu succes atît în domeniul textil, cit și cel tehnic, dînd o gamă variată de produse.

La începutul anului 1969 o nouă fibră poliestică și-a făcut apariția pe piața mondială, fibră TEROM, produs al Uzinei de fibre sintetice Iași.

„TEROM”-ul — noua fabrică poliestică, oferă un sortiment variat de articole elegante, plăcute la purtat, cu un colorit viu, rezistente, neșifonabile și cu posibilități de întreținere extrem de ușoare.

Datorită deosebitelor sale calități, TEROMUL poate înlocui cu succes fibrele naturale, lina, bumbacul și inul și este superior țesăturilor din alte fibre sintetice, prin calitățile deosebite ce le posedă.

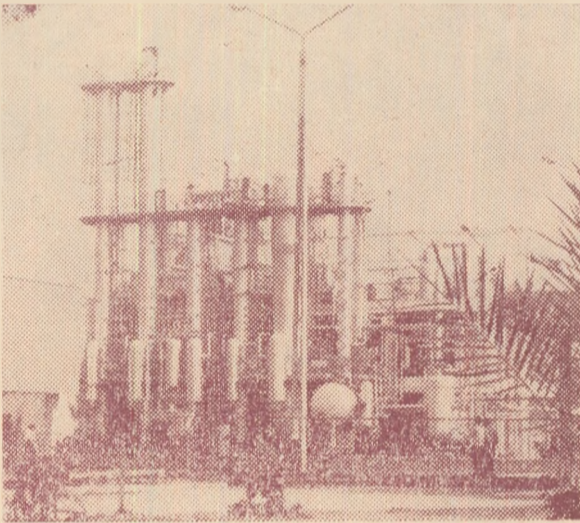
Fibrele poliesterice au o rezistență bună la tracțiune și la frecare, un tușeu moale, asemănător cu al lînei naturale, capacitatea mare de menținere a formei după fixarea prin tratamente termice, contracție mică și sînt stabile la acțiunea diferiților agenți chimici, avînd rezistență la lumină. Datorită acestor proprietăți, fibrele poliesterice se utilizează în amestec cu lina, bumbacul, celofibra și inul. Costumele din aceste stoffe sînt frumoase, rezistente, practice și ușor de întreținut. Din amestecuri se obțin poplinuri pentru lenjerie de corp care nu sînt transparente. După spălare se usucă cu ușurință și și păstrează forma datorită rezistenței fibrelor poliesterice. De asemenea, în amestec cu inul dau țesături cu o rezistență la frecare și o capacitate mai bună de menținere a formei.

Conducerea întreprinderii este preocupată în: creșterea eficienței economice prin reducerea consumurilor specifice la materii prime și materiale auxiliare, asimilare de noi sortimente, asimilare de piese și produse ce se importă în prezent, lichidarea stocurilor supranormative, ridicarea în continuare a calificării întregului personal, asigurarea unei aprovizionări ritmice a proceselor de fabricație, ex-

tinderea acțiunii de autodotare, asimilare în fabricația industrială a cercetărilor din țară și din cadrul uzinei, îmbunătățirea calității produselor, realizarea exemplară a sarcinilor de export, toate acestea prin antrenarea colectivului din cadrul uzinei în realizarea sarcinilor de plan la toți indicatorii. Astfel, și în trimestrul I al anului 1972 uzina a raportat realizarea și depășirea sarcinilor de plan a tuturor indicatorilor.

Uzina se află în plină dezvoltare, fapt ce presupune procurarea unui însemnat volum de utilaje, atît în țară cit și în străinătate.

Pornind de la aceste necesități, colectivul Uzinei de fibre sintetice Iași a pornit la diminuarea pe orice cale a importurilor, deci economisirii fondurilor valutare, reușind să execute în cadrul uzinei o bună parte din utilajele necesare lucrărilor de investiții.



Antibioticele au fost utilizate înainte de a fi cunoscute ca noțiune, fără ca să mai vorbim de structură, întocmai cum s-au petrecut lucrurile și cu alte substanțe și materiale folosite de om.

Cu mai bine de două mii de ani în urmă, în vechea Chină, mușcăturile care se dezvoltă pe boabele soia se aplica în mod curent la vindecarea infecțiilor superficiale ale pielii etc. Penicilina a fost descoperită în 1928 de Fleming și a început a se produce industrial abia în anii 1940—1943, pe baza unor tehnologii puse la punct în Anglia, Statele Unite și U.R.S.S. După această dată, antibioticele încep să se producă pe scară din ce în ce mai variată. Acum, se cunosc cîteva mij de antibiotice. Inițial, antibioticele s-au utilizat numai ca terapeutică. Odată cu studiul teoretic și cu experimentarea lor practică, domeniul de utilizare al antibioticelor s-a extins foarte mult, azi acoperind următoarele sectoare:

— sectorul terapeutic cu utilizări în medicină umană și veterinară;

— sectorul economic cu utilizări în agricultură, zootehnie, nutriția animalelor, conservarea alimentelor și a unor materiale de altă natură decît cele alimentare;

— sectorul de cercetare științifică, în separarea biochimiei în celule vii și în corpusculi virotici, genetică, filogenie. etc.

În prezent, problema antibioticelor se confundă cu principalele ramuri ale activității omului: sănătate, hrană, industrie, agrotehnică, zootehnie, protecția naturii.

În țara noastră producția de antibiotice începe odată cu darea în funcțiune a Fabricii de antibiotice în anul 1955, cînd la data de 10 decembrie a fost obținută prima șarjă de penicilină românească. În anii următori fabrica s-a dezvoltat pe diverse etape. Se produc antibiotice de calitate superioară, cu activitate ridicată, corespunzînd condițiilor de calitate cerute de farmacocepta română și cele străine. Astfel se explică cerințele mari de antibiotice la export. Fabrica face livrări de produse în 27 de țări. Fabrica de antibiotice cunoscută fiind ca prima mare unitate industrială de acest gen din țară, aduce o însemnată contribuție la realizările de mare importanță pe ramură. An de an reușește să-și realizeze și să-și depășească sarcinile de plan la an colectivul fabricii a anali-toți indicatorii. Și în acest zăt toate posibilitățile, depis-tînd toate rezervele interne, a reușit să-și valorifice po-tențialul în așa măsură încît și pe trimestrul I al acestui an sarcina de productivitate a muncii s-a realizat în pro-porție de 101,6 la sută, ceea ce reprezintă un spor de 12,2 la sută în comparație cu re-alizările perioadei corespun-zătoare a anului precedent.

Deși în primul trimestru al anului în curs creșterea pro-ductivității muncii este su-perioară planului, încă mai-există rezerve nevalorificate. Conducerea întreprinderii a luat toate măsurile necesare în vederea utilizării tuturor a-cestor rezerve.

PROGRESUL

INTREPRINDERE ECONOMICA A
INDUSTRIEI LOCALE IA SI



INTREPRINDEREA „PROGRESUL”, ca unitate de industrie locală a județului Iași, este amplasată în Bucium. Intreprinderea s-a dezvoltat pe etape, pornind de la o gamă mică de articole de larg consum. Astăzi, această unitate produce o largă gamă de sortimente mult apreciate atât în țară, cât și peste hotare. Preocupările colectivului întreprinderii este găsierea de noi resurse și îmbunătățirea calității, precum și sporirea numărului de sortimente.

Intreprinderea este dotată cu utilaje corespunzătoare în asigurarea activității produselor. Datorită acestui fapt, produsele executate de întreprindere sînt mult cerute și au fost apreciate la diferite târguri românești și străine.

Cine pășește în incinta acestei întreprinderi poate spune pe drept cuvînt că se află într-o adevărată uzină. Această constatare se poate face atât datorită construcțiilor impunătoare (o serie întreagă de hale noi care în curînd vor fi puse în funcțiune) cât și datorită sarcinilor de plan care on de an s-au mărit și care au fost îndeplinite și mult depășite.

La Tîrgul de la Utrecht (Olanda) produsele întreprinderii au fost unanim apreciate ca cele mai bune.

La acest tîrg, în primele ore, întreprinderea a contractat un produs: scaune metalice pliante pentru camping în cantitate de 150 000 bucăți, dar cererea de contractare a fost mult mai mare.



În anul 1972, datorită măsurilor luate de conducerea întreprinderii, prin antrenarea întregului colectiv și fără a afecta activitatea celorlalte secții, se va reuși să se acopere cererile din Canada, Olanda, R. F. a Germaniei, Orientului Apropiat, pentru articole camping. Este de notat că în acest an se va depăși de 3,5 ori cifra de export.

În prezent, în cadrul întreprinderii există o serie de secții care concurează la realizarea tuturor sarcinilor de plan.

- Secția de concepție.
- Secția de presaj care este baza de plecare ce livrează feronerie altă internă și externă.
- Secția de export.

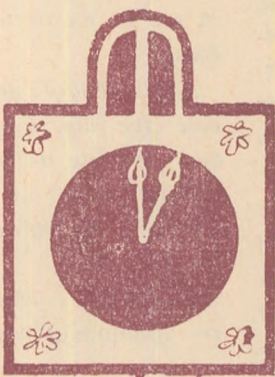
Intreprinderea, pe lângă articolele menționate mai sus, produce o întreagă gamă de articole de larg consum pentru piața internă, printre care numim câteva: grefere autocrate, mașini pentru industria alimentară (tescoviță, bentonizarea vinului), recipiente și rezervoare pentru industria chimică etc.

Odată cu terminarea noilor construcții, se vor termina și căile de acces care vor fi acoperite.

Conducerea întreprinderii se preocupă de buna dezvoltare a secției de mașini. La fel și de terminarea modernului sediu de la Bucium.

MACAROANE • SPAGHETE • FIDEA • TAITEI • MACAROANE • SPAGHETE • TAITEI • FIDEA • MACAROANE • FIDEA

TIMPUL DV. ESTE PREȚIOS.
ECONOMISIȚI-L, FOLOSIND
PENTRU PREPARAREA UNUI
MENU IEFTIN, GUSTOS, HRANITOR :



PASTE FAINOASE

SĂ NU LIPSEASCA DIN SACOSA DV :

MACAROANE

FIDEA

SPAGHETE

SPAGHETE

SPAGHETE • MACAROANE • SPAGHETE • TAITEI • FIDEA • MACAROANE • TAITEI • FIDEA • SPAGHETE • FIDEA

FABRICA DE CIMENT

BICAZ



Furnalele fumegă între păduri verticale de brad și teiuri albe de stîncă. Cerul e înalt, nu-l ajunge clăbucul care nu pare a fi de fum, ci un fel de respirație a munților. Aici la Biczaz, totul e mișcare, neastîmpăr; mineralul sosit din cariere intră în circuitul rotirelor calculate, al temperaturilor calcinate, al numeroaselor transformări prevăzute, pînă ce fabrica livrează saci cu ciment, plăci și tuburi de azbociment, var industrial și agricol etc.

De la geamul tov. ing. V. Manolache, directorul fabricii urmărește trepidă sonorul din jur și mă duc cu gîndul la ceea ce a fost Biczazul înainte și ce a devenit astăzi. Bineînțeles, înainte de septembrie 1952, cînd a intrat în producție această întreprindere plantată într-un sătuc de munte, la intrarea în defileul cheilor. Erau doar cîteva case răsfrîrate la confluența Bistriței cu Biczazul. Au trecut de atunci douăzeci de ani, deci doar un majorat. În viitorul septembrie, la Biczaz va fi sărbătoare: SĂRBĂTOAREA CIMENTULUI. Să încercăm a prefața acest eveniment prin cîteva considerații pornind de la produs în sine.

ORAȘUL BICAZ

Dar, paralel cu munca aceasta îndrîjită din cariere — marnă, morărit, diferite secții, transporturi, — deci în afara acestui scrișnet de stînci mestecate în fâlci de concasoare, ca și cum un uriaș ar mușca sistematic cu dinți de oțel din munte, e interesant să constatăți ce înseamnă Biczazul de azi. Privit pe hartă, e un orașel cu peste 10 000 de locuitori. Văzut însă dinăuntru, e o așezare a cărei

Cimentul a început prin a însemna baraj, adică energie albă, uzină — deci forță, pentru ca treptat să însemne totul: putere economică prin industrie, confort prin locuințe, frumos prin urbanism... Fabrica de la Biczaz deservește în primul rînd aria geografică a Moldovei, astfel că în tot ce construiesc cele opt județe, fie fabrică, fie pod de șosea, fie simplu adă post zootehnic, vom întîlni emblema F.C.B.: barajul lacului de acumulare dintre munți. Emblema a rămas cea de acum două decenii, fabrica însă a crescut, s-a maturizat, și-a perfecționat producția.

Anul trecut, Biczazul a chemat la întrecere consorele pe ramură, luîndu-și angajamentul ca în 1972 să depășească planul în general cu 1,8 la sută, iar productivitatea fizică pe muncitor să fie cu 1,2 la sută peste plan. De remarcat că în acest an 1972, pe care să-l numim al majoratului, efortul miilor de muncitori se îndreaptă spre sortimentele superioare. De pildă, cimentul superior va înregistra o creștere de 30,8 la sută față de 1971.

viață pulsează în jurul fabricii de ciment. Fabrica a născut orașul, ea e inima lui. Aproape două mii de familii depind direct de ea. Fabrica patronează liceul, clubul central, activitatea sportivă; fabrica și industria locală generează viața în fostul sătuc devenit oraș cochecet, cu restaurante, instituții, hotel și magazine bine aprovizionate. Are dreptate tov. Gh. Lungu, președintele comitetului

sindical al fabricii, că-și împarte munca între întreprindere și nevoile obștești ale orașului. Sindicatul F.C.B. e de fapt sindicatul Biczazului. Cît privește condițiile de trai, e desul să vizitezi moderna și elegantă cantină F.C.B. spre a te convinge că în adevăr te așli într-un oraș, cantină ce nu e cu nimic mai prejos de restaurantul

cu veranda înșesată de turiști.

Biczazul de azi e și un punct turistic important, din centrul lui bifurcîndu-se șoselele asfaltate spre Lacul Roșu, prin Chei și spre Vatra-Dornei, peste baraj. Priveliștea e dominată de Ceahlău, fabrica pîrînd a sta cuminte la subșioara bătrînului.

CUM CRESC OAMENII

Tov. director V. Manolache e brăilean. A venit aici pentru stagiul în 1956, cam la doi ani după tov. ing. Const. Simion, director adjunct și originar din Oltenia. Amîndoi însă l-au găsit în fabrică pe tov. ing. Aurel Bordeianu, ardelean. Astăzi cei trei formează colectivul de conducere. Toți au urcat cu răbdare trep-

tele ierarhice. Că la Biczaz poți urca, devenind ceea ce rîvnești, ne-o confirmă ing. șef adjunct Const. Crețu, originar din Piatra Neamț. A fost muncitor, a urmat la fără frecvență și de cincini ani e inginer. Sub privirea unor asemenea oameni crește schimbul de mîine, media de vîrstă la Biczaz fiind de 30 de ani. Biczazul



nu are bătrîni? Bătrîni nu, veterani, da. Veterani? adică născuți ca muncitori calificați o dată cu fabrica. Vasile Pascal, Const. Chiriac, Dumitru Onișor, Alex. Daneș se află aici din prima oră. Si-au înjghebat familii și astăzi toți sînt

maîstri, iar unii urmează liceul, ca și Gh. Davidoiu și Ion Tîrtea, veniți de la Fabrica Fieni ca muncitori necalificați și care tocmăi își pregătesc bacalaureatul, rîvnind să meargă la facultate.

Unul e șeful secției expediției, celălalt al secției energetice. Să tot aibă 35—36 de ani fiecare. Nicolae Banu, șeful secției var, a venit necalificat, a terminat școala de maîstri, Elena Ghiucă a absolvit școala profesională, e șef de tură la laborator. Dacă stai de vorbă cu ea îți mai poate da alte zeci de femei din cele peste 250 care și-au croit drum în viață prin F.C.B. așa cum Gh. Lungu a venit adus de un frate, la rîndul lui a adus un alt frate și — pînă la urmă — s-a repezit la Icușești-Roman, satul natal, de și-a ales nevastă. Azi el e meșter calificat la macarale, Maria Lungu lucrează la cabinetul tehnic, iar Marius Lungu, seciorul lor, e în clasa întâia la școala elementară. Frațele mai mic a plecat pentru specializare în aluminiu la Oradea ca să nu fie prea mulți Lungu în ciment!

Sînt informat pe cale particulară că ing. V. Manolache își pregătește teza de doctorat cu o temă inspirată de fluxul de producție în fabricile de ciment. Va fi primul doctorat pe care ni-l dă Biczazul. Nu știu ce va cuprinde această lucrare, dar cercetînd materialul aflat în curs de pregătire pentru o monografie festivă cu prilejul aniversării din toamnă, m-a impresionat faptul că Biczazul nu e doar un magnet care atrage cadre, ci la rîndul său, furnizează elemente valoroase pe sca-

ră națională, deci se dovedește o pepinieră de oameni care rămîn oarecum tributari F.C.B.-ului.

De pildă, ing. Silviu Oprea cînd a venit în 1956 la Biczaz ca director, avea 32 de ani. În 1960 a trecut director general în minister iar azi e ministru adjunct în Ministerul economiei forestiere și al materialelor de construcții. Ing. Gh. Vasilescu a venit în 1953 ca mecanic șef; a trecut apoi inginer șef, director, iar azi e directorul Centralei ciment și azbociment (Brașor); Gh. Bulischi a venit în 1956 direct din facultate, a crescut de la șef de secție la inginer șef, apoi director, pentru ca azi să fie director adjunct cu producția în Centrala ciment și azbociment. Lista poate fi continuată.

Fabrica de ciment Biczaz împlinște în curînd două decenii de funcționare. În acest timp a dat țării milioane de tone de produse, punîndu-și amprenta pe tot ce edificăm. Dar tot în acest răsîmp a format un oraș nou pe harta țării și a crescut mii de oameni demni și mîndri că lucrează sau că au trecut pe la Biczaz.

Adică, pe acolo unde furnale albe fumegă între păduri verticale de brad, ca și cum munții ar respira încredere în viitorul acestei țări, în care betonul simbolizează legătura dintre geografie și istorie.

REP.

