

eronica

Anul III nr. 15 (114)

SIMBĂTĂ

13

APRILIE

1968

12 pagini 1 leu

săptămânal politic, social, cultural



Primăvară

Foto: V. Botoșanu

METAMORFOZELE PERSONALITĂȚII

De la distanța de peste două milenii ne vine un mesaj al înțelepciunii budiste: „Cel mai mare dintre cuceriitori este acela care știe să se cucerească pe sine însuși”.

Este adevărat. Omul nu este un simplu produs al unor forțe anonime, externe sau interne; el este în mare — și în cea mai importantă — măsură opera voinței sale proprii. În cadrele tiparelor biologice, pe fondul și urzeala materiei ereditare se conturează și se diferențiază treptat modele sugerate de familie, apoi de școală, spre a se ajunge la acele permanente personale pe fond național, la acele sisteme dinamice și organizate prin care se asigură echilibrul durabil, integrarea unică și creșterea a individului în societate.

Acest proces de cristalizare și transfigurare continuă a personalității începe printr-o scindare a realității primare și individuale în două lumi distincte: subiect-obiect, eu-altul. Conștiința se centerază la început cu toate interesele ei asupra acestei noi ființe psihice — eu. Este prima formă de egocentrism, născută și afirmată în jurul vârstei de 3 ani.

Decentrarea, adică deplasarea centrului de gravitație a eului și integrarea acestei noi ființe în grupul familial, se efectuează mai ales prin imitație și prin echilibrare între

supunerea copilului și autoritatea părintească. Este prima fază a făuririi modelelor pe plan vertical, ierarhic, al idealizării și cristalizării eului infantil. Norma și regula se infiltrează în conștiință prin comunitatea afectivă a familiei, prin identificarea copilului cu modelul ideal părintesc.

Intrarea în școală lărgeste în mod considerabil dimensiunea orizontală a eului, suscitând noi interese și atitudini prin comparație cu alți copii, de aceeași vîrstă. De la regula de conduită ludică, de la prescripțiile de joc, se trece la norma de conduită reală, la efort de acomodare practică, la reguli de muncă școlară. Prin situarea eului într-un nou context social, de grup, eul devine persoană; prin efortul de a se integra într-un nou statut, eul dobîndește trăsături noi, de stil personal. Locul preferențial dintr-un climat afectiv familial cedează în fața unui alt loc ce trebuie cucerit pe bază de criterii obiective de randament și conduită școlară. Afecțiunii părintești îi succede imparțialitatea profesorului, înțelegerea acestuia, plină de tact și iu-

bire pedagogică, egală față de toți elevii. Astfel apare un nou personaj — elevul, într-un nou context social, pe baza egalității de drepturi și datorii cu alții.

Urmează o nouă metamorfoză, un grad superior de cristalizare a personalității, etapa adolescenței. Ea este precedată de o dezvoltare, pe plan intelectual, a gândirii, de la forma intuitivă spre una abstractă, logică, și care începe de la 11 ani. Germeii ei se manifestă încă de la 9-10 ani, pe plan de acțiune, prin interesul copilului îndreptat spre lumea aventurilor, prin constituire de grupuri, a căror coeziune se învâluie în tăină și este cultivată într-o atmosferă de „coduri secrete”; este vîrsta camaraderiei. Gîndirea a descoperit arta de a se ascunde de privirea celor din afară. Interiorizarea eului începe prin a fi gregară. Acest teren este deopotrivă de favorabil apariției actelor de eroism cit și devierilor spre delincvență.

V. Pavelcu

(Continuare în pag. a 10-a)

ÎN
PAGINILE
III ȘI XI

REFLECȚII PE MARGINEA PLANULUI ȘI
PRECIZĂRILOR PRIVIND „ISTORIA”
LITERARĂ PROPUȘĂ DE I. NEGOIȚESCU

ARTA MONUMENTALĂ

Luînd în discuție probleme teoretice ale plasticii, ne derutează uneori ambiguitatea termenului de „artă monumentală”, mai precis — plurisemantismul acestui concept, deși nu este vorba numai de conceptul în sine ci, mai ales, de o caracteristică dominantă a sculpturii și picturii dintotdeauna. S-a vorbit și se vorbește de „pictură monumentală”, de „pictură decorativ-monumentală” de mozaic și frescă — genuri prin excelență monumentale etc. Uneori ai impresia că asțiți la o extropolare a sensurilor deși, trebuie să recunoaștem că, într-un fel sau altul, întreaga artă plastică, începînd cu statuia și sfîrșind, să spunem, cu afișul, are și un caracter monumental. Fiind mai mult decît o trăsătură imanentă a unei pinze ori a unei sculpturi, monumentul constituie, înainte de toate, o relație între spațiu (arhitectural sau de natură) și lucrarea de artă. El ni se relevă ori de cîte ori condiția estetică a operelor de artă suportă un sens mai larg, filozofic, social sau etic. Din acest punct de vedere, monumentul (cel puțin în arta plastică) reprezintă o valoare eteronomică, contingentă sensibilității noastre nu numai în planul artistic dar și al concepției despre un timp și o societate anumită. Scos din istorie, monumentul își pierde valoarea. Frescele exterioare ale mîndștirilor moldovenești au o puternică notă decorativă conferită de însăși viziunea măștrilor anonimi. Caracterul lor monumental se relevă însă privitorului prin relația care există între forma arhitecturii și pictura în sine, raportată la un timp istoric bogat în sensuri. Paradoxal, o sculptură cum este „Moise” a lui Michelangelo, așa cum este ea plasată în biserica San Pietro în Vincoli din Roma își pierde în parte, caracterul ei de monumentalitate. S-a observat de mult de asemenea că, scoase din cadrul natural în care au fost plasate de către artistul însuși, piesele din ansamblul brăncușian de la Tg.

Jiu își pierde din măreție și chiar din multitudinea de semnificații pe care tind să le comunice celui care contemplant. Ele devin, din acest punct de vedere, obscure. Vorbînd despre vitraliile gotice, Malraux observa în „Muzeul său imaginar” că „nici o frescă nu se acordă la arhitectură, așa cum el (vitraliul) se acordă la arhitectura gotică”. O operă fără spațiul ei iiresc, căruia i-a fost destinată de către artist, plasată într-un cadru inadecvat, duce în mod fatal la amputarea semnificațiilor multiple ale operei plastice însăși. Oricite muzee am organiza (imaginare sau nu), ele nu vor putea suplini viața normală a operei ce „respiră” în forul cetății. Cadrul neutru al muzeului, ajutînd desigur operei să-și reieve valorile estetice, taie însă cordonul ombilical ce o leagă de un destin ce i-a fost hărăzit de artist și de societate.

Desigur, nu avem intenția de a diminua importanța muzeelor. În primul rînd ca depozitare de valori plastice, de conservare și prelungire a vieții lucrărilor pentru posteritate. Cîl privește funcția estetică-educativă a acestor instituții (din care este bine să avem cît mai multe în fiecare oraș), nu mai este nimic de demonstrat.

Dar trebuie să recunoaștem că, înainte de a păși în muzeu, omul trece prin cetate.

Considerațiile de pînă cum trebuie înțelese ca o demonstrație pro domo, în sprijinul artei destinată forului? Răspunsul este afirmativ.

Avem o mișcare plastică deosebit de interesantă în care se manifestă stiluri și tendințe diverse. Avem personalități artistice de prim rang. Dar, din păcate, dispunem de puține, mult prea puține lucrări care, reprezentînd valori plastice în sine, să fie în același timp purtătoare ale unor idei și idealuri, deschise tuturor.

Scriam și altădată despre seceta cumplită de artă majoră ce bîntuie în multe din noile cartiere înălțate în ultimii ani în orașele noastre Militam, ca și astăzi, pentru reînvierea frescei, a mozaicului, pentru statuie (și mai puțin pentru bust), vîndînd în toate acestea o cale de comunicare liberă între artist și public. Nu vreau să revin asupra argumentelor expuse atunci. Ceea ce cred că nu a fost încă pe deplin înțeles se referă la sensul pe care trebuie să-l acordăm monumentului ca rezultat a unor valori plastice purtătoare de mesaje sociale ce se relevă pregnant într-un spațiu arhitectonic dat. O înțelegere mai adîncă a caracterului arhitecturii românești moderne ar fi salutată din partea monumentaliștilor noștri. Opera lor nu ar mai fi atunci ceva adăugat, ca o excrescență, de mai mult sau mai puțin gust, pe formele arhitectonice construite, așa cum se mai întîlnesc prin unele orașe. Nu o supraadăugare de forme, ci o integrare organică în ansamblu.

Desigur, acest deziderat nu este atît de ușor de îndeplinit, alîta timp cît însuși arhitectul nu-și concepe propria creație ca un tot plastic în care funcționalitatea să nu mai fie privită exclusiv ca un scop în sine, fără tangențe cu sensurile perene ale unei construcții, sensuri care nu provin atît din destinația care i se dă cutărei sau cutărei clădiri (destinație ce se poate uneori schimba), cît din semnificația artistică ce trebuie să o ofere perpetuu oamenilor ce o contemplant.

Pornind de la condiția actuală a artei plastice din țara noastră, bănuim cît de fructuoase ar fi conlucrările permanente între artiștii plastici și arhitecți. Vizez la grupuri unite de pictori, sculptori, decoratori și arhitecți, colabînd cîțiva ani sau o viață, ridicînd împreună edificiile timpului nostru și ale viitorului.

Cornellu Sturzu

DOUĂ SPREZECE DECENII



Adunarea populară de la Iași: Tribuna centrală

Iașul — oraș în care, acum 120 de ani, s-a dat semnalul revoluției burghezo-democratice ce avea să cuprindă întreg teritoriul românesc — a adus un fierbinte și emoționant omagiu luptătorilor din veacul trecut, acelor „neînfricați bărbați moldoveni” ale căror nume sînt de mult gravate în marmura monumentelor și în inimile noastre, ale tuturor.

6 aprilie 1968. Puternic, grav și înălțător, sentimentul istoriei învăluiește clădirile și străzile bătrînului oraș moldovean, reînscufundînd imagini

și amintiri scumpe fiecărui român. În după-amiaza limpede a celei de a 120-a primăveri poroșite peste colinele moldovene după furtunosul aprilie al lui 1848, dinspre noua zonă industrială, dinspre Copoul universitar, dinspre comunele învecinate, coloanele tălăzuiu: zeci de mii de locuitori ai Iașului și-au dat întâlnire în Piața Unirii, spre a cinsti memoria vrednicilor înaintași. Simpla prezență a enormei mase de oameni ce fremătă în marea piață era de natură să impresioneze.

Atmosfera adinc sărbătorească era suferată de filiiul flăcăuilor tricolore și roșii, de uriașul panou menit să reconstituie înfățișarea Iașului de odinioară, de omniprezența motivelor ornamentale coborâte parcă de pe iile și catrințele moldovenești, de privirile luminoase ale muncitorilor, țărănilor, studenților, elevilor — strănepoți ai aceluia care, în urmă cu 12 decenii, au dat puternic glas revoltei, înscrind o glorioasă pagină în cartea de aur a istoriei poporului român.

La orele 18,30, în tribuna centrală au luat loc tovarășii Emil Bodnăraș, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent al C. C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Stat, Gheorghe Rădulescu, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de miniștri, Virgil Troian, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Ștefan Bălan, ministrul învățămîntului, Miu Dobrescu, membru supleant al C. C. al P. C. R., prim secretar al

Comitetului județean de partid Iași, președintele Consiliului Popular județean provizoriu, precum și alte persoane oficiale. A fost intonat Imnul de stat al Republicii Socialiste România; o baterie de artilerie a tras 21 de salve de salut. Tovarășul Ion Manciuc, prim secretar al Comitetului municipal Iași al P.C.R., președintele Consiliului municipal a rostit cuvîntul de deschidere. Au luat apoi cuvîntul tovarășii Miu Dobrescu, membru supleant al C. C. al P.C.R., prim secretar al Comi-

tetului județean Iași al P.C.R. Cristofor Simionescu, membru al C.C. al P.C.R., al Consiliului de Stat, președintele Filialei Iași a Academiei, Elena Rădescu, muncitoare la Fabrica „Teșătura” din Iași și Miron Toader, președintele C.A.P. din Cozmești.

Primit cu vii și îndelungi aplauze, a luat cuvîntul tovarășul Emil Bodnăraș. În repetate rânduri, cuvîntarea a fost subliniată cu puternice aplauze.

Marea adunare populară de la Iași s-a încheiat cu un original spectacol festiv.

FORȚĂ EVOCATOARE

Spectacolul festiv prezentat la Iași cu prilejul aniversării a 120 de ani de la revoluția din 1848 a impresionat nu numai prin amploarea scenelor de masă și a mijloacelor tehnice folosite, ci și prin originalitatea concepției de ansamblu, care a îmbinat elemente specifice reprezentărilor „sunet și lumină” cu cele proprii teatrului istoric în aer liber și marilor serbări populare. Autorii scenariului, Andi Andrieș și Mircea Radu Iacoban (consultanți: colonel Nicolae Tăutu, colonel I. Cupșa și lector univ. Gh. Platon) și-au propus o reconstituire fidelă a evenimentelor petrecute la Iași în agitata primăvară a anului 1848 și, pornind de la concretul faptelor istorice, realizarea unei „punți peste decenii” prin intermediul unor secvențe a căror substanță a fost constituită de binecunoscute și venerabile crîmpeie-mărțurii: melodii pe care le-au intonat, decenii de-a rîndul, numeroase generații, fraze cu puternică rezonanță, roșite de personalități de frunte ale istoriei noastre, versuri, cîntece de masă s.a.m.d. Personalul principal l-a constituit masa țîrgoveților și țărănilor care, la 1848, au dat semnalul revoluției pe ulițele Iașului, dar și orășul ca atare, capabil să evoce prin siluetele staturilor sale, prin denumirile pietelor și străzilor, prin prezența filigranului de turle și turnuri ce străjuiesc de secole cele șapte coline ieșene. Premeditat lipsit de figurizitatea unei „mişcări scenice” amănunțit caligrafiate, spectacolul și-a propus — și, în bună măsură, a reușit — să-l facă părtaș pe privitorul aflat în Piața Unirii, îndemîndu-l să

murmure cîntecele binecunoscute tuturor, să se prindă în horă ori în virtutea sîrbei. Este, poate, unul dintre marile merite ale acestei reprezentări, care nu s-a dorit nici o clipă un dialog scenic-public, ci, dimpotrivă, un imens și unitar monolog, în care granițele actor-spectator dispar, topele de însăși temperatura înaltă a entuziasmului comun. Debutînd cu un „stop-cadru” de efect (reflectoarele „decupează” imaginea Iașului de altă dată, reconstituită pe un imens panou, după o frescă de epocă) și cu strofe din „Anul 1840” de Grigore Alexandrescu, recitate de crainic, spectacolul intră în matca sa de dinamism accentuat odată cu pătrunderea în piața a marilor mase de țîrgoveți și țărani, inspirat minunăț de regizorul George Zaharescu. Din acest moment, acțiunea se desfășoară în mai multe puncte

capii revoluției și popor, arestarea revoluționarilor, „Hora Unirii”, bucuria generală prilejuită de izgonirea domitorului tiran — iată cîteva dintre momentele-virf ale reprezentației, înzestrate cu puternică forță evocatoare. De pe estradele-tribună se adresează mulțimii Bălescu, Kogălniceanu, Avram Iancu, Alecsandri, întrerupînd firul acțiunii propriu-zise, pentru a efectua recordurile de timp și spațiu necesare încadrării fenomenului revoluționar moldovenesc în ansamblul mișcărilor de la 1948. Pe parcurs, în secvențele de deosebită tensiune, s-a recurs la cîntece de veche tradiție („Deșteaptă-te, române”, „Hora Unirii”, „Treii culori cunosc pe lume”, parte integrantă a aceluia flux de elan, entuziasm, spirit al dreptății, dor de libertate și înnoiri, propriu mișcărilor revoluționare ce au animat frămîntata istorie a României), la elemente sonore tradiționale (ca și la 1848, au fost trase „în dungă” clopotele bisericilor ieșene), unele redat pe bandă și completate „pe viu” pînă la înmărunțirea lor sugestivă și impresionantă în coloana sonoră

șind cu noi semnificații tabloul „Horei Unirii” pe care Cuza va fi urmărit-o, cu mai bine de un veac în urmă, dansată în același loc. ...Deceniile s-au rostogolit tumultuos și la piatra de temelie a anilor 1848 se vor adăuga noi cîntorii: 1877, 1918, pînă cînd sămința răsădită cu 120 de ani în urmă va rodi în anul luminos al împlinirii socialiste. În Piața Unirii răsună versurile: „Iar ce-au visat părinții și ce visaram noi/Si ce-au visat strămoșii în veacurile toate/Scriind în cartea țării alți neuitați eroi/A împliniți Partidul prin fapte neuitate”. O coloană de stegări purtînd flămuri tricolore și roșii defilează prin fața tribunei, pe fondul sonor al unui imn închinat patriei și partidului, intonat de fanfară. Reflecțiile își încrucșează pe cer spadele de lumină, jerbe de artificii se despletesc deasupra Iașului, în vreme ce, într-un fierbinte entuziasm general, întreaga piață intonează „Treii culori cunosc pe lume”. Dincolo de forța evocatoare a impresionantului spectacol, de realizările de ordin actoricesc,



Iașii, străvechi leagăn de cultură și progres al poporului român, important centru al mișcării muncitorești revoluționare din țara noastră, au înscris în istoria României pagini de nobile și glorioase tradiții, pe care această măreață sărbătoare le readuce vii în memoria și conștiința noastră a tuturor ca putere de simbol, evocînd o întreagă epocă de strălucită afirmare socială și națională a poporului român. Cinstind memoria revoluționarilor de la 1848, cîntorii ai României moderne, cit și a generațiilor care au urmat de militanți pentru democrație, pentru libertatea și independența patriei, pentru progres și socialism, exprimăm întreaga noastră satisfacție pentru ceea ce Iașii reprezintă astăzi, ca centru economic și cultural de seamă al țării, cu prețiosul său aport la sporierea avuției materiale și a zestrei spirituale a României socialiste. (Din cuvîntarea tovarășului Emil Bodnăraș)

ale pietei, pe estrade „descoperite” pe rînd de fasciolele luminoase ale reflectoarelor: pe „ulița domnească”, la „Hotel Petersburg”, la „Casele Mavrocordat”. Trecerea caleștii domnitorului, oprită de pieptul puternic al mulțimii, dialogul purtat între

generală. Și statuia lui Al. Ioan Cuza a fost pusă în valoare prin jocul de fasciole luminoase dirijate de oglinzile reflectoarelor, sculptura lui Romanelli s-a profilat, într-un anume episod, pe panoul-frescă, domnind imaginea Iașului anului 1848 și imbogă-

scenografie, muzical, se cuvin remarcate amploarea deosebită a scenelor de masă, dinamismul montării (cu excepția ultimului tablou), comunicarea nemijlocită actor-spectator, pînă la desfășurarea oricăror bariere și transformarea publicului în partici-

pant la acțiune, ca și concilierea inspirată a unor elemente dificile și spectaculoase de tehnică, proprii reprezentațiilor „sunet și lumină” cu exigențele scenice ale secvențelor în care accentul cădea pe interpretarea actoricescă.

Din aceste puncte de vedere, spectacolul festiv prilejuit de aniversarea a 120 de ani de la izbucnirea revoluției de la 1848 în Moldova a constituit o reușită care — la Iași — nu a avut precedent.

MOMENT

MUZEU

În retrospectiva picturii lui Hirlescu, organizată anul trecut la Constanța, a figurat o lucrare cu indicația că face parte din colecția „Muzeul de artă Birlad”: aceeași specificare a însoțit o sculptură de Dimitrie Birlad dintr-o expoziție de la Muzeul Militar București; probabil la fel va scrie sub cele câteva lucrări de Tarasov, pe care Birladul le-a împrumutat de curînd Constanței, tot pentru o retrospectivă.

Așadar, există o colecție de artă plastică la Birlad. A existat și un muzeu, dar de cîțiva ani a fost transformat într-un simplu depozit, un depozit în care zac sub lacăt Crigorescu, Sîhni, Scheletti, Tonitza, Petrascu, Băncăllă, Bulgăraș, Tarasov, Hirlescu, — în total aproape două sute de opere!

Sugerăm, o dată cu rezolvarea problemelor de spațiu, reînființarea muzeului de artă plastică din Birlad: amintim cu acest prilej și cuvintele „bîndă-deanului N. Tonitza: „fînd u-nul din cele mai frumoase și mai eterne bunuri ale unui popor, Artă se cuvine a fi împărțită în primul rînd poporului din care s-a născut”.

„LA ROȘIORI”

Iată sursele „umorului” vehiculate de spectacolul „Varietăți '68” prezentat (n-ar mai fi!) de Teatrul „Constantin Tănase”: Fărmîță Lambru promite „lubi-tei” o sărutare care să-i cîntătească... „Ai doi dinți de lingă limbă / Să ajungi la mîta știrbă; / un cățel tras de sfori își face nevoile pe stativul microfonului; o scenetă întreagă se consumă „în jurul” unei... cabine de W.C. în care a rămas închis „delegatul de la Birlad” — s.a.m.d. În rest, lucruri penibile de vechi și debile, aplauze cu tîrîita, cîntece răs-ascultate, dansuri pe care le-au văzut pînă și... parizienii (rămășițe ale gloriosului turneu), d-apoi cetățenii Capitalei! Nu toate spectacolele de estradă sînt geniale, fără înalta, dar nici o asemenea coborîre a stăhetei nu este permisă acum în plin miez al stagiunii și pe o scenă care, de bine de rău, își cîștigase un anume prestigiu. La ora actuală, singurul lucru mai de doamnă-ajută din aceste „Varietăți '68” sînt aparițiile Stelei Popescu, a cărei inteligență a reușit (în fine!) să tempereze o anume infatuare ce tîndea, într-o vreme, să minze binemeritata popularitate a artistei. La reprezentația pe care am urmărit-o și noi, un spectator

PLAY BACK

Nu-i prima oară cînd aducem în discuție acest procedeu ultrazidat de televiziunea noastră; în repetate rânduri am dezaprobat apelarea abuzivă la o „facilitate tehnică”, menită, în fond, să asigure o sonorizare acceptabilă în situații dificile (mişcare, montări speciale etc.). Se pare însă că lozina „să ne luăm de-o grijă” a început să... guverneze, dictînd, la Televiziune, rezolvări comode în cazuri în care înfîntat mai normal ar fi să nu se scumpească țîrîtea, în dauna fîmîii. Iată, de pildă, duminică seara: o cîntăreată de operă (Lucia Stănescu) este invitată în studio. Ce-ar fi fost mai firesc, în cazul respectiv, decît... plantarea unui microfon în fața solistei? Dar nu, s-au gîndit realizatorii „înregistrăm sunetul din vreme și ne luăm de-o grijă”. Nu mai luăm în discuție autenticitatea, veridicitatea, plusul de interes pe care-l capătă transmiterea directă; vrem doar să consemnăm un fapt. Amarnic de jenant. Banda începu „să curgă”, Lucia Stănescu... cînta (chipurile!) numai că solista, „prînsă pe picior greșit”, rămăsese imobilă, cu... gura închisă, stănă lîngă pianista care se căznea să dea impresia de „viu”. Au fost secunde (multe!) penibile și, nefîind de loc primele,

ne întrebăm cît va mai fi cultivat fără discernămint „play back-ul și pînă cînd se vor scrie pînă „teasta” noastră cu mîna dreaptă la urechea stîngă? Ne temem că, odată cu introducerea celui de al doilea canal, vom avea imaginea pe programul I și sunetul... pe programul II. Scump, dar face!

DESPRE EXCLUSIVISM

Un excelent articol („Formule ale exclusivismului în critica literară”) publică Al. Oprea în „Scinteia” (2 aprilie). Luînd în discuție numeroase aspecte concrete ale tarelor exclusivismului ce se manifestă în diverse compartimente ale criticii literare. Al. Oprea conchide: „Desigur, ar fi o greșală dacă am accorda tendințelor exclusiviste o importanță mai mare decît merită. Dacă totuși ne-am oprit asupra lor e pentru că ele pot să întrețină o agitație sterilă, pentru că, în orice caz, nu ajută la conlucrarea tuturor forțelor scriitoricești, la valorificarea tuturor potențelor literaturii în vederea aceluia țel suprem: realizarea a cît mai numeroase opere durabile, care să celebreze epoca și țara noastră. Avem nevoie, nici vorbă, de o cultură structurată complex în care să nu-și găsească loc unilateralitățile de nici un fel, în care continuu afluz de talente să fie stimulat prin toate mijloacele, cu atenție maximă la promovarea celor mai diverse formule personale”. Subscriem fără rezerve.

SPORT ECHILIBRU?

Sînt lucruri pe care o biată minte omenească nu le poate pricepe și rezolva în întregime: nemărginirea cosmosului, disciplinarea erupțiilor vulcanice, prioritatea oului sau a găinii și altele. Recent, la toate acestea s-a străduit să ne adauge și enigma Politehnicii Iași, mai senzațională chiar decît blestemul rubinului negru. Ceea ce s-a întîmplat miercuri nu s-a mai putut repeta duminică. Tristă duminică! Aureola din cursul săptămîinii avea tot dreptul să mai stăruie cîțva timp, dacă nu venea un vînt pascănean s-o spulbere. Nici că se poate găsi un prilej mai nimerit pentru migrena ieșenilor. Miercuri, în Cupă, Politehnica a făcut ce-o vrut cu prezumtivii campioni cunoscuți în istorie sub numele colectiv de Argeș. Pentru ieșeni, nimic nu parec mai simplu decît să învingă la șor o pretendentă la titlu. Nimic nu părea mai simplu decît să joace antologic Peste cîteva zile, în campionatul diviziei B (rețineți!), din nou nimic n-a părut mai simplu pentru Politehnica decît să se supună cu docilitate urei băiță frumusele luată în Pașcani și folosită în clasament. Cine spunea că s-a dereglat echilibrul naturii?

Rămîne ca oamenii de știință să stabilească vreo cîteva adevăruri: ori Politehnica Iași, a declarat duminică zi de odihnă (și atunci, conform codului muncii, nu i se poate face nici o imputare), ori sentimentul județean nu a putut favoriza repetarea combativității de la Ploiești (și atunci, din nou, înîringerea e scuzabilă pe considerente afectiv-durabile). Ori, în sfîrșit, pentru că echipa aceea a capricioasă nu-și ia în seamă adversarii decît de la Argeș în sus, neglijînd restul cu neserioasă premeditare. Ar fi alternativa cea mai gravă. Să invocăm liniștea și să meditam. Andi Andrieș

Sintem conștienți de faptul că acordăm larg spațiu discutării unui proiect lansat cu vâdită intenție de a face „scandal” și senzație, îl ajutam pe Dl. Negoșescu să-și atingă exact scopul urmărit: publicitatea. Cea mai normală reacție la bizariile domnului N. ar fi fost, evident, semnalarea erorilor fundamentale și alții. Iată însă că revista „Familia” (care ne închipuim că a publicat textul „planului” din aceleași considerente ca și Neagu Rădulescu savuroasa reclamație a fraților Grigoriu) încearcă să... susțină și să impună o optică vădit eronată, care, în ultimă instanță constituie un atentat la adresa valorilor autentice ale literaturii române. Istoria literaturii noastre nu poate fi lăsată pe mâinile oricui; ne facem datoria de a apăra prestigiul unor secole de artă r mănescă, publicând câteva dintre materialele sosite în ultima săptămână pe adresa redacției noastre.

Cronica

Am citit și eu în Familia din februarie 1968 faimosul plan al Istoriei literaturii române proiectate de criticul și poetul Ion Negoșescu și cred că s-a făcut prea mult caz de el.

De obicei cine publică asemenea planuri, proiecte de periodizare sau table de materii, nu dă niciodată la iveală și restul, fie că nu izbuște să treacă de faza concepției, fie că scrie și nu i se tipărește, din motive lesne de înțeles (cazul proiectului George Ivașcu).

Declarat „mareșal al criticii românești” după apariția volumului cuprinzând întreaga sa activitate anterioară, Scriitorii moderni, Ion Negoșescu a înregistrat un eșec cu Poezia lui Eminescu, în ciuda politeței unor critici, de unde criza sa de nervozitate. Cum și Poezia lui Eminescu era o carte veche de peste un deceniu, neîncredincându-se să vină repede cu altceva, criticul s-a grăbit să anunțe o operă la care va lucra până în 1970. Să lucreze sănătos și să ne-o dea la timp!

Deocamdată, planul fiind un simplu proiect, nu cred că poate constitui baza unei discuții serioase. De altfel orice cititor cit de cit avertizat recunoaște în el tabla de materii din Istoria literaturii române de la origini până în prezent de G. Călinescu, cu

mici abateri, cunoscute din lucrările anterioare ale lui Ion Negoșescu: ideea că Eminescu e în opera antumă un romantic minor, că Dinu Nicodin e un mare prozator expresionist etc.

Ne îndoiim că Ion Negoșescu are suficiente cunoștințe pentru a discuta perioada veche a literaturii române (din care omite pe Antim Ivireanu și cronicile anonime muntene) sau perioada premodernă (din care omite pe Iordache Golescu).

Titlurile unor capitole sînt foarte aproximative. Asachi, Eliade, Alexandrescu și Bolintineanu pot fi oare denumiți „descoperitorii poeziei”? Dosoftei, Cantemir, Văcăreștii, Ion Budai-Deleanu, Conachi și alții alții nu sînt și ei poeți? Negruzzi, Alecsandri și Ion Ghica sînt doar „boieri și revoluționari”? Ce categorii estetice este inclusă în această definiție?

Creangă e un naturalist la care trebuie să identificăm „adevărul și forma”? Unde? În Moș Nichifor Coțcariu, în Povestea lui Harap Alb, în Amintiri din copilărie? Caragiale e și el, în teatru, un naturalist, autorul unei comedii inumane, grotesci? Nu sînt aceste caracterizări, ca și aceea a lui Eminescu, trase de păr?

N. Iorga și G. Ibrăileanu se pot subsuma direcției antiletice a lui Dobrogeanu-Ghe-

rea? Coșbuc, Goga, Agirbiceanu, Sadoveanu și Stere ilustrează aceeași direcție antiletică?

Prin ce se deosebesc „neoromanticii” Iosif și Girleanu de sămănătoristi? Sămănătorismul nu este un nou romantism?

Se poate vorbi de un „expresionism social și mistic” înainte de primul război mondial la noi, reprezentat de un singur poet, de talia lui Mihail Săulescu? Și ce înșinușe se ascunde în capitolul intitulat la fel „expresionismul mistic și social: Tudor Arghezi”? Permite criteriul estetic asemenea etichetări și generalizări? Și când vom scăpa de alăturări de nume ca Bacovia—Camil Baltazar sau Pillat—Fundoianu?

Ce înseamnă „Irrism obiectiv” la Vinea, Barbu și Adrian Maniu și ce legătură e între acești poeți, trecuți la un loc?

Ce legătură este între G. Topirceanu, Demostene Botez și Al. A. Philippide, reuniți toți sub categoria de „romantici luctuși”? Romantismul lui Eminescu este „naiv și sentimental”, iar acela al lui Demostene Botez „lucid” și Migdalele amare ale lui Topirceanu sînt la fel cu Visurile în vuetul vremii ale lui Philippide?

V. Voiculescu e simbolist în poezie și tradiționalist ortodoxist în proză?

M. Blecher poate reprezenta singur „expresionismul analitic” în literatura română?

Al. Robot poate sta alături de Emil Botta în „proliferarea metaforei”, iar „proza pură” a lui Dan Botta (de fapt eselistică) are vreo contingență cu „reportajul artistic” al lui Geo Bogza?

Care este deosebirea dintre estelismul „real” al lui E. Lovinescu și cel „material” al lui G. Călinescu? Real și material sînt două categorii opuse?

Ultima parte a planului lui Ion Negoșescu în care, dacă figurează Al. Robot, puteau să intre încă mulți alții (Eugen Jebeleanu, Radu Bourreanu, Virgil Carianopol etc.), e consacrată ultimelor trei decenii, cu tendința vădită de a supralicita contribuția defunctului cerc literar de la Sibiu, minimalizîndu-se în schimb activitatea grupului de la Steaua. Teatrul lui Radu Stanca, inserat și printre reprezentanții poeziei „anti-pure” la secțiunea „estelismul ials romantic”, se bucură de un capitol special.

Marin Preda, Zaharia Stancu, Eugen Barbu și Titus Popovici formează împreună cu Iulian Vesper, Iulia Soare și Dominic Stanca tranziția spre literatura nouă, compusă din șapte categorii de poeți, trei categorii de prozatori și doi esești (teatrul

lipsește, iar critica nu e nominalizată).

Clasificarea poezilor produce o dulce veselie: T. Pică reprezintă „tradițiile viabile”, Dumitru M. Ion e „poet al pămîntului”, Grigore Hagiu e un „gnostic laic”, Adrian Păunescu e „vizionar”, Mircea Ivănescu scrie „poezie mitologicizantă”, Angela Croitoru „poezie confesiunii”, iar Leonid Dimov, Romulus Vulpescu, Marin Sorescu și Gabriela Melinescu „poezia afectivității disimulate”.

La poezie, ca și la proză, a par autorii aiași abia la primul lor volum. La proză, cel mai bogat capitol e „antirealismul”, reprezentat, bineînțeles, de Dumitru Țepeneag, de criticul Matei Călinescu (proză încă nerevelată), de Iulian Neacsu, de Florin Gabrea ș.a.

Ulterior, Ion Negoșescu a dat și lista criticilor actuali din care nu reține, însă, decît un coleg de redacție de la Viața românească. Nu se va ocupa în istoria literaturii proiectate — cită modestie! — de activitatea sa critică și literară. Nu se simte în măsură să-și facă „autoportretul”, care va rezulta, însă, sintem siguri — se proiectează de pe acum! — din context. La rigoare i-l va putea trasa altcineva.

Prof. dr. docent Al. Piru

ION NEGOIȚESCU ISTORIC LITERAR SAU MULT ZGOMOT PENTRU NIMIC

„STRĂȘNICUL SUFLET”

O tablă de materii, concepută înainte de realizarea cărții respective, nu poate avea decît un caracter provizoriu. În proiectul lui I. Negoșescu se poate întrevedea o ambiție „călinesciană”. Autorul lansează un plan pentru o nouă istorie a literaturii române. Nu vom spune că nu simțim nevoia unei asemenea cărți. O istorie literară este un act de cultură spre care rîvnesc orice popor. Dar, fără să vrem, ne vine în minte poezia lui Blaga „Dați-mi un trup voi munților” în care „strășnicul suflet” nu se poate realiza din motivul invocat în primul vers al poeziei: „Numai pe tine te am trecătorul meu trup”.

Cititorul se poate întreba, cu bună dreptate, ce legătură are „proiectul” lui Negoșescu cu poezia citată a lui Blaga. Să mi se permită să dau un răspuns pe jumătate indirect. Cînd G. Călinescu lua atitudine împotriva istoriilor literare anterioare și lăsa să se vadă cum este concepută cartea sa proprie, el era un nume nu numai cunoscut ci și deosebit de apreciat în publicistica românească. Era nu numai autorul acelei capodopere care este „Viața lui Eminescu” ori a celor cinci volume din „Opera lui Eminescu” ci și al unor lucrări beletristice (în proză sau în versuri) și al cunoscutului tratat de estetică. Scriese, de asemenea, despre Creangă și editase poezia lui Eminescu, ca să nu mai vorbim de prezența sa activă în critica literară prin cronicile atît de căutate din „Adevărul literar și artistic”, din „Viața românească”, din „România li-

terară” a lui Rebreanu etc. Capitolele din Istoria literaturii, prezentate mai întîi sub formă de prelegeri în fața studenților de la Facultatea de litere a Universității din Iași, erau urmărite cu mare interes de un public cu mult mai larg. Simțeam cu toții că George Călinescu are ceva nou de spus, în istoria noastră literară.

Nu mă îndoiesc de capacitatea lui I. Negoșescu. Sînt, de asemenea, de acord că, din multe puncte de vedere, este preferabilă o istorie scrisă de o singură persoană; în felul acesta se asigură unitatea de concepție. Cele două cărți ale autorului, apărute pînă acum, merită stima cercetătorilor chiar în ipoteza că aceștia nu împărtășesc toate afirmațiile autorului. Atît în volumul „Scriitorii moderni” cit și în „Poezia lui Eminescu” am întîlnit pagini pe care le-am citit cu plăcere. Nu poate fi neglijată atitudinea autorului de a căuta, în opera literară, ceea ce alții de dinaintea lui n-au văzut. După cum nu-mi displace încercarea lui de a reabilita pe unii scriitori cărora alți istorici literari și critici nu le-au acordat tot ce li se cuvine (mă gîndesc, în primul rînd, la D. Bolintineanu). E adevărat că și aici pleacă tot de la G. Călinescu, ca și în cazul lui Eminescu. Postumele lui Eminescu încep să fie văzute altfel tocmai datorită lui I. Negoșescu. Că împinge puțin prea departe lucrurile este altceva. Personal n-aș pune problema: postumele, nu antumele constituie adevărata operă a lui Eminescu. Nu se poate pleca de la ori... ori, ci de la si... și fiindcă oricît de realizate ni s-ar părea unele fragmente din postumele au, pînă la urmă, caracterul unor lucrări neterminate, a unor fragmente. În citeva locuri (ca la pagina 31, spre exemplu), I. Negoșescu vorbește despre aceste poezii ca de niște piese „părăsite” de

(Continuare în pag. a 11-a)

Prof. dr. doc. G. Istrate
Decanul Facultății de filologie Iași

ÎNTREREALITATE ȘI FANTAZIE

Temerarul gînd de a proiecta într-un ansamblu propriu, linia dramatic sinuoasă a literaturii noastre, nu-l poate încerca pe oricine. Poate, convins de dificultatea întreprinderii, Ion Negoșescu a riscat, de aceea, cu mult prea devreme, confruntarea, pe un teren prea vulnerabil, cu alte eventuale „proiecte” ale aceluiași „templu”.

Virtual, pușini i-ar putea tăgădui reușita aceuia care, pe spațiu, e drept încă mic, a dezlănțuit îndrăzneală și pasiune analitică, probînd finețe, mobilitate spirituală, inventivitate lexicală etc. Proiectul însă, frapînd prin insolit și violentă subiectivitate, atrage sine die atitudinii care, în deosebire de cele curat apologetice din Familia (nr. 3 a.c.), pot să-l încete pe autor la binefăcătoare reieștii și îndreptări pentru relevarea unei progresii reale a literaturii române.

Este purul salt în gol a vedea, deocamdată într-o simplă schemă, să recunoaștem primară, „tensiune spirituală revelatoare”, ori, cu atît mai puțin, „romanul univers”, așezat, cu mîrînimie interesată, în linia Comediei umane și a vasteri construcții proustiene.

Firește, aceste aprecieri anticipative nu puteau veni decît din interiorul redacției-gază prin doi dintre criticii care, e drept, figurează (unul chiar de

doi ori) în capitolele comunicate.

Concepută autodidactic și cu o nedisimulată poziție polemică față de unele tendințe apăsate sociologice, unilaterale, istoria literară ce ni se anunță reasează criteriul axiologic în drepturile sale uzurpate o vreme, iar izbînzile de aici, mai întîi, pot fi așteptate. „Sporul estetic”, vizat de critic ca legitimă aspirație a cercetătorului literar, nu înțelegem însă cum s-ar putea lumina din interiorul unei viziuni prea apăsate de subiectivism care duce pînă la substituirea obiectului unui simplu pretext pentru un „roman de idei”.

Inarmat cu perspectiva lovinesciană a sincronismului, I. Negoșescu cade în eroare chiar mai mult decît maestrul său. El afirmă nu numai neaderența principală a suprarealismului la literatura națională, ceea ce e just, dar contestînd — pînă la un punct cu dreptate — legitimitatea la noi a unor curente ca simbolismul și naturalismul, separă romantismul, curentul cel mai iecund poate, de „evoluția lirică a literaturii noastre”.

O atît de ciudată optică provine și din raportarea extrem de sumară a literaturii la factorii etico-sociali și culturali în genere, iară de care estelistic este nu numai împușinat, dar chiar imposibil. Se observă cu ușurință atitudinea excesiv autonomistă atît din ignorarea totală a marilor publicații — seismograful cel mai viu al pulsului vremii — cit și din vădita desconsiderare a „criticii științifice” atît prin situarea lui G. Ibrăileanu în Direcția anti-estetică, cit și prin omiterea din plan a esteticianului materialist M. Ralea.

Preconizînd mai multe metode, Ion Negoșescu, pe lingă sugestii, de altfel în parte măturisite din E. Lovinescu, imprimută, din întimplare (?), și intuiții facile. Dinu Nicodin, de pildă, uitat azi, dar comparat de Lovinescu cu Creangă, iar G. Brăescu cu Caragiale, ocupă un loc extrem de larg între simpatizii noului autor de istorie literară (primul dintre ei dă chiar titlul capitolului 52).

Receptiv însă și la alte „metode”, criticul, malțios cu „profesorii” (v. titlul cap. 30),

(Continuare în pag. a 11-a)

Ion Apetroaie

PROLIFERAREA AMBIȚIEI

Ideea de a elabora un tratat colectiv de istorie a literaturii române nu putea duce, dintr-un bun început, decît la avort. Dovada ne-o face, concludent, primul tom, Folclorul. Literatura română în perioada teudală (1400—1780), din Istoria literaturii române tipărit în 1964 la Editura Academiei. De atunci încoace următoarele volume n-au mai fost aduse pe lume spre norocul nostru și mai ales al literelor românești, căci operă colectivă fiind, lucrurile se întîmplau aici ca în fabula cu broasca, racul și știuca; cite capete atitea păreri și dintr-o asemenea cooperare, opera devenea lipsită de unitate, bucurîndu-se de calitatea de a fi eclectică și eterogenă. Ceva mai interesantă părea să fie încercarea lui Al. Piru care ne-a dat citeva volume cuprinzînd perioade diferite (Literatura română premodernă etc.) dintr-o eventuală Istorie a literaturii. Apoi D. Micu și N. Manolescu ne-au oferit o panoramă a Literaturii române de azi, mult prea schematică, iar Ov. S. Crohmălniceanu un prim tom cuprinzînd Literatura română între cele două războaie, bogat în informații bibliografice dar, poate, prea didactic. Toate aceste încercări veneau să răspundă într-un fel sau altul la imperativul necesității unei istorii a literaturii noastre văzută și concepută din perspective actualității, ce se impunea cu acuitate căci vechile istorii, monumentale, ale unor iluștri cercetători ai fenomenului literaturii române de la

origini și pînă în actualitatea elaborării nu ne mai pot satisface pe de-a-tregul azi. Cricum, însă, o asemenea întreprindere, cred a fi înainte de toate o operă de artă (v. istoriile unor Cartojan, Lovinescu, Călinescu etc.), care impune o anume unitate de concepție, reliefaarea unei idei directoare în stabilirea sau restabilirea echilibrului valoric al personalităților literare, o reinterpretare dintr-un unghi personal a destinului unei întregi literaturii ș.a.m.d.; operație ce cred a fi utilă și demnă de interes numai în săvîrșirea ei de către un singur cercetător sau de către cel mult doi-trei, alături pe baza unor afinități estetice comune. De aceea am primit cu tot interesul și încrederea planul Istoriei literaturii române al lui Ion Negoșescu publicat în numărul 2 al revistei Familia din Oradea. Este prima încercare de acest gen în anii de după război și numai gestul în sine trebuie aplaudat. Desigur, planul comunicat acum nu este definitiv și o discuție asupra lui mi se pare nu numai utilă dar absolut necesară. Ion Negoșescu este unul dintre cei mai serioși critici la ora actuală și nu mă îndoiesc nici o clipă că nu-și va duce intenția realizării unei Istorii la bun sfîrșit. Tocmai de aceea...

Ambiția autorului, după cum ni se confesează, este aceea de a desprinde „cit mai exact” destinul literaturii române, „permanența lui sinuoasă de-a lungul veacurilor rarefiate sau de-a lungul deceniilor dense”, sensul călăuzitor fiind acela al determinării sporului estetic ce-l aduce fiecare epocă, fiecare moment în parte. Ideea este cit se poate de frumoasă dar din planul publicat se deduce un exagerat subiectivism în urmărirea ei, o optică puțin prea îngustă. Sînt voit neglijate sau minimalizate nume de prim rang pentru dezvoltarea literaturii noastre în favoarea unor cărora abia acum le descoperim merite, ce-i drept, cu adevărat excepționale. Dar, nu trebuie uitată, însă, influența ce au exercitat-o în epocă unele personalități determinînd prin scrierile lor reacții sau mai mult,

(Continuare în pag. a 11-a)

Constantin Culeșan

În preajma Conferinței pe țară a U.A.P., ne-am adresat câtorva artiști plastici, invitându-i să ia în discuție unele probleme ale creației contemporane.

1. În ce mod vedeți o și mai accentuată apropiere între sfera creației artistice și cea a receptării artei?

2. Considerați creația plastică un domeniu al tuturor posibilităților? Credeți că artele plastice pot răspunde aspirațiilor omului modern?

3. Când credeți că o operă este originală? Numiți câteva opere plastice românești (ultimele două decenii), pe care le considerați originale.

4. Ce măsuri organizatorice credeți că ar putea impulsiona, în momentul de față, creația plastică românească?

DAN HATMANU — pictor

1. Nu e deloc ușor a schimba pe moment reminiscențe de prost gust, format în înțelegerea unui anume public cu pictura de gang, prost gust, care a fost întreținut multă vreme cu indiferență, favorizând astfel o aliniere la cele mai comode soluții de recreare a artei. Trebuie de plecat metodic, încă din familie, la fasonarea unui nou gust estetic. Copilul trebuie să trăiască într-un interior plăcut, încăperea să fie atractivă (reproduceri după opere de artă vechi și moderne). O atenție deosebită trebuie acordată apoi ilustrării manualelor școlare, care deocamdată sînt pline de desene uscate, didactice — în sensul prost al cuvîntului. Copilul trebuie lăsat în lumea lui de visuri, cu desenele lui stingace, dar sugestive, iar mai târziu pus în legătură cu arta modernă, cu formele cele mai accesibile ale acesteia, cele care să-i deschidă apetitul spre luminozitate, simplitate.

2. Artă contemporană, prin eforturile ei nobile, de mare sinceritate, trebuie să convingă omul modern că mai are încă nevoie de „cîntăreții clarului de lună” (Ernst Fischer: Necesitatea artei), deși oamenii pot zbura spre lună, deși avionul este mai rapid decît zeii, automobilul mai eficient decît Pegasul, astronomul poate vedea ceea ce poetul doar visează. Omul modern este grăbit; tehnica l-a deprins să se miște repede, nerăbdător. Cum putem să-i reținem acestui om, pentru o clipă, privirile? Oferindu-i, desigur, o artă expresivă, avînd la bază cele mai bune gânduri despre lume, cele mai sugestive soluții de învesmîntare a acestor gânduri.

3. Am considerat totdeauna că originalitatea în artă stă într-adevăr în conținut (concepție, regie, atmosferă etc.) și mai puțin în formă (tehnică). Să presupunem că am sta un timp izolați de lumea artelor și că dintr-odată ne-am apuca să pictăm. Credeți că ceea ce am realiza, formal, nu s-ar putea încadra într-un curent, într-o școală? Să fim deci originali prin sinceritatea cu care ne exprimăm gândurile noastre despre lume, și nu ale altora.

O compoziție originală românească, din ultimele două decenii? Autoportret între modele de Corneliu Baba și florile, peisajele lui Dumitru Ghiță.

4. Aș sugera introducerea în școli, încă din ciclul elementar și pînă la terminarea facultății, a unei discipline care să facă viața individului mai frumoasă: educația estetică. Nu e vorba de prelegeri savante de estetică ci, mai degrabă, de o inițiere pasionată în înțelegerea operei de artă.

VASILE CONDURACHE — sculptor

1.2. Artă contemporană își propune să meargă la rădăcina lucrurilor, la esență, la sens. Ea s-a îndepărtat de comoda mimare a naturii și apelează la metaforă și la simbol. Iată însă că noutatea aceasta a artei moderne este mai greu accesibilă. Eforturile principale trebuie să le depună publicul. Din moment ce considerăm că avem a face cu o artă modernă, adevărată, sinceră, umanistă nu vedem altă soluție de apropiere între sfera creației și cea a receptării decît în

RESPONSABILITATEA

ACTULUI CREATOR

bunăvoința publicului de a se apropia de noua artă cu răbdare și cu minime cunoștințe din acest domeniu. Dacă arta nouă și-ar propune să fie simplă delectare, totul ar fi foarte simplu: artistul ar putea găsi cu ușurință argumente formale pentru delectarea trecătoare. Cînd însă artistul modern își propune să spună mai mult, să spună totul despre existență, despre sine, (deci și despre cel ce-i contemplă opera), atunci contactul cu opera de artă trebuie să se producă în baza unei calificări, a unei inițieri în lumea de imagini și sensuri noi a artei moderne. Marx spunea: „Dacă vrei să te bucuri de artă, trebuie să fii un om cu cultură artistică”.

Consider că arta este menită să bucure pe oameni, să-i facă să gîndească frumos despre lume; nu sînt de acord cu arta făcînd doar pentru înțelegerea unui grup inițiat și nici cu acei artiști care susțin că le este indiferent dacă sînt sau nu înțeleși. Și apoi, este nevoie de o critică de artă competentă și pasionată, este nevoie de săli de expoziții (mai cu seamă la Iași).

3. Tăculescu și Anghel au creat în arta românească un alt fel de pictură și sculptură. Atinse de aripa geniului, hrănite de seva pămîntului românesc, operele lor încîntă ochiul și te duc la sensuri adînci.

4. Există o Uniune a artiștilor plastici, cu multe birouri, servicii, funcționari. Artiștii produc arta, Consiliul artelor și Comitetele pentru artă organizează expozițiile. Care-i atunci rolul Uniunii? Cred că nimeni nu poate spune exact care este acest rol. Iașul, oraș care a cunoscut un climat artistic de înalt relief, deși dispune de o filială de creație plastică, este lipsit totuși de spiritul emulativ care ar putea să ducă la înflorirea artelor în această parte a țării. Nu se pot oare organiza dezbateri largi de creație, nu se pot organiza excursii de creație în străinătate sau schimburi de experiență cu celelalte filiale din țară? Dacă actuala modalitate de afirmare a artistului din provincie în Capitală este nemulțumitoare, (posibilitatea de a expune cel mult la doi-trei ani o dată), oare biroul filialei nu poate face mai mult pentru inițierea mai susținută a artistului cu publicul? De ce s-a renunțat la organizarea, în București, a unei expoziții colective cu tot ce are mai reprezentativ arta din Moldova în momentul de față? O astfel de expoziție ar fi pus în circuitul național anumite valori demne de cunoscut. Ar trebui lăstate pe planul al doilea treburile strict administrative, nelegate de creația propriu-zisă și de condițiile în care își duc activitatea unii artiști de talent. Mai multă grijă pentru problemele mari ale creației și mai puțină atenție acordată intereselor mărunț-personale.

ION NEAGOE — pictor

1. O primă condiție: cînte și exigență profesională din partea artistului. Apoi, un climat corespunzător, reclamat de însăși această condiție (Expoziții cit mai dese și deci spații corespunzătoare; galerii permanente; o critică de artă com-

petentă și bine intenționată, pătrunsă de aceeași cinste profesională cerută și creatorilor; concursul susținut, nu simp-tomatic al presei. Pe lîngă unele cronici plastice, care aduc mari servicii creației și publicului, se mai strecoară și altele, incompetente sau tendențioase).

2. Dincolo de deslătările de suprafață, pictura modernă își propune să atingă zona întrebărilor, a nevoii de răspunsuri la neliniștitoarele probleme ale existenței. Sînt convins că arta plastică se poate angaja într-o astfel de investigație. Rețin ideea sculptorului Ion Vlasiu: „...arta își revendică dreptul de a însoți îndeaproape filozofia, prin cit reușește să extindă cîmpul investigat de filozofie, să-i susțină și să-l evoce cu mijloace sensibile, popularizîndu-i substanța, coeziunea etică, mirajul și frumusețea”.

3. Se explorează încă prea puțin în profunzime, în straturile sincerității de unde izvorăște, de fapt, originalitatea. Goana după succese imediate paralizează această forare în adîncuri. Enescu spunea cu înțelepciune: „În materie de artă nu se poate progresa decît cu condiția de a merge foarte încet”... „Originalitate obține numai cel ce n-o caută”.

4. Birourile filialelor să fie organisme vii, care să creadă cu pasiune în progresul artelor. Să nu se mai repete situația creată la Iași, de pildă, prin deschiderea expoziției de grup de la revista Cronică, expoziție care, pentru biroul filialei, n-a însemnat decît un act de îndrăzneală nepermisă și nu un gest de sinceră proliferare artistică.

— În cazul unor trimerii de creatori în străinătate, să prevaleze numărul acelor artiști care pot oferi garanții pentru dezvoltarea lor viitoare și nu a celor care își atribuie singuri cele mai înalte calificative.

— Mai multă atenție din partea conducerii U.A.P. acordată filialelor din provincie, ai căror artiști se bucură adesea numai pe hîrtie, de aceleași drepturi cu colegii lor bucureșteni.

— Se știe că actualul Statut al U.A.P. nu dă drept de vot membrilor stagieri. În filiala ieșeană, numărul tinerilor artiști este precumpănitor; aportul lor la organizarea expozițiilor de orice gen și destinație este hotărîtor; paradoxal, însă, tocmai aceștia sînt lipsiți de drept de vot și deci de posibilitatea de a influența activitatea filialei.

— Artiștii tineri să nu mai fie tratați cu regim de cenușă de către juriile expozițiilor. Să se țină cont de contribuția substanțială pe care tineretul o aduce ridicării prestigiului filialei.

— Să se lucreze deschis în comisiile de repartizare a comenzilor și de evaluare și să nu mai fie schimbați automat acei membri care se opun abuzurilor unor persoane din conducerea filialei U.A.P. sau a Fondului plastic.

Reporter



N. Matyus :

„Obsesie”

puncte

chizov) ceea ce s-a și reușit.
Soprana Maria Mladin, interprete a părților solistice, dotată cu muzicalitate, simț dramatic și o voce de o calitate cu totul deosebită (care a câștigat mult în ultima vreme printr-o adîncire a emisiei vocale și o îmbunătățire a dicției) a adus o contribuție substanțială la binul mers al destăurării muzicale.

LILIANA GHERMAN

★

Din inițiativa unui grup de actori ai Teatrului Național din Iași, în linia continuității repertoriale legate de opera scriitorului al cărui nume îl poartă scena ieșeană, a fost realizat un spectacol compus din cantonetele Mama Anghe-lușă, Soldan viteazul, Barbu Iătaru și comedia Iorgu de la Sădagura. Calitatea reprezentăției este asigurată prin interpretări de prestigiu: Margareta Baciu — artistă em-merită, Const. Sava, Mihai Grosariu, Virginia Bălănescu, C. Cădeschi alături de care își mai aduc contribuția meritore: Angela Birsan, C. Obadă, P. Vasiliu, Emilian Popescu, P. Ciubotaru. Regia: C. Cădeschi.

De remarcat este faptul că, prin acest spectacol, se asigură contactul mai strîns între teatru și publicul studios din școli și facultăți, creația dramatică a lui Alecsandri integrîndu-se în preocupările de istorie a literaturii dramatice și a teatrului românesc. Pînă în prezent, reprezentația aceasta, jucată în peste 20 de școli și instituții din orașul Iași, precedată de o succintă conferință introductivă, a în-trunit aprecierile elogioase ale spectatorilor, ceea ce justifică necesitatea continuării acțiunii începute.

puncte

MENIREA CRITICULUI

Duel de idei egale, ritm de vals, mânuși albe, imparțialitatea ca o mască de sirmă deasupra indiferenței, schimb de politețe, arbitrii scrobii și ca atare scorbii. O asemenea imagine, care amintește de o sală de scrimă (în care simbătă seara se dau baluri, iar în vacanță se deschid expoziții) este proprie atmosferei romantice, de paradis artificial, în care înflorea critica cea mai convențională.

Sensul cuvintelor critică este opus, dialectic nu antinomic, exercițiului plat laudativ, steril. Diterambul omagial (potrivit la nașteri, nunți, înmormintări) este inadmisibil în exegeza critică, pentru că-i lipsește sensul filozofic și etic, contravine realității contradictorii a esteticului. Cronica apologetică este făcută de obicei din interes de serviciu (reciproc), dintr-un entuziasm adunat ad-hoc pe coltul unei mese de redacție, sau la un „pahar de vorbă” (care se poate transforma în beție de cuvinte) prezent fiind cel criticat.

Vocația criticului se manifestă, în primul rând, în uitarea de sine (a prietenilor și relațiilor) în momentul când este interpretată opera, când sînt scrutate în conținut și formă semnificațiile ei adinci. Numai în acest sens criticul trebuie să fie impersonal și imparțial, adică principial în calitatea lui esențială, aceea de autor de opinie. Exegeza critică presupune sacrificiul, chiar pe prima din treptele ei, selecția, eliminarea nesemnificativului. Numai în cîmpul criticii pur descriptive, plin de toate florile și vortele înflorate, nu este uitat nimic, tot ce s-a produs este inventariat ca operă, nu sînt uitate, mai ales, relațiile multiple și întortochiate care-l fac pe exeget egal și dependent față de toți ceilalți oameni, ba chiar mai vulnerabil. Memoria vie a relațiilor umane îl face pe critic prea blind și iertător cu prietenii săi, împăciitor cu adversarii săi personali și tolerant cu dușmanii crezului său estetic. Artă noastră a ajuns la un asemenea urcuș valoric, la o răsplată de drumuri înalte unde se cer călăuze pricepute și cu spirit de sacrificiu, oameni care să știe folosi busola unui crez filozofic, estetic, științific întemeiat. Se cer buni condeieri, înarmați cu o competență curajoasă, în stare de sacrificiu, dăruire, uitare de

sine. Ei pot innobila și însufleși atmosfera de creație scăpărînd fulgerele de ozon ale ideilor noi.

La începuturile timide ale unei noi arte, în perioada de împrumuturi și ucenicie la clasiici, sau în epocile dificile, cum a fost vremea vitregă a războiului și a foametei de mai tirziu, îngăduința largă, bunăvoînța generală erau de înțeles, au fost chiar necesare ca încurajare pentru cei ce se încumetau spre slujirea artelor. Am ajuns însă la acea treaptă a confruntării valorilor „de diferențiere stilistică mult mai pronunțată decît în trecut; se conturează viziuni mai personale, mai originale, se lărgesc și se nuanțează cultura artistică, se diversifică mijloacele de investigație plastică”, încît societățile exigente au devenit necesare.

Unii sculptori și pictori, obișnuți cu atmosfera călduță, de grup sau de familie, încheată în anii de mai demult, reacționează surprinși, dar vehement, sau chiar violent, la cea mai timidă și obiectivă critică. Ei par cu atît mai stupefiați și contrariați cînd critica vine din partea unui prieten. Se invocă vechi datorii morale, dependențe personale, sau chiar de rudenie, în apărarea unor autori intangibili. Se uită ușor că în societatea noastră critica este un act intelectual, nu se confundă cu denigrarea și nu atrage după sine uzurparea prestigiului).

Cea de a treia conferință pe țară a U.A.P. poate aduce o lumină nouă, o limpezire a raporturilor de principiu dintre creator și critic, poate fixa cadrul organizatoric potrivit pentru ca secția de critică să fie relativ mai autonomă față de secțiile de creație. Ea poate fi condusă de un copreședinte, sau se poate delimita în forma unei asociații independente a criticilor de artă. Este de la sine înțeles că o critică obiectivă și exigentă presupune autonomia față de obiectul ei. Ca să-și ridice prestigiul, ținuta științifică și demnitatea profesională la înălțimea cerută de stadiul actual al dezvoltării artelor plastice, criticul nu mai poate accepta să depindă (organizatoric, financiar, călătorii de studiu etc.) de artistul pe care-l critică. Condiția criticului de artă, dar și a celui literar, muzical, îi aduce pe toți alături de esteticieni, într-o eventuală

asociație profesională comună, cu publicații independente. Astfel vom fi scutiți, în modul cel mai real, de imixtiunea autoritară a artiștilor care, prin firea lor, se cred în mod exclusiv mari, sau chiar unici, vom fi totodată feriți de servilismul și conformismul firilor slabe. Fără imixtiunea unor criterii extraestetice (excesele patriotismului local, dependența personală, carierismul etc.), critica noastră ar căștiga mult în puritate științifică și etică, ar aduce o contribuție substanțială mai mare și mai eficientă la creșterea prestigiului valoric al creației actuale.

Menirea criticii este aceea de a studia cu atenție determinările și substanța, mijloacele și tendințele, talentele și căutările din ateliere și expoziții. De aceea, conform naturii ei, condiția criticii pretinde o degajare și o protejare față de influențele extraestetice (sugestii și aluzii, amenințări și crearea unor greutăți personale) care i-au făcut pe unii să nu-și mai exercite exegezele față de opera artiștilor vii, ci, mai comod și glorios, să se retragă în bibliotecă și muzee spre a clădi monografii monumentale despre marii dispăruți. Acești străluciți artiști ai trecutului, care merită toată cinstea și considerația, mai prezintă avantajul că nu se răzbuună, nu se plîng, nu mai scriu memorii și reclamații. Cum cu ironie a observat George Călinescu, cei ce preferă liniștea sufletească așteaptă mai întîi ca artistul să se moară și apoi scriu în tihnă despre el. Așa se face că mulți talenți critici, oameni cu acută sensibilitate, cu simțul valorii și al măsurii situării în timp, în cadrul curentelor și tendințelor, buni psihologi și portrețiști-biografi s-au retras în studiarea trecutului și au devenit străluciți istorici de artă. Și în acest domeniu, spiritul critic, retrăirea și reconstituirea vie a operei, raportarea ei la oamenii și la epocă, constituie o direcție de gândire necesară.

Să ne distanțăm de pictori și de sculptori prin obiectivitatea privirii și foilor tăoărite, dar să rămînem alături de preocupările și frămîntările lor, să conlucrăm, să fim prieteni în adevăratul sens al cuvîntului, în sensul lui constructiv, creator. Luciditatea științifică, vasta situație în spațiul istoric și spiritual al unei culturi

s-au asociat întotdeauna prietenește și fructuos cu elanurile lirice ale fanteziei, cu căutarea plină de osteneală a expresiei plastice celei mai fericite pentru a exprima ideea ori sentimentul omenesc într-o ipostază nouă. Prietenia și dragostea, admirația pentru operă și artist nu pot tocî ascuțimea spiritului critic. Și soarele are pete, cu atît mai mult opera omenească, fie ea oricît de bine alcătuită prin munca talentată. Hegel ținea mult la Goethe. Ii era obligat cu o recunoștință sinceră pentru că poetul îi crescuse fiul. Mai mult încă, îl considera un geniu de gândire și sensibilitate, o culme a artei. Cu toate acestea, în **Prelegerile de estetică**, filozoful a făcut nu o dată observații critice cu privire la maniera de a compune, eclecticismul stilului din **Götz von Berlichingen** și sunetul cam exterior al referirilor de cultură din **Afinități electice**. În finalul volumului I pune în antiteză două poezii din ciclul **Divanul Apusului și Răsăritului**, considerînd-o facil meșteșugită pe prima **Bun-venit și despărțire**, superioară ca fantezie și originalitate a imaginii pe a doua, **Regăsire**. Artiștii sînt cititori și muncitori neobosiți. Ei ne comunică doar o parte din experiența lor de viață și creație. Nu tot ce scriu sau pictează publică și expun. Multe încercări sînt uitate, aruncate, arse, cu durere, dar fără supărare. Din universul lucrărilor uitate s-ar putea alcătui expoziții fantastice, genealogii ale valorilor din muzee. Fiind mai aproape de acest proces demurgic, înțelegîndu-l mai larg, criticul poate ajuta opera selectivă a artistului. Dar, de obicei, această intervenție se face cu durere și cu supărare. Prietenia poate triumfa pe deasupra unor frămîntări și necazuri cu condiția ca din confruntarea celor două spiritualități diferite arta să iasă victorioasă și căștigată în mod constructiv.

Convingerea sinceră a criticului, întemeiată pe discernămint, vine din înțelegerea larg istorică a fenomenului de artă, cu izvoarele, tendințele și bogăția procedeele plastice acumulate ori noi. Ea situează opera în curentul general, clasi-

fică și valorifică, apreciază ineditul, efectul, puterea de sugestie. Sensibilitatea îndelung educată nu-l situează deasupra artiștilor, ca pe un judecător, ci aiături de ei, de cei trecuți și prezenți de la care a învățat. Și în raport cu publicul larg criticul are un loc și rol de coordonator al opiniei, nu de dictator al ei. Ca parte avansată, sensibilă, a publicului el se apropie cel mai mult de artist. Ajută comunicarea mesajului artei, îl explică, descifrează semnificații ale limbajului plastic mereu îmbogățit. Dar răspunderea criticului este dublă; situat mereu între artist și public, el are datoria să prevină ruptura dintre creator și cel care contemplă, să ajute dialogul lor constant, să solicite răspunsul de mare rezonanță pe care arta îl datorează marilor întrebări ale vieții contemporane. Devotat acestei meniri, cel mai mare prieten al artelor poate deveni dușmanul cel mai de temut al improvizației și nontalentului chiar fără să vrea, prin forța vocației sa-

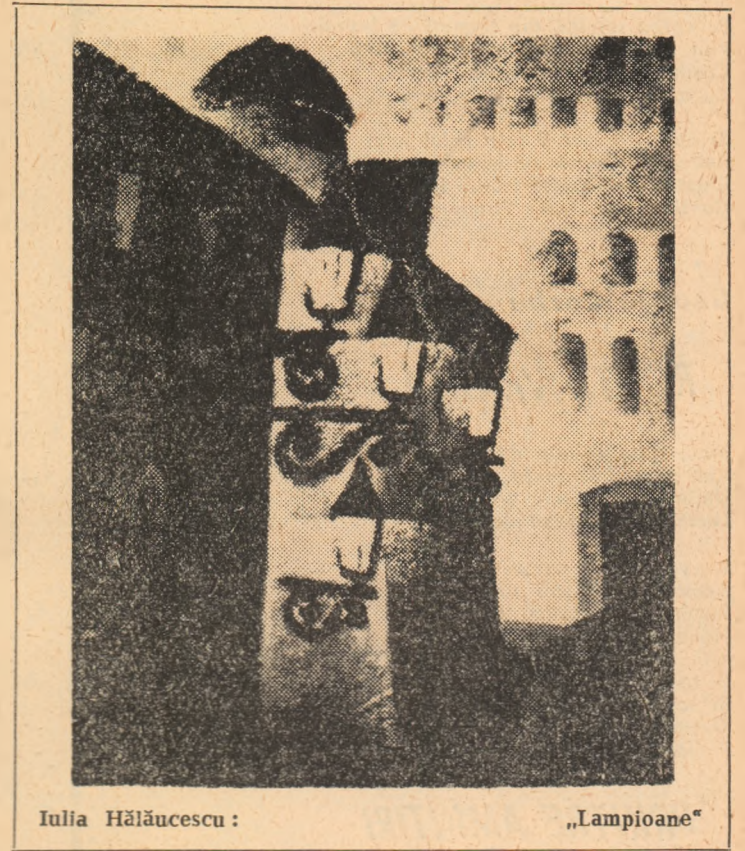
le. Cred că Engels i-a făcut un serviciu prietenesc lui Lossalle atrăgîndu-i atenția asupra slăbiciunilor dramaturgiei sole și indicîndu-i latura teoretică (manuscrisul despre tragic) drept o preocupare mai potrivită firii sale.

Chiar în opere sublime se găsesc aspecte mai puțin reușite, care pot fi criticate. Musca înepătoare a lui Socrate, veșnica nemulțumire a secolului lui Baudelaire își pot recîștiga locul în cetate obligînd la nopți de veghe și nesomn pe slujitorii artei, pe cei care s-au legat să atingă perfecțiunea, absolutul.

Radu Negru

vezi T. Maiorescu, **Critice II** E.P.L. Buc. 1967, p. 494.

2) **Dezvoltarea artelor plastice în societatea noastră, în Contemporanul nr. 12/1968 p. 6.**



Iulia Hălăucescu :

„Lampioane”

DISCUȚII PROFILUL PUBLICAȚIILOR DE ARTĂ

În țara noastră, cartea de artă abia azi și-a impus prezența printre necesitățile reale ale vieții. Ca și inexistentă oclinoară, astăzi ea a ajuns să fie solicitată (de ce oare Vasile Drăguș nu și-a publicat documentatul studiu despre cartea de artă în România?) Dar producția cărții de artă, în stadiul de evoluție în care ne aflăm, are necesita o analiză complexă de redefinire a ceea ce ar trebui să fie.

Într-o destul de lungă perioadă a existat o excesivă generozitate editorială ce a îngăduit tipărirea, fără un criteriu selectiv ori critic ierh, și a unor manuscrise aduse la nivel minim prin efortul redactorilor. Autorii, la rîndul lor, cu autoritatea ce le-a fost conferită de cărțile publicate, purtînd semeț și ostentativ nimbul profesionist, s-au fixat apoi în funcții destinate specialiștilor și au ajuns să influențeze, monevrînd cîteva formule, un domeniu de activitate unde cunoștințele îndrumătorului de circulație sînt insuficiente.

Astăzi, lucrurile s-au schimbat. Nu se mai aruncă pe piață autori care să se îndepărteze, în general, de principii profesionale. În schimb intervin o seamă de împrejurări ce pot deprecia din nou cartea de artă. Între acestea, un criteriu strict comercial susținut nu atît de editori, cît mai ales de Direcția difuzării cărții. După concepția acestui for de difuzare, cartea de artă nu pare a fi o marfă rentabilă, întrucît (beneficiind și de un regim special de desfacere: 5 ani) nu se vinde imediat. Or, acest organ mijlocitor se însinuează ca îndrumător al unui vast proces de culturalizare și-și opune prefeerînțele planurilor și tirajelor chibzuite de editori. Iată și exemple: pentru că titlurile din colecția „Maestrii artei românești” (Ed. Meridiane) nu se epulzează în cîteva luni, tirajele au fost reduse; la iel s-a procedat cu brosurile menite să popularizeze creația artiștilor tineri. O atare muncă de desfacere a cărții ar putea transforma,

dacă nu se vor lua măsuri de îndreptare, editura noastră pentru cărți de artă într-o editură concesivă sau într-o anexă docilă a Direcției difuzării cărții, preocupată în primul rînd nu de utilitatea social-culturală a unui titlu, ci — preponderent — de virtuțile sale comerciale.

Dacă o operă literară sau muzicală își proporționează volumul în funcție de ceea ce scriitorul sau compozitorul au de spus, structura unei cărți de artă trebuie modelată, paradoxal, după calapodul rigid al unor „colecții”. Indiferent chiar de necesitățile reale, de substanța și materia însăși a lucrării, o carte de artă trebuie conformată astfel unei dimensiuni practic invariabile. Nu o dată, autorii sînt nevoiți să restrîngă un material de erudiție și cercetare, să-și mutilizeze manuscrisul. Incongruența unui astfel de criteriu nu cere nici măcar o li demonstrată. Faptul este dezavantajos, atît pentru autor, cît și pentru lector.

O carte de artă se construiește nu pe imaginație, ci pe temelia unei laborioase explorări: istorie, creație, biografie, relații, confruntări etc. Imaginea, de cele mai multe ori complexă, complicată, neliniștită și dramatică, a unei creații sau a unui creator se încheagă într-o reprezentare sintetică din documente, din opere împrăștiate, din mărturii culese cu osteneală. Efortul de a realiza n-ar fi îngăduit să se împlinească sub semnul unui mercantilism rutinat, ce tinde să aplice aceleași norme cărții de artă ca și negoțului cu o marfă oarecare. Și nici să oblige autorii la sacrificii materiale, rezervîndu-le, de cele mai multe ori, o satisfacție exclusiv de ordin moral. Pentru că editurile onorează numai numărul de pagini al manuscrisului, nu și cheltuielile necesitate de deplasări la monumente, muzee, colecții de folgrafii (nu toate reproduse în carte), cheltuieli ce adeseori depășesc onorariul ce-i revine autorului.

Direcția generală a editurilor s-ar cuveni să cunoască această stare de lucruri și împreună cu Uniunea Artiștilor Plastici să se preocupe de crearea unor condiții favorabile cercetării și documentării necesitate de elaborarea unei cărți de artă. De altfel, precedentul există; Uniunea Scriitorilor și Uniunea Compozitorilor susțin materialmente cercetarea și documentarea. Astfel s-ar pune capăt și confecționărilor rapide, repetate și facile de texte despre artiști, despre diverse aspecte ale istoriei artei noastre (oare cite monografii, prezentări, albume Grigorescu au apărut, la aceeași editura și de același autor, fără să se adauge nimic esențial fondului de informare sau de interpretare preexistent?).

Autori care nu se mulțumesc să scrie cărți de „succes”, agreabile politici de tiraj sau nu sînt tentați de faima efemeră și refuză ideea confecționării unor texte de vîlvă momentană, ca: Virgil Vădășianu, I. D. Ștelănescu, Petru Comarnescu ș.a., autori care perseverează zeci de ani pentru a introduce în conștiința vremurilor de azi și de mîine imensa valoare a unor mari fapte de cultură românească și să le

deslușească semnificația universală — au fost puși în interioritate de concurenți mai mult sau mai puțin importanți, în stare să dea gata cite o operă „capitală”, în elaborare personală ori colectivă, în doi timpi și trei mișcări.

Problema de cea mai mare importanță pentru orice cultură, cartea de artă mai urmează să fie descălușată și de unele restricții alcătuite prin uz. Există o seamă de autori, în general aceiași de mai mulți ani, care reușesc să-și mențină actualitatea repliindu-se conjunctural, versați în a se descurca în aparatul editorial ori al revistelor, prezenți — direct sau altfel — în diverse locuri cheie. Ei s-au străduit să dețină un iel de privilegiu în domeniul scrierilor despre artă. Dar spre deosebire de trecut, astăzi statul însuși este preocupat de instruirea și educarea unor specialiști în istoria artei. În cadrul Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu” înțeleg de mai mulți ani secția de Istoria și Teoria artei; la Universitatea din Cluj sînt, de asemenea, formați numeroși istorici de artă. Numărul absolvenților acestor facultăți nu este mic. Pe de altă parte s-au afirmat neprogramați, în ultimii ani, și alții care se consacra criticii și chiar istoriei artei. Prezența acestor forțe noi în rîndurile autorilor de cărți de artă este încă extrem de timidă. Activitatea specialiștilor tineri n-ar trebui tratată cu indiferență, nici lăsată la voia întâmplării. Dimpotrivă: activitatea lor se impune a fi privită cu răspundere sporită în noua fază de desfășurare enciclopedică a culturii noastre socialiste.

Și în domeniul activității editoriale ne aflăm la capătul unei experiențe. Rezultatele sînt incomparabile față de trecut. În noua fază pe care urmează s-o inaugura, și cartea de artă trebuie scoasă însă dintr-un sistem devenit depășit. Ar fi necesară o dezbateră de ordin general, ca o primă condiție a unei discuții eficiente. În orice caz orizontul dezbaterilor nu poate să nu cuprindă realitățile concrete. Pentru că, deși s-a făcut mult față de trecut, ceea ce s-a făcut și urmează să se facă în acord cu noile necesități și posibilități și nu raportate la situații întâmplător constituite.

Raoul Șorban

Sîmbătă 20 aprilie, ora 18,30

Cenaclul „CONVORBIRI LITERARE”

- ★ POEZIE
- ★ PROZĂ
- ★ PLASTICĂ

Prezintă lucrări: Iolanda Malamen, Marcel Bărganu, Eugen Podaru (poezie). ★ Adia Ropală (proză). ★ Constantin Ciosu (caricatură).

Constantin Ștefuriuc

ELEGIE

Păsările se sparg de ochii noștri
Și trag cerul pe-o roată de soare.
Arde gura riului, arde sinul omătului,
Poetului îi arde o culoare.

Știu să dezmiard plecarea ta din umbră
Să sun fintini cu șerpi la rădăcină
Și cind închid o pleoapă de culoare
În ochiul celălalt imi țipă o lumină.

Și singele-mi ca planta tiritoare
De cer se leagă și de stele pline
Se prăbușesc în mine niște ape
Cu trupuri anonime și aprinse.

II

Vai, prietenii mei! Într-o alt trup
Și se dezbracă de inimi și de cămăși absurde
Atîrnă apoi de ei ca limbile de clopot
Și-și strigă numele dintii, dar nimeni nu răspunde.

Nu v-aplecați prea tare înspre cer
Că prea sînt albe stelele și prea-s albastre
Și s-ar putea să moară cineva
Între sosirile și-ntr-o plecărire iubirii noastre.

Aurel Brumă

CORABIA

Pe calea robilor, din țărături de balade,
Prin neguri încruntate se răstoarnă
Cuvinte vechi, din apele Helade,
Cu mlădieri metalice de goarnă.

Și noaptea iscă-n față zidul lunii
Reflex de piatră verde ca otrava.
Cățelul lumii peste maluri latră
Cu botu-ntors spre Piroboridava.

George Corbu

ROATA VRĂJITĂ

Stau, spițe văitate de fugă,
Anii pe roata vrăjită...
Un nume statornic e-orbită
Lucrării la care se-njugă.

Nu-s semne în spațiu s-abată
Acest uragan sub zăvoare, -
Pământul, fantastică roată,
Neliniștii-i fură vigoare

Și astfel, prin nașteri de slove
Și -așterneri de soare semețe,
O trecere lungă-n prefețe
E marșul E pur și muove!

PRINTRE AMINTIRI

Printre-amintiri lăudate
iarba zilelor crește
și păsări încrucișate
o cosesc nebunește.

Și lemnul în gură e nai,
dorul de-ntorcere, chip
din mări regretate, cu-alai,
la țărnel mut, din nisip.

I. Puha

STANȚE

Macul desface candid
Flori de purpură în soare;
Maci în suflete deschid.

+

Vipera, scuipind veninul,
Pieri în omurg, otrava...
Și-aștel înflori mălinul.

Corneliu Popel

SONET FALS

Ah, sufletul imi scapă pe trotuare
atras de pietrele tunete-n salve
un băiat iubea o fată
așa sună romanța ingropată-n stilpi,

da, omule cu inima prea mare
dragostea te deosebește de noi cu totul
doar vocea aceea a umbrelor
caută în adăncime răspunsul,

pe tine te-am întilnit undeva,
în maidanul cu pietre și vid,
eu nu mă-nchinam unei dureri,

dar mi se-nchina ea mie -
purtați, desigur, alt nume,
acum te deosebește mintea prin hohote.

A te juca înseamnă a te expune, generos, ordinii obiectelor, a învăța cumînțenia și înțelepciunea lor, a sărbători, suficient de acaparată, destul de detașată, sufletul lor pur, așezându-te între ele nu ca un contabil, nici ca un precupeț de rind, ci ca un ax de scrinciob în jurul căruia obiectele zboară și se desăvîrșesc prin amezițoare, infinite rotiri.

O, de cite ori m-am jucat cu cuburi! Roșii, galbene, albastre, verzi, cuburile m-au inițiat în mecanismele perfecțiunii și m-au învățat cit de scurtă este viața pentru a o căuta și stăpîni. Asta s-a întimplat într-o zi perpetuă, într-o zi imensă și fără ore, chinuitoare cit trei milenii...

★

Într-o zi, covorul era aspru și-mi zgiria oribil pulpele goale, am încercat să așez cuburile astfel: zece la o distanță de o palmă, apoi nouă deasupra și într-o singură parte, ca un portal, cinci. Deasupra acestora am ridicat un cub roșu. Văzusem încă de la început, dintr-o singură clipită, întreaga construcție. Acum rezultatul era frumos, echilibrat, dar, să nu mă mint, destul de meschin, astfel că, fără ezitare am anulat cu o singură ștergere a mîinii, totul. Masa era gata, într-o farfurie de piatră mă așteptau, îmbietoare, ochiuri cu spanac. Am mîncat, în minte cu imaginea care mă vrăjise. Ouăle erau gustoase.

Într-o zi am încercat cu opt cuburi. Parțial, ordinea se repeta fatal, reducția cu două la bază schimbuse doar proporțiile. Uneori, liniile urmau ideea, dar acum imi era silă că utilizasem o schemă deja știută, simplificată nu se știe din ce temeri. Reluai construcția din temelii și izbutii să realizez din trei combinații de șase un echilibru ce mă incinta. Ultimul cub abia urma să fie așezat. Tremuram cu el în mînă, neîndrăznind să-l așez acolo, deasupra celorlalte, implinind o cheie de boltă spectaculoasă, cu marginile pe ultimele două. L-am sprijinit ușor, ținindu-l între degete și l-am așezat în imaginea lui albă, ideală, care se afla demult în vîrf. Construcția se dărimă.

Nu mă îndrumase nimeni, dar știam acum că eșecul își avea explicația în imaginea mea nesigură și, mai ales, în lipsă de dexteritate a mîinii. Ce acut mi-a apărat atunci, cînd mama tocmai mă descheia la brăcinar și mă așeza pe oliță, sentimentul responsabilității neformate. M-am ridicat, înfiorat de rușine și n-am mai revenit la ocupația dinainte, hotărît să-mi exerseze, mai multe luni în șir, palma, degetele, ochiul. Tundeam cu pricepere iarba grădinii,

cu o foarfecă ce clămpănea ca proteza din gura bunicii, urcam în pas alergător treptele din fundul salonului, care duceau la etaj, confecționam cu briceagul, din lemnul cutiilor de chibrituri, mici violine, dîndu-le apoi cu clei de timpărie, ca să luească asemenea celor adevărate, cercetam cu un vîrf de ac pîntecele verzui ale fluturilor. Mina devenea mai sigură, ideea mai albă.

Într-o zi, m-am reazezat în fața cuburilor. Erau îngămădite pe-o pătură, pe întreaga suprafață a mesei, și cu toate că stăteau în neorînduială, vedeam limpede, în aerul bine luminat de deasupra, în toate amănunțele, cum avea să arate construcția. Am lucrat cu zece la bază, ca altădată, ajutîndu-mă de două roșii drept contraforturi, cu un fronton de trei. Se îplineau bine, deschiderile erau suficient de largi, dar îndeajuns de strînse ca să susțină coloanele de deasupra. N-am să uit niciodată ce repede au crescut zidurile, ce perfect s-au aliniat pe verticală cele două cuburi finale, roșu și verde, cu acoperișul din șase plus trei. Totul era perfect, ceea ce a și făcut pe tata, care citea „Universul” alături, să lose lectura și să aplaude. Am izbucnit imediat în furii și înjurături (nevinovate pentru vîrsta aceea), am urlat și-am dat cu picioarele, ca un învins: construcția cu toate cele 64 de cuburi nu era decît o caricatură a ideii, a viziunii ce stătea cu aripile deschise, superbă, înapoia edificiului.

Modelul crescuse în amploare, avea laturile verzi și aurite, transparența îi era strălucitoare, era acum fantastic și sfidător, mă ironiza ca un curcubeu și imi ironiza, ceea ce m-a infuriat, opera. Am făcut atîta țapaj atunci încît, pînă la sfîrșit, tata a mai ridicat o dată privirile din ziarul pe care-l citea și mi-a ars o palmă peste gură.

Vorbeam acum mai îngrijit, spuneam chiar unele poezii, însoțeam fără mof-turi pe bunica la cimitir, la bunicul, simbăta imi frecam cu sîrg urechile la baie, iar cînd era vorba să se-aducă pepenii la masă, cu toată spaima de intuneric și de păianjeni, alergam voios în bec ca să aduc pe umăr marile broaște țestoase pătrunse de răcoarea nopților. În restul timpului, alergam mult, băteam mingea izbutind stopajul, săream gardurile și-mi întăream mușchii boxînd o pernă enormă de cauciuc, sau legîndu-mă la paralele. În jurul meu erau, concentrice, nenumărate cercuri, și știam că, pînă la urmă, tot trecîndu-le dinăuntru în afară, tot împingîndu-le, voi izbuti să deprind mișcarea esențială și

să ridic ca un maestru construcția dorită, din cuburile rămase în mijloc, pe un covor și să zic, ridicîndu-mă: iată, n-are nici un cusur.

Într-o zi, mergeam de-acum la școală, am încercat varianta cu opt și patru și, imediat mai apoi pe cea cu nouă, șapte și cinci. Ultima era mai avantajoasă. Toate au mers neașteptat de frumos. Aveam două albastre și șapte galbene la bază, apoi, traversînd spațiile dintre ele, cinci negre cu trei verzi, mai înalte, pe prima verticală și unul roșu pe latura dreaptă. Cînd

vestea asta, și-mi interzise-se să mai perseverez. Sentimentul că întreprind ceva neîngăduit mă îndirzea și mă încuraja. Am început cu patru, roșii toate. Îndată, după ce am ridicat capul și am apreciat că modelul era mult mai larg în arie și mai îngust pe ipotenuză, am adăugat încă trei. Cu șapte, la podea, nu încercasem niciodată. Ca să lucrez cu nepereche, ignorînd deopotrivă, frontonul viitor, capitulurile lateralnice și frizele, lăsmă foarte mult, însemna că sînt pe deplin convins că 13 roșii, în serie de cite patru și una

JOCURILE NOASTRE CELE PLINE DE SPERANȚĂ

a fost să așez pe cele superioare, mi-aduc aminte, erau albe amîndouă, la o mișcare neatentă, totul s-a prăbușit cu zgomot.

Am așteptat o vreme să iau premiul, la sfîrșitul anului, să mă rup în bătaie unchi-meu Titu, pentru că am răspuns obraznic bunicii, la care el ținea foarte mult, după cum se poate înțelege din faptul că puțin timp mai înainte îi cumpărase o mașină de tocat carne ce nu funcționa decît cînd avea de măcinat cartofi fierți. În sfîrșit, l-am lăsat pe tata să-și împlinească în voie lunile de suferință și să moară. Nu multe zile după înmormintarea lui, am reluat ideea.

Era într-o zi minunată, cum minunate au fost și zilele următoare, dormisem neîntors, aveam genunchii mai puțin julți, învățasem să merg pe bicicletă, lucru pe care-l foloseam ca exemplu de necontestat în disputele cu frate-meu, la școală terminasem un an greu și, pe deasupra, lecțiile de germană. Am așezat cuburile pe-o scîndură, în grădină, departe de ochiul mamei, care, începuse să se cam sature de po-

verde pe deschiderea superioară, nu-mi inspiră teama. Trecusem peste niște prejudecăți, înfruntam materia. Era formidabil. Mai ingenios decît putuseră să viseze și Tytîre și Costache, care se chinuiau, la rîndul lor, prin fundul grădinii, cu cuburile lor. Alte trei cuburi verzi se potriveau de minune, pe arcadele extreme. La ridicarea planului superior, întrucîtva mai deschis, dacă e să te supui regulilor perspectivei, ceva nefiresc s-a petrecut, de bună seamă, de vreme ce întreaga construcție s-a prăbușit. Am avut cert confirmarea că cineva, deocamdată imi era greu să stabilesc cine era și de ce nu-i plăcea combinația de patru roșii cu șapte la podea, avusese interesul să se opună.

Vremurile erau tulburi, era seceată, unii dintre colegii mei de școală plecaseră la față, de teama bombardamentelor. Se dădeau în oraș alarme chiar și de două ori pe zi, în preajma grăii căzuseră două bombe, albe și roșii. Mama se trezea cu noaptea în cap spre a procura măcar o litră de ulei, citeva legături de mor-

aproximații critice

CRITICA FĂRĂ

„SPIRIT CRITIC”

Iată o situație paradoxală! Dar de vreme ce ea există, uneori din abundență, cititorul, mai ales cel sentimental și neavizat, trăiește adesea „micile drame” la care, desigur, criticul evaziv, criticul fără spirit critic nu se gîndește. S-ar putea crede că acest soi de publicist poate fi suplinii de un

și alții care girează într-un fel, aparția „critice” sale. E sigur că ne înșelăm, măcar în parte, deoarece în concepția unora critic bun e numai acela care scrie rotund, liniștit și nu face „observații critice”. Coloana vertebrală a oricărei reviste este critica, altfel spus criteriile de apreciere a

producției literare și culturale. O publicație, mai cu seamă literară, lipsită de spirit critic și de un ideal estetic bine clarificat, adică de un program estetic, n-a reprezentat și nu va putea reprezenta niciodată o garanție pentru promovarea unei critici de înalt nivel și a unei beletristici întotdeauna substanțiale. Dimpotrivă. În paginile ei se va adăposti cu „tact” și „înțelepciune” patriarhală „spiritul lăudăcios”, critica retorică sau de țambal, mirosul de lămie, în fond incapacitatea de a roști cu demnitate o judecată de valoare cit de cit sigură asupra lucrărilor luate în discuție. O consecință a acestei atitudini înțelepte este faptul că unele publicații literare sau de cultură se zbat adesea într-un dulce anonimat, dacă nu cumva apar de-a dreptul moarte. Cauzele sînt mai multe și în lăturarea lor depinde în mare măsură de personalitatea celor care scriu revista. Cînd aceasta lipsește dar se dă totuși impresia că ea „există” datorită unei to-

leranțe de neînțeles, situația e de natură să ridice serioase semne de întrebare privind contribuția unei reviste sau alteia la îmbogățirea culturii naționale cu forme noi.

Oricît ar părea de cludat, asemenea cazuri, care semnifică, în fond, o aderență greoaie la valori, au la bază un fenomen „original” de simbioză între absența spiritului critic și intoleranța față de tot ce ar putea întuneca cumva personalitatea acestor soi de publicist care crede că are vocația să se considere că e unic, prin inteligență și cultură, în frontul literar actual. Busola după care se conduce el este una de excepție: spiritul egolatru, intoleranța față de cei din jur, îndeobște față de cel finier pe motiv că aceștia n-avea pregătire, gust și intuiție, în fine pototirea spiritului critic atunci cînd discută cartea unui „maestru” care geme de orgolii nemăsurat sau are chiar simptomatice crize „genialoide”.

Neîntîmpinate cu adevărat spirit critic, asemenea fenomene

ITINERAR CULTURAL

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI CARTEA RARĂ

În afara sutelor de mii de volume ale secțiilor obișnuite, Biblioteca municipală din Iași numără circa 30.000 volume, cărți, broșuri, atlase, albume valoroase prin vechimea lor sau tipărite în condiții grafice deosebite. Biblioteca mai posedă și manuscrise de valoare, tipărituri vechi referitoare la regiunea Iași și la întreaga țară. Trebuie să semnalăm un incunabul din anul 1494, unele rarități bibliografice din secolele XVI și XVII, albume cu gravuri originale precum și o serie de cărți cu legături artistice în piele, pergament, mătase etc.

Interesante sînt și lucrările referitoare la istoria României. Așa este, de exemplu, lucrarea olandezului Cornelius de Beughem intitulată „Bibliographia chronologica et geographica...” Amsterdam, 1685, ca și aceea a lui Petrus Andrea Mathiolus „De simplicium medicamentorum facultatibus...”, Veneția, 1579.

Trebuie să mai amintim o serie de prețioase lucrări ale lui Dimitrie Cantemir printre care „Istoria Imperiului otoman”, tradusă din engleză în germană și publicată la Hamburg în 1745, o ediție franceză a aceleiași lucrări, apărută la Paris în 1743, și alte lucrări în ediții românești („Hronicul Româno-Moldo Vlahilor” Iași, 1835—1836, „Descrierea Moldovei” ediția a II-a din 1851 ș.a.) aflate în patrimoniul bibliotecii.

De o importanță deosebită este și manuscrisul din 1834 care cuprinde „Regulamentul Organic” tradus din limba franceză de Gheorghe Asachi. Acesta a parvenit într-o frumoasă legătură de epocă, în piele verde cu ornamente poleite.

Unele exemplare din publicațiile achiziționate provin din bibliotecile ale cărturarilor moldoveni din prima jumătate a veacului trecut. Dintre aceste lucrări cităm: „Întimplările războiului Franțozilor...”, Buda, 1814, sau „Întimplările lui Telemah”, Craiova, 1833. Un exemplar al „Cronicii Hușilor” de Melchisedec are un autograf al lui Mihail Kogălniceanu din a cărui bibliotecă a făcut parte. Un alt autograf, tot al lui Mihail Kogălniceanu, se află pe un exemplar din „Letopiseștele Țării Moldovei”, publicat în anul 1852.

Biblioteca mai posedă multe ediții ilustrate de artiști renumiți, cărți prețioase imprimate pe hîrtie de lux, în tiraje foarte mici, precum și albume de artă cu ilustrații prețioase.



Ansamblul de estradă al Casei tineretului și studenților

MUZEUL DE ARTĂ DIN IAȘI RETROSPECTIVĂ BĂNCILĂ

Succesul pe care-l obține expoziția retrospectivă Octav Băncilă, organizată de către Muzeul de Artă din Iași în sala Contemporană, contribuie la prețuirea de către generațiile mai tinere a acestui mare pictor român.

Folosim prilejul, pentru a reproduce cîteva opinii autorizate despre arta pictorului de la Iași.

„Octav Băncilă nu se joacă, ci cugetă și simte. Să salutăm în el pe artistul îndrăgostit de cei mulți, de cei mai buni, de cei mai nedreptățiți dintre noi”.

Gala Galaction (1914)

★

„Octav Băncilă înseamnă în pictură energia aproape sălbatică a sufletului românesc, sănătos și nealterat. Manifestările lui Băncilă în pictură au corespunzător în literatura română opera lui Mihail Sadoveanu. Octav Băncilă este în pictură c. forță naturală a pămîntului românesc și are corespunzător în poezie cîntecele haiducești pline de nefricată energie. Pictura lui nu vrea să cunoască multe reguli. El are ceva din sinceritatea primitivă a lui Creangă”.

Demostene Botez (1925)

★

„S-a cheltuit cu elan, cu generozitate și adesea cu patimă, dar devotat permanent marilor cauze care frământă de veacuri omenirea: dreptate, înfrățire, pace”.

N. N. Tonilza (1936)

car net

În Capitală se află în plină desfășurare tradiționalul festival studențesc de artă care se va încheia la 28 aprilie. Sighișoara găzduiește festivalul cînecluburilor, Clujul — spectacole, coruri și formații de muzică, Iașul — ansambluri de estradă iar Bucureștiul — ansambluri folclorice.

★

Soliștii Ion Humiță și Zvetlana Pipernea Ionescu de la Opera de Stat din Iași au cîntat în operele Carmen și Othello la Opera din Eyton (R.P. Polonă) în cadrul schimbului artistic Româno-Polon.

★

În curînd, va intra sub tipar o antologie de poezie contemporană, editată de Casa județeană a creației populare. Vor fi prezente în antologie atît poezii consacrate, a căror activitate literară este legată de orașul Iași (Mihail Codreanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Al. Philippide, George Lesnea), cit și nume afirmate aici în ultimele decenii.

Simultan cu această lucrare, va fi editată o antologie de legende toponimice legate de județul Iași. Ea va cuprinde 50 de legende culese de Pavel Florea și Ștefan N. Popa.

șaptele arte

film

Pentru cîteva dolari în plus — o coproducție italo-germano-spaniolă (1965) realizată de regizorul Sergio Leone. Rolul principal este interpretat de Clint Eastwood, excelentul actor de televiziune care a debutat cu succes în filmul „Pentru un pumn de dolari”. — (Sala „Victoria”, 15—21 aprilie).

Careta Verde — o producție a studiourilor „Leniilm” (1967) avînd în distribuție pe N. Teniakova, V. Cesnakov, A. Susnin ș.a. Regia: Ian Frid. — (Sala „Republica”, 15—21 aprilie).

MOARTEA DUPĂ CORTINA, o producție a studiourilor „Barandow” Cehoslovacia (1966). Regia: Antonin Kachlik. (Sala „Tineretului” 15—17 aprilie).

ÎNNOURARE TRECĂTOARE, o producție a studiourilor maghiare realizată de regizorul Marton Keleti pe un scenariu de Peter Kuzka. (Sala „Tineretului”, 18—21 aprilie).

DON GABRIELE și SFIDAREA, — în reluare la Sala „Nicolina” de la 15—17 aprilie și, respectiv, de la 18—21 aprilie.

teatru

OPINIA PUBLICĂ, de Aurel Baranga. Regia: Crin Teodorescu. În distribuție: Ștefan Dănculescu, artist emerit, Virgil Costin, Liana Mărgineanu, Traian Ghișescu, George Macovei, Sergiu Tudose, Valeriu Burlacu, Dionisie Vitcu, Al. Blehan, Petru Ciubotaru, Ion Schimbischi, Al. Tuca ș.a. (Sala Teatrului, sîmbătă 13 aprilie ora 20,00, abonamentul 5, și duminică 21 aprilie ora 10).

SPECTACOL „ALECSANDRI”, regia: C. Cadeschi. Cuprinde canțonetele: „Mama Anghelușă”, (Margareta Baciu, artistă emerită), „Soldan Viteazul”, (Mihai Grosariu) și „Barbu Lăutarul” (C. Sava), precum și comedia „Iorgu de la Sadagura”.

(Casa Tineretului, duminică 14 aprilie ora 10).

STAN PĂȚITUL, de George Vasilescu, după Ion Creangă. Regia: Gh. Jora. În rolurile principale: George Macovei, Petru Ciubotaru, Elena Foca ș.a. (Sala teatrului, duminică 14 aprilie, ora 10).

DONNA JUANA, de Radu Stanca. Regia: Mihai Raicu, scenografia Marga Ene. Distribuția: Liana Mărgineanu, Cornelia Gheorghiu, Boris Olinescu, Sorin Lepa, Virgil Costin. Premiera va avea loc marți 15 aprilie, ora 20,00. (Valabil abonamentul 1. Spectacolul va mai fi prezentat: joi 18 aprilie ora 20,00 și vineri 19 aprilie ora 20,00, abonamentul 2).

CIND LUNA E ALBASTRĂ, de Herbert Hugh. Regia: Val. Moisescu, scenografia Marșa Ene. Distribuția: Cornelia Gheorghiu, Ștefan Dănculescu, artist emerit, Valentin Ionescu și Ion Schimbischi. (Sala teatrului, duminică 21 aprilie ora 20,00).

Cu spectacolul STAN PĂȚITUL, se întreprinde un turneu după următorul program: luni 15 aprilie la Fălticeni, marți 16 aprilie la Suceava, miercuri 17 la Rădăuți, joi 18 la Botoșani, și vineri 19 la Dorohoi.

operă

MOTANUL INCĂLȚAT, de C. Trăilescu (duminică 14 aprilie, ora 10).

BAL MASCAT, de Verdi (duminică 14 aprilie ora 19,30).

OTHELLO, de Verdi, spectacol extraordinar, cu Yvette Percin (Franța) în rolul Desdemonel. (miercuri 17 aprilie ora 19,30).

casa tineretului

— Sîmbătă 13 aprilie a.c. orele 17: Program artistic prezentat la Liceul nr. 3 Iași.

— Duminică 14 aprilie a.c. orele 20,00: Spectacol de estradă prezentat de Ansamblul de estradă al centrului universitar Iași.

— Marți 16 aprilie a. c. orele 20,00: Concert-spectacol de muzică ușoară al Formației de chitare „Meteor”.

— Miercuri 17 aprilie a.c. orele 20,00: Spectacol folcloric oferit de Ansamblul folcloric al Institutului Agronomic Iași.

— Vineri 19 aprilie a. c., orele 20,00: Festivalul artei studentești, ediția 1968, faza republicană: formații de muzică ușoară.

— Sîmbătă 20 aprilie a. c. orele 20,00: Festivalul artei studentești: formații de brigadă și dans modern.

— Duminică 29 aprilie a.c. orele 20,00: Festivalul artei studentești: formații de muzică ușoară.

teatrul de stat BÎRLAD:

„FIICA OMULUI”

În regia lui Tiberiu Pența și în cadrul realizat de scenograful Gheorghe Matei, comedia „Fiica omului” de Jean de Beer, în traducerea competentă a lui Sică Alexandrescu, vede pentru prima dată lumina rânpei în țara noastră. Distribuția ne aduce în prim plan o pereche debutantă: Sibilia Oarcea și Constantin Doljan.

Prin această ultimă premieră, Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad și-a reafirmat poziția de promotor al unui repertoriu înedit. E o calitate ce contribuie la afirmarea pe plan național a scenei bîrlădene și la menținerea ei în atenția amatorilor de artă contemporană.



Scenă din filmul „Careta verde”

UZINA



M

ETALURGICĂ IAȘI

În partea de est a bătrînului Iași, de o parte și de alta a șoselei Țuțora, se înșiră mîndre unități productive ale chimiei, ale industriei ușoare și alimentare, în mijlocul cărora se află cetatea metalurgiștilor.

Ridicată cu cinci ani în urmă, uzina ocupă azi un loc de frunte printre întreprinderile republicane, obținînd primul loc în ceea ce privește volumul producției globale și marfă.

Aici s-au adus utilaje moderne pentru fabricarea țevilor, cu un înalt grad de automatizare și mecanizare a operațiilor, ceea ce asigură o productivitate a muncii care se apropie de

500.000 lei pe fiecare salariat.

Utilizarea pe scară mondială a țevilor sudate, cu pereți subțiri, deci țevi economice, într-o proporție din ce în ce mai mare, a dus la alegerea soluției de a se fabrica țevi sudate longitudinale. Se produc aici țevi de toate dimensiunile, cu o variație de la 10 mm., pe diametru pînă la 114 mm., țevi zincate de la 3/8 țoli pînă la 4 țoli, țevi de precizie înaltă, trase la rece, pentru biciclete, pentru mobilier metalic, pentru cărucioare de copii ca și pentru giganții transformatori fabricați de Uzina „Electroputere” Craiova.

Alături de gama celor peste 440 tipodimensiuni de țevi asimilate pe parcurs și care se fabrică în mod curent azi își fac loc tot mai mult unele profile de formă complexă care înainte nu se fabricau în țară.

Profile indoite la rece din bandă, începînd de la uzulele corniere, sau în formă de U, V, Z, pînă la profile cu 7-8 și chiar mai multe îndoituri, cu diverse unghiuri, închise sau deschise, cu o precizie de zecimi de milimetru, se trimit astăzi la peste 200 de clienți, interni și externi.

În trimestrul I/1968, la fiecare trei zile a fost asimilat un nou tip de profil, astfel

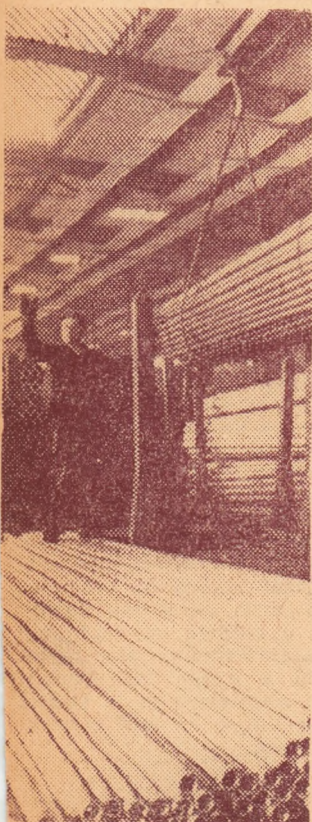
că, astăzi, gama profilelor asimilate a depășit cifra de 120 și numărul lor crește pe zi ce trece.

1.400 tone de metal economisite în uzină în anul care a trecut constituie o importanță realizare. Lupta cu milimetrul, zecimile de milimetru se duce zilnic, dimensiunile se reduc, astfel că, dintr-o tonă de materie primă, se produc tot mai mulți metri de țevă, mai mulți metri de profile.

Un economist făcea un calcul destul de sumar: dacă s-ar măsura drumul parcurs de o conductă făcută din țevile fabricate de uzină și puse capăt la capăt, s-ar a-

junge la o lungime echivalentă cu înconjurul pămîntului pe la ecuator de trei ori. Iată ce înseamnă 130 milioane metri de țevă care au luat drumul șantierelor de construcții, al fabricației de noi și noi utilaje, bunuri de larg consum sau de export în cele 12 țări cu care uzina din Iași a stabilit relații comerciale.

Printre cumpărătorii țevilor românești aflăm firme din R.F. a Germaniei, Anglia, Belgia, Iran, R. D. Germană, U.R.S.S. și alte țări, ceea ce justifică satisfacția de a fi contribuit la afirmarea produselor românești pe piața externă.



UZINA METALURGICĂ IAȘI

Uzina metalurgică Iași produce și livrează pe bază de repartiție:

— țevi sudate pentru instalații și conducte cu diametrul sub 4";

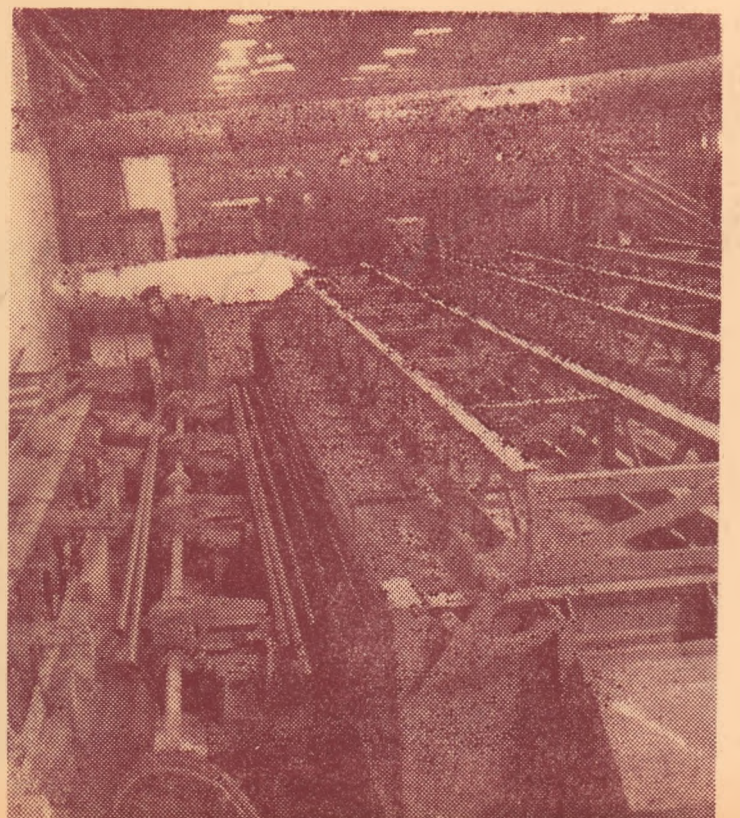
— țevi sudate pentru construcții cu diametrul sub 114,5 mm;

— țevi sudate pătrate și dreptunghiulare cu suma laturilor mai mică de 220 mm;

— țevi sudate de precizie trase la rece, cu diametrul sub 60 mm;

— tuburi de protecție etanșe pentru instalații electrice p.e.l. cu diametrul sub 60 mm;

— profile diverse din tablă cu pereți subțiri, de uz general, speciale și pentru timplărie metalică, cu lungimea desfășurată a secțiunii sub 500 mm.



covi, cite un pliș de ceai. Se auzea, în oraș, că războiul ne va aduce tifosul exantematic, febra neagră și chiar în acea zi începuseră să bată pe la porți sanitari să întrebe dacă n-avem în casă morți. Nu era ușor. Singura noastră grijă, ne spunea mama, este să nu ne lăsăm înfrinți. Am încercat, așadar, cu opt albastre. Am adăugat, era într-o zi de vară, mașele îmi chiorăiau și mina începuse să-mi tremure — șase albe, simetrice. (Cele roșii, am mai spus, îmi purtaseră nenoroc, nu știam ce hram poartă și cui servesc). Am ridicat

așa cum se afla refuza să se mai întoarcă acasă. Cunoșteam de acum viitorul lui Enescu, citisem pagini frumoase din Marisilio Ficino și Machiavelli. Așezat la masă, întocmeam varianta inedită și treaba evolua admirabil. Am lucrat cu 6 și 4, roșii și albastre doar la al doilea nivel, cu verzi pe verticală, cu negre deasupra, în dispoziție de 3 și 2. Coroana sau capitelul, cum vreți s-o numiți, era roșie, se sprijinea pe altele negre, cu intenția ca toate culorile să fie compacte. Converteam în edificiul meu cunoștințe solide de geologie,

Normandia, atât de mult așteptată de noi toți și când Hauptsturmführerul Kessler, care locuia la mătuși-mea și-i dăruise o spirtieră ca să nu mai tremure singură în odaia ei, venise mai devreme acasă spre a-și face geamantanul și a pleca în Vest, să pună ștăvilă invaziei, pentru că nimeni mai bine ca el nu se pricepea la treaba asta, am încercat din nou, cu mai multe șanse de izbândă. Am mers pe varianta aceea inedită, a cărei formulă refuz s-o dau în vileag. Am lucrat extrem de bine și repede, cu o precizie de care, la început, nici nu fusesem conștient, dar care își avea explicația ei: în ultimii zece ani învățasem multe butoane și comutatoare, luasem lecții de inot și patinaj, de retorică, studiasem stilurile arhitecturale și merceologia. După ultimele patru albe am ezitat să pun negre. Mi se părea banal, mi se părea că fac un joc ieftin, josnic.

Au trecut, cred, mai mulți ani, în care am reconstituit, alături de cițiva prieteni, uzina din oraș, distrusă de bombardamente, am lucrat pe un șantier de hidroameliorații.

Intr-o zi, eram acum student, mă întorsesem mai devreme de la facultate, nefeicit de comportarea ciudată a Valentinei, care spunea că pe mine mă iubește liniștit, ca pe viitorul ei soț, alături de care va trăi o viață întreagă, iar pe celălalt cu pasiunea fierbinte ce o va duce curind la sinucidere, m-am așezat pe covor, după ce am deșertat dinainte-mi sacul cu cuburi.

Pierdusem schema; știam însă pe de rost fiecare poziție. Am reluat cu albele, am preferat o inovație de moment, în care m-am încrezut imediat, să combin opt cu patru, două spații libere, șase cu trei, galbene, trei cu două, negre și, pe verticală, la fel. Sint sigur că puteam reuși atunci definitiv. Imi mai rămăseseră în mână trei albe și trei verzi și știam sigur că cel puțin opt variante sint posibile. Am refuzat.

Nu-mi pot explica ce mi-a venit. De la o anumită virstă, poate din cauza că am văzut multe în viață și toate mi s-au părut că se desfășoară după legi de mult incremenite, înăbușind prin mecanismul lor dur, grosolan, dorul de lucrurile dragi de-acasă, nostalgia difuze, amintirile, am început să-mi permit unele inițiative cu totul îndrăznețe, parte dintre ele eronate. Am refuzat cu bună știință, hotărât să nu desăvârșesc jocul, să nu-i dau o rezolvare, și m-am ridicat mulțumit de decizia mea.

Tocmai sunase telefonul. O voce nefericită, era un ve-

cin al mătușilor mele, mă anunța că Nuța a avut un atac cerebral și că a fost transportată la spital. Mi-am luat haina, am ieșit și citeva zile, după moartea ei, am trăit clipe dureroase.

Intr-o zi, eram cu toții adunați în jurul mesei. Serbam ziua căsătoriei mele cu Dorina, doi sau trei ani mai târziu. Era nevoie să aduc din casa scării o damigeană cu vin. Cum coboram treptele și dădeam să aprind o țigară, deodată mă fulgeră o idee cu totul nouă: să încep cu 5 (indiferent culoarea), să amplific cu trei albe și să scad pentru fiecare boltă cite unul, până la terasă. Am simțit că mă cuprind amețeala. Era foarte simplu. Adușei damigeana și îndată ce Sirna termină anecdota pe care o povestea, îi șoptii Dorinei descoperirea mea, deocamdată doar teoretică.

N-ai decit să încerci și soluția asta — spuse ea. Era preferabil să lucrezi cu 8 și 3.

Și-mi puse în farfurie un picior de curcan.

— Țin s-o verific imediat — spusei.

— Nu cred că e momentul potrivit. Lasă pentru mine, adăugă ea, alăturând în farfurie și puțină varză călită.

— Nu, nu, țin să încerc imediat!

Alegai în camera de alături, deșertai pe covor saculețul cu cuburi și mă așezai turcește alături.

Dar îndată ce începu cu cinci și continuai cu cele trei albe, prietenii, care mă urmăriseră cu păreri diferite, interveniră. Costache spuse că formația inițială ar trebui să fie cu soț. Ti-motei, dimpotrivă, credea că e preferabil să multiplic la fiecare nivel cu două, negre și albastre. Idem, dar negre, zise Tudor. Radu veni cu ideea să pornesc cu verzele și să mă păstrez până la cornișe cu grupuri pe-reche.

Mincasem și băusem bine și aplecarea îmi făcu în așa măsură rău, că uitasem cu totul orice model. Cum mi-a fost rușine să mărturisesc începui să improvizez, fără inspirație, laudându-mă că știu bine ce fac, îngră-mădind cuburile la întâmplare, fără să țin seama de culoare, pe toate planurile, la toate nivelele. Prietenii se lăsaseră pe vine alături, acum se certau pentru un cub sau altul, care le trebuia la construcția lor, nu știu care își însoțea lucrarea cu calcule trigonometrice notate pe un șervețel de foită.

Mircea Horia Simionescu

SIMPATIA ESTETICĂ

Condiția profundă a intuiției este simpatia, facultatea consimțirii cu opera, a contopirii eului în obiectul studiat, a-i deveni interior, după cunoscuta formule, nu atât „bergsoniane”, cit tradiționale. Cu aplicații la artă și implicit în critica literară, noțiunea pare a fi apărut concomitent cu aceea de „gust”. O întâlnim de pildă în cunoscutul eseu A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful (I, sect. XIII), de Edmund Burke (1756): „Prin simpatie trebuie să înțelegem un fel de substituție prin care ne punem în locul altui om, mișcăm în multe privințe de ceea ce ei este mișcat”. Sainte-Beuve, mai ales, nu este străin de ideea noastră: „Sentimentul artei implică un sentiment viu și intim al lucrurilor... Artistul, ca și cum ar fi dotat cu un simț aparte... asistă la jocul invizibil al forțelor și simpatizează cu ele, ca și cu sufletele” (Pensées de Joseph Delorme, XX). Noțiunea apare des la Walter Pater, la diferiți impresionisti, inclusiv — se înțelege — la E. Lovinescu, pentru care criticul se caracterizează prin „puterea de simpatie și de entuziasm” (Pași pe nisip, II). O regăsim, în treacă, fie spus, și la Ibrăileanu (Probleme literare, 1906).

Dacă avem în vedere o serie de variante verbale, observăm repede că „simpatia” constituie un concept critic din cele mai bine consolidate. Înțelegem ca „iubire”, ea are adepți convinși printre creatori, amatori, diletanți, în marele public. La noi Macedonski va profesa toată viața tocmai această concepție de maximă adevădare și solidarizare cu poezia, simpatizată până la abolirea oricărui spirit critic: „Mai bine să scape 10.000 de vinovați decit să piară un singur nevinovat” (prefața la C. Cantilli, Bertha, 1900). O „inimă iubitoare” cerea criticului și Carlyle, nu mai puțin Jules Lemaitre adept al unei „puteri de simpatie”, a „unii spirit de simpatie și de iubire” (Les Contemporains, I, III). Thibaudet și în vremea din urmă Gaetan Picon (L'Ecrivain et son ombre 1953) stau pe aceeași poziție. O formă a iubirii estetice este entuziasmul pe care tot Macedonski, în bună tradiție romantică de altfel, începe la noi să-l exalte: „Știm că critica omoară și că încurajarea dă puteri noi, îmbărbătează sufletul debutantului” (Poeziile d-lui Candiano-Popescu, Telegraful, 1876). Dar iată că bergsonianul Thibaudet, în Physiologie de la critique, vede nu mai puțin în „entuziasm” o adevărată necesitate a criticii pozitive, a „trumusejilor”. Pe premise identice apare și teoria critică ca formă de „lirism”, ca „poezie a poeziei”, de tradiție predominant impresionistă, endemică totuși printre poeți, în mediile de cenaclu, de avangardă, etc.

Energie interioară a intuiției, simpatia transmite criticilor, în linii mari, aceleași însușiri, însoțite — bineînțeles — de aceleași trine specifice oricărei criticii intuitive: posibilitatea coincidenței (și deci a clarificării) sensului interior al operei cu tot ce derivă din această viziune centrală (percepția unității, reconstituirea universului literar etc.), izolarea lui quid proprium (și deci a originalității textului), o mare capacitate de asimilare a operei fără „trăirea” căreia critica nu va fi niciodată nici vie nici capabilă să transmită senzația vitalității literare. Publicul nu poate „consimți” la existența unei opere, înainte ca ea să nu fi fost „simțită” de critic la modul simpatetic, ca această operă să-i fi „încercat” — etimologic vorbind — „suferința”, id est vibrația, întregul său dinamism și iremănt interior, specific tensiunii oricărei structuri.

Bună conducătoare de electricitate literară, simpatia resoarbe întreg fluidul operei într-un act de înțelegere, alitudin care face parte nu numai din programul, dar și din ceea ce s-ar putea numi „instinctul” critic. Critica tinde spontan, la capătul tuturor operațiilor sale, spre înțelegerea operei, în direcția căreia sensibilitatea cu simpatie aduce o contribuție de bază. Te dăruiești textului, îl îmbrățișezi. Il „iubești” în felul tău pentru a-l pătrunde, dacă este posibil, până în ultima fibră. Numai în felul acesta îi intuiești sensul profund, îl clarifici prin toate corespondențele sensibile și intelectuale de care poți dispune. În acest înțeles, orice carte recunoscută în prealabil ca valoare, cum spunea și E. Lovinescu, trebuie citită în „lumina simpatiei și a înțelegerii” (Memorii, III).

De aici o primă obligație elementară, aproape de bun simț, care va impune criticului să nu se apropie decit de acei autori sau opere pentru care are „simpatie”, citește alinității reale, profunde, corespondențe organice. Este evidența însăși că nu oricine poate scrie oricând, la întâmplare, despre orice. Există zone de elecțiune și zone de opacitate organică, ireductibilă, oricâtă bună voință și bune intenții ai avea. Dacă apar desulele studii raționale, neînțelegătoare, unele absolut exterioare (pentru a ne limita doar la domeniul critic), despre Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, explicația de bază este peste tot una singură: lipsa oricărei comunicări intime cu subiectul, a osmozei, a vaselor comunicante. Poți să aduni despre o temă o documentare impozantă și totuși să nu intuiești nimic, să numerești cu regularitate alături. Încă o dovadă că, în critica literară, nu operează în mod decisiv numai factorii de cunoaștere intelectuală ci în primul rând, cei de sensibilitate. „Acuplajele nereușite produc avorturi” (Mihai Ungheanu). Ceea ce spunem și cităm acum, în această ordine de idei, nu sint, firește, lucruri extrem de noi și cu atât mai puțin „revoluționare”. Dar această superstiție ne lipsește. Unele adevăruri în critică sint „vechi” prin însăși esența lor.

Posibilitatea unei critici creatoare prin simpatie face parte, la fel, dintre evidențele de mult acceptate. Transpunerea implică imaginație și fantezie, facultatea refacerii ipotetice a obiectului, a proiectării în altul, rămânând în același timp tu însuși. Corespondența care presupune neapărat o comunitate de natură, o identitate de substanță. Solidaritatea gust-geniu se verifică deci încă o dată. „Cind un poet imi citește versurile sale — observă și Bergson, în L'évolution créatrice — ... mă înserez sentimentelor sale, retrăiesc starea sa simplă pe care a împrăștiat-o în fraze și cuvinte. Simpatizez atunci cu inspirația sa”. Această identificare este pusă și mai bine în lumină în La pensée et le mouvement: „Poetul și romancierul care exprimă o stare de suflet n-o creează, desigur, din nimic; el n-ar fi înțeles de noi dacă n-am observa în noi până la un punct ceea ce ei ne spun despre alții”. Scriitorii sint revelatorii propriei noastre sensibilități și experiențe umane. Croce nu afirmă altceva. Sentimentul estetic al criticului nu este diferit în esență de elanul său creator. În caz contrar n-ar exista posibilitatea comunicării, înțelegerii și dialogului. Limbajul este comun. Pentru critic a crea înseamnă a coincide cu opera, a „simpatiza” cu

(Continuare în pag. a 8-a)

Adrian Marino



Desen de V. Nașcu

nu mai puțin decit șase nivele, cu metope albe, bineînțeles. La al șaptelea m-am oprit. Sint sigur că de data aceasta aș fi reușit, dacă imaginea modelului nu mi s-ar fi întunecat deodată tocmai în zona superioară. Imposibil de redobândit. Zădarnic am încercat să leg la repezeală două galbene cu una verde, una verde cu două galbene. Rezultatul era penibil, dar ce spun, era oribil. Am renunțat. Am renunțat cu o mare părere de rău, fără să-mi explic de ce s-a întunecat imaginea modelului, de ce din verde cu galben a ieșit ceva echivoc.

Intr-o zi am început cu o idee absolut nouă. Nu vreau să o numesc, pentru că sint încredințat că aceasta nu putea fi decit ideea cea bună. Era într-o iarnă, arsesse magazia de lemne a lui Moldoveanu, și cineva furase pe Honoriu, cocosul cel pestriț, de mai bine de două săptămîni mă chinuam să răzbesc împotriva declinării a il-a imparisilabică, de pe front veneau știri foarte îngrijorătoare, printre altele un văr de-al meu rămăsese fără cap și

dar nu numai de geologie, ci și de matematică, acum că exercițiile de algebră nu mi se mai păreau făcute spre a întuneca mintea o-mului. Dar pe măsură ce lucram, ideea inițială apărea trădată, ca să nu mai spun de model, rămas deasupra în lumină, ca un penaj magnific. Ce puteam însemna cele trei culori negre din dreapta, apoi acelea galbene, izolate pieziș, ridicole, gata să se surpe — înglobate seriei severe de șase albastre? Am cîntinat să construiesc ca și cum nimic nu se întâmplase, înveninat de resentimente și de ciudă. Sentimentul amar mă urmărea, astfel că dărimai totul, dintr-o mișcare.

Aș fi vrut să plîng, să lovesc cu pumnii și picioarele, ca altădată. Trebuia să fiu însă senin, pentru că tocmai murise bunica, la radio se dăduse comunicatul militar cu avertismentul despre intenția nemților de a trece prin foc și sabie populația civilă. Uneori imi părea că ideea mea, care devenise obsesivă, nu rezolvă decit în parte marile probleme ale lumii. În ziua cind a reușit debarcarea în

ne culturale derutează, dacă nu dau naștere, prin puterea lor de penetrație adesea subapreciată, la confuzii grave în conștiința cititorilor. Ce poți, de pildă, să gîndești despre o cronică literară în care rezumă cu un neobișnuit lux de amănunțe, romanul Morometii? Întrebarea, probabil, e de prisos după ce citim cu oarecare spalmă propozițiunea cu care debutează o astfel de exegeză prețioasă: „Cel de al doilea volum din romanul X îl continuă pe cel dintîi”. Nu-i nici un fel de îndoială: așa este, precum prea adevărat e faptul că vîd cu ușurință lumina țiparului cronici literare la monografiile sau volume de critică în care se povestește cu tenacitate pompierească fiecare capitol sau articol în parte. După spusa unora, aceștia scriu bine și aduc, după cum ne-ar putea aviza tot acestia, reale servicii criticilor literare.

Cind nu este de o acuitate excepțională, criticul afirmativ, criticul fără spirit critic poate fi, în definitiv, interesant deoarece oferă lectorilor

avizați „delicii” rare. Prin ce? Prin verbozitatea sa plină de aplomb, prin degajarea neperfidă cu care se eschivează de la formularea unei judecăți de valoare. Acest fel de critic literar cu pene la pălărie rămîne de cele mai multe ori — aceasta-i realitatea tristă — în afara faptului estetic pe care-l afirmă presupunîndu-l, nu percepîndu-l și trăindu-l la modul grav, dramatic. De vreme ce scrie, dubios de lung uneori, am putea crede că posibilitățile lui de intuire estetică sint așa de mari încît nu-l lasă niciodată să se odihnească.

Atunci cind nu face critică li se administrează confracțiilor o lecție drastică: să aștepte, pentru creație, o virstă patriarhală, înainte de a scrie nuvele să elaboreze epopei.

Singurul lucru care contează este creația. O poți accepta sau al dreptul s-o negi numai cu spirit critic, nu cu idiosincrasii nemotivate.

Mihai Drăgan



Desen de Const. Ciosu

Intr-o substanțială sinteză privind trăsăturile specifice ale poporului român, acad. Athanase Joja subliniază că fondul sufletesc viguros, care-l definește, s-a verificat în împrejurări istorice. Conformația robustă i-a permis să fie „deschis” contactelor externe, rămânând totuși „el-insuși”. Dacă rezistența caracterizează pe plan istoric vitalitatea generală, literatura, la rândul ei, denotă o remarcabilă specificitate, impulsurile din afară modelându-se potrivit fiziologiei proprii. Ideea de sincronizare cu fenomenul literar contemporan stă mereu în atenția diverselor generații din secolul trecut, ca și din secolul nostru. Am avut lamartinieni și byronieni, dar manifestările de acest gen sînt, toate, minore. Romanticismul românesc se diferențiază de alte romanticisme prin particularități legate de momentul istoric și social, de aspirațiile noastre. Ultimul mare romantic european, Eminescu, a dat un strălucit exemplu de asimilare a culturii epocii, manifestându-se prestigios ca poet al națiunii. Cînd Ibrăileanu afirma că Eminescu a dat, cel dintîi, expresie sufletului național, avea în vedere nu atît profunzimea ideilor, cît sinteza estetică exemplară, originalitatea maximă. Clasicii francezi au imprimat motivelor mitologice greco-latine un accent francez. Sufletul național își spune cuvîntul și la noi. Scriind povestiri fantastice de tipul *Kir Ianulea* și *Abu-Hassan*, Caragiale conferă motivelor imprumutate din fabulosul balcanic și oriental o vibrație psihologică românească. Succesul lui Panait Istrati, ca scriitor de limbă franceză, se explică mai puțin prin calitatea artei narative cît prin accent și viziune. Ion Pillat citează în acest sens o discuție cu criticul Benjamin Crémieux: „Ce n'est pas le romancier français que nous admirons en lui, mais bien le prestigieux conteur roumain, l'âme de votre pays”. Autorul tulburătoarei *Kira Ki-*

ralina și al ciclului de romane din lumea Mediteranei, pribegind în cele patru zări, duce cu el sensibilitatea dunăreană. Traducător al poemelor homerice, G. Murnu a imprimat gestulației și vorbirii eroilor o culoare autohtonă, referindu-se la „flăcăi”, „plăvani”, „lăutari”. Vechea povestire flamandă *Geneva de Brabant* devenită *Măria sa, puilul pădurii* și *Divanul persian* sînt cărți profund sadoveniene, după cum jovialul La Fontaine, în interpretarea lui Tudor Arghezi, are un aer național.

dat, în schimb, nume importante, dovadă a disponibilității spirituale. Fiu al domnitorului Moldovei, Antioh Cantemir este unul din clasicii literaturii ruse, autor de fabule, satire și de ode filozofice. Cunosător al umanităților clasice, traducător din Horațiu și Anacreon, ilustrul poet a fost un apropiat al lui Montesquieu și Fontenelle. Dora d'Istria e pseudonimul Elenei Ghica, femeie cultivată din generația lui Alecsandri și a Elenei Negri. Stabilită la Florența, după o experiență matri-

și altele. O altă scriitoare, contesa Ana de Noailles, descendentă din Brincoveni, ocupă un loc remarcabil în literatura franceză, fiind totodată prima femeie membră a Academiei belgiene. I s-a spus „Muza grădinilor”. A lăsat peste cincisprezece volume de versuri, romane și esuri, atrăgînd atenția în special cu *Le Coeur innombrable*, *Les Eblouissements*, *Les Vivants et les morts*, versuri melancolice impregnate de neliniște. Un transilvănean din generația lui Rebreanu, Peter Neagoe, pictor cu studii în Germania și Franța, s-a impus ca scriitor american, fiind tradus apoi în cîteva limbi. În povestirile lui ample, *The Storm* (Furtuna), *Easter Sun* (Drumuri cu popas) și în celelalte se simte prospețimea impresiilor din tinerețe, legate de pămîntul patriei. Plecat de la București, unde redactase cu Ion Vinea revista *Simbolul*, Tristan Tzara, fondează în 1916, împreună cu alții, mișcarea dadaistă, devenind poet de limbă franceză. După ce au militat întîi în România, ca poeți moderniști sau de avangardă, doroioianul B. Fundoianu și brăileanul Ilarie Voronca, stabiliți la Paris, se înscriu printre reprezentanții literari de frunte ai Rezistenței. E cazul să menționăm și doi esteticieni. Unul e Pius Servien (S. Coculescu), autor a numeroase esuri privind ideea de ritm ca element specific, revelator, al limbajului liric. Celălalt e Matyla Ghica, teoretician al relațiilor complexe dintre natură și artă în *L'Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*. Poetul Paul Valéry le-a consacrat o stimă durabilă. Sîntem martori ai difuziunii mondiale de care se bucură Eugen Ionescu. Autorul *Rinocerilor* este astăzi una din figurile de prim-plan ale teatrului contemporan. Legăturile literare de acest gen pot forma, cel puțin în parte, un capitol de investigație pentru comparatiști.

Const. Ciopraga

SIMPATIA ESTETICĂ

(Urmare din pag. a 7-a)

ea, a o recrea mai întîi imaginativ, apoi demonstrativ prin aderență și participare. N-avem nevoie să mergem numaidecît la Thibaudet sau la atîta alții. E Lovinescu și-a revendicat todeauna o „comprehensiune simpatetică” a literaturii, „comprehensiunea intimă” a operei, „reconstituirea ei sintetică într-o construcție personală”. Sînt principii care închid experiența unei vieți întregi (Carierea mea de critic).

Obiecția stă în altă parte. Una este a întrefine cu textul relații cordiale, călduroase, chiar afective, după sau pe măsură ce pătrunzi și recunoști existența sa estetică, și alta, cu totul altceva, este a-i deschide credit nelimitat înainte de a proceda la disecție, printr-o simpatie principială, nelimitată, străină de orice umbră de scepticism în fața oricărei producții scrise. În acest mod nici o critică de selecție n-ar mai fi posibilă, cîtuși puțin eternă și necontrolată amirație. Este de notat că toți cei care se declară partizani ai criticii indulgente, simpatizante, începînd cu Chateaubriand, au în vedere în primul rînd, „adevăratele talente”. Odată recunoscute, criticul poate să-și pună mînușile dacă dorește, din multe și variate motive (a nu provoca revoltă, umilință, descurajare etc.). O critică numai a „defectelor” are mari șanse să rămînă sterilă, îngustă, nepermeabilă. O critică la sine, cu cuțitul în dinți, de tipul în lături, este destinată numai mediocrităților literare agresive. E Lovinescu însuși — în bună tradiție impresionistă de altfel — partizan declarat al criticii „prietene”, „înțelegătoare”, „binevoitoare”, „pozitive”, avea în vedere „punerea în lumină a frumuseților reale și insistarea asupra lor pentru a atrage publicul” (Pași pe nisip, II). În caz contrar, „lectura simpatetică” se prelungește, ca la Macedonski, în elogiul oricărei veștăți și speranțe neconfirmate: „Noi suntem contra criticii odioase”. „Ce i se impune mai presus de orice este să fie optimistă și bună față cu producătorii celor de tot tineri” (prefață, C. Cantilli, Bertha, 1900). Cu metoda aceasta ultra generoasă și clementă iscălim la infinit doar cecuri în alb, sabotăm orice exigență, orice triere...

Există și alte riscuri. Mai întîi acela al depersonalizării criticului, devenit proteu sauameleon. Trebuie să dea de gîndit o confesiune ca aceasta, a lui Charles Du Bos: „Înțelegînd mereu simpatetic personalitățile cele mai diverse, am sfîrșit prin a-mi-o pierde pe a mea. Sînt din ce în ce mai izbit de marea ușurință cu care trec de la o persoană la alta”. Dar acest accident este cît se poate de grav! Critica, opera de personalitate, și-o pierde prin dizolvare, fiindcă nu știe să păstreze distanțele, absoarbe totul ca un burete, iară nici un filtru. Numai că și în critica literară lucrează principiul stabilit de Simmel în economia politică: „Posesia ucide valoarea”. Pentru a o pricepe, a o defini, este necesar a ne despărți de ea, a stabili o minimă distanță între obiect și subiect. Ceea ce echivalează cu o permanentă dezagajare de operă, ori de cîte ori ea ar dori să ne „angajeze” total, să ne seducă pînă la uitare de sine și anihilare. În acest înțeles, critica nu poate fi decît ambivalentă, operînd prin transpuneri și detașări alternative, însoțită numai de sentimentul ficțiunii, nu și de acela al realității practice a ficțiunii. Luciditatea, edificarea și instruirea permanentă a obiectului să i se impună în egală măsură. Pentru aceasta, sensibilitatea și simpatia critică trebuie să se deschidă neapărat intelectualizării și raționalizării.

fragmentarium

CORELAȚII LITERARE

Incorporînd în substanța sa personalității de obirșie străină, literatura română și-a demonstrat caracterul deschis. Suficient să numim figuri ca spăterul Nicolae Milescu, Antim Ivireanu, Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, pe lîngă alții, la fel de notorii, pentru a releva cît de radicală a fost integrarea lor în fondul gîndirii românești. Fe de altă parte, din rîndurile poporului român s-au desprins valori remarcabile, afirmîndu-se în alte literaturi. Am fost receptivi, dar am și

monială ratată, devine o reprezentantă activă a culturii românești. Din bogatul ei repertoriu publicistic, în limbile franceză și greacă, sînt de reținut portrete literare, studii asupra folclorului balcanic și mai ales eseu *La Nation roumaine d'après ses chants populaires*. Elena Văcărescu face să pătrundă în literatura franceză acorduri ale folclorului românesc. Căci pe lîngă *Chansos, ballades roumaines recueillies*, publică volumele *Nuits d'Orient* (1907), *Les Chants et legendes du Cobzar* (1916)

N. V. Turcu este un tînr care s-a decis să deuteze neșagomotos și socotim că a procedat bine. Asistăm, de cîtuși puțin,

la intrări minioase în literatură, la destule gesturi teribiliste manifestate în tendința, care nu are nimic rău în sine, de a sparge toate tiparele, fără să avem, în toate cazurile, garanții temeinice — și atunci gestul se rotește în gol — că ceea ce se oferă poate înfrunta timpul măcar cît scrierile care formează obiectul acestui protest direct sau indirect. În generozitatea editorială, lăudabilă, care aruncă pe piața literară volume după volume ale începătorilor, debutul lui N. V. Turcu ridică o problemă de ordin mai general. Ce șanse are o literatură care crește în umbra marilor modele ale genului, în cazul de față în raza novelistilor români de la sfîrșitul secolului trecut și începuturile celui de al XX-lea? De la început sîntem forțați să reamintim un lucru foarte cunoscut, dar paradoxal, mereu ignorat, că modelele urmate, oricît de celebre, oricît de vechi sau oricît de noi, nu fac scriitori. Nu-l depășește nimeni pe I. Al. Brătescu-Voinești sau pe Sadoveanu pentru că scrie ca Joyce sau ca Faulkner, ci numai atunci cînd, indiferent că îmbrățișează o modalitate sau alta, are într-adevăr ceva de spus, afirmînd, cu mijloace formale care pot fi asemănătoare cu ale altor scriitori, unora foarte vechi, un suflu creator nou și original.

În *Perturbații*, N. V. Turcu este un ucenic și nu vedem nimic rău în aceasta, pentru că toți scriitorii, de cînd există literatura, n-au început altfel. Dovedește că poate să scrie după lecția bine învățată a prozatorilor care au făcut gloria genului scurt la noi cu multe decenii în urmă. Cum, după credința noastră, mai ușor se poate învăța „tehnica” (dacă putem vorbi de așa ceva în acest caz) prozei discontinue, dovadă uimitoarea ei proliferare din ultimul timp, decît organizarea epică riguroasă, socotim că acesta nu-i cel din urmă merit, mai ales cînd, în nuvele ca *La drum*, *Bănuiala*, *Plimbarea lui Vuțu*, avem tot pe atîtea promisiuni că la capătul acestei evoluții se întrevide hotarul visat al adevăratei originalități. Pînă atunci N. V. Turcu înlocuiește micil funcționari din nuvele și povestirile lui Brătescu-Voinești și Sadoveanu cu salariați ai C.A.P.-urilor, șoferi, merceolgi, gestionari, navetiști, C.F.R.-iști, călători fără o identitate mai precisă, învățători, mărunți activiști cu studii



N. V. TURCU: „PERTURBAȚII”

neterminate, studenți etc., etc. Problemele lor sufletesti, ca și în modurile literare urmate, nu sînt prea complicate, demn de reținut fiind mai ales mediul uman spre care se îndreaptă autorul, ignorat ostentativ de scrierile în care eroul își pierde identitatea civilă.

Ca la Sadoveanu, cel din tinerețe, în cele mai multe schițe și nuvele ale lui N. V. Turcu este vorba tot de „durere înăbușită”. Reconstituirea „dramei” se face în clasică formulă a rememorării din atîtea povestiri sadoveniene, cu deosebirea că martorii tînrului povestitor sînt mai puțini, scopul său fiind să avanseze în direcția unui proces interior, eliminînd pitorescul convorbirii. Nici nu are pentru aceasta marele stil sadovenian. Mai degrabă, din punctul acesta de vedere, suportă o comparație cu Brătescu-Voinești. În *Gîndurile lui Ionoș Oprîșan* un bătrîn își amintește de un nepot ucis în război. Latentă, această durere îl duce în pragul nebuniei. Dialogul bătrînelui cu morții de mormintele cărora se îngrijeste, sfîtos, mucalit, este abîțut prea repede în planul tragic, ratîndu-se o parte din efectul acestei bune povestiri.

cronica literară

Visul îi aduce unui țaran chipul iubitei, moartă tînră (*Filomina*). Oamenii dintr-un sat cinstesc memoria unui tînrar tînr care se sacrifică, înțelesul este simbolic, pentru ca în licărul apei să strălucească stelele cerului (*Fintina*). Un tînr ascultă, din gura mamei, povestea tragică a unei fete de paisprezece ani, ucisă bestial în timpul războiului (*Un tînr, o iață și un pat alb*). În *Statuia*, cea mai întunecată bucată din întregul volum, natura participă la tănuirea unei crime. Situația limită este, în aceste povestiri, moartea. Sensul existențial tragic se înecă, însă, în suprafața sentimentală în unele din aceste povestiri care-l amintesc, și ca formulă artistică, pe Sadoveanu din perioada de tinerețe, dintr-o schiță ca *Ionică*, de pildă.

Gelozia, altă situație care-l reține pe prozator, nu dă naștere la drame. Femeia vinovată nu este pedepsită spectaculos, în marele acompaniament al naturii, ca în povestirea lui Sadoveanu, *Un țipăt*, magistrul analizată de Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*. Scriitorul pare a se descoperi mai mult în aceste nuvele. În *Bănuiala* urmărește într-o gradație bine

studiată evoluția chinurilor geloziei în sufletul lui Sarid. Nici un element de prisos în această povestire scrisă cu mîna sigură a unui prozator matur și nici o alunecare la suprafață. Tocmai în momentul în care s-ar fi putut produce drama, gelosul este forțat să recunoască, măsurîndu-și exact grauitatea „bănuielii”, cît de intens a lucrat fantezia sa deslănuțită de reînțoarcerea fostului logodnic al soției. Ironia este reținută, fără să se ajungă la parodierea sentimentelor care-l zguduie pe Sarid. Un mai pronunțat caracter de snoavă populară are povestirea *Plimbarea lui Vuțu*. Aici înclinațiile de umorist ale lui N. V. Turcu își găsesc un cîmp mai larg de afirmare. Ca și în *Bănuiala* totul ne pregătește pentru o scenă de mari efecte dramatice pentru a se crea contraste cît mai puternice cu finalul de farsă al povestirii. De altfel, așezarea în același plan a celor două cauze ale frămîntărilor lui Vuțu (stăpînirea calului și fidelitatea nevastei), observație de psihologie țărănească, denunță aceleași intenții umoristice. *La drum* beneficiază de aceeași organizare dramatică și de aceleași observații ascuțite în notarea faptului revelator pentru o anumită stare sufletească. Un fel de Iașo rural, de profesie merceolgi, pentru a se amuza și a-și alunga somnul, provoacă atîta zbucium în sufletul, la început liniștit, al unui căruțaș, încît acesta, cuprins de gelozie, îl abandonează pe poznaș în mijlocul drumului, îndreptîndu-se într-o vîlvătaie de flăcări spre casă. Umorul se infuzează în această povestire într-un episod aproape tragi-comic.

Tot umoristice, străbătute însă și de un discret fior liric, sînt și schițele din *Șase umbre*, între care cea cu titlul *Soarele* ne apare tipică din acest punct de vedere. Morala nu este evitată, ci întocmai ca la I. Al. Brătescu-Voinești, căutată, ca în fabula *Cîntec vechi*. Schița *Băieții*, din același ciclu, amintește, poate prea mult, de *Microbul* aceluiași scriitor. Cînd vrea să obțină umor folosind absurdul oniric, N. V. Turcu nu reușește, ca în *Echilibrul*, pentru că recurge la clișee prea solicitate. Cu bucată *Alunele și altele*, autorul încearcă să se desprindă de sub tutela clasicilor și realizează un produs hibrid, în care realismul plat se întîlnește cu modernismul stingaci într-o încercare de parodiare, cu intenții satirice, a unui anume manierism din proza unor contrafrăi de generație.

De la un autor care știe să scrie cu o mare economie de mijloace, care dovedește acuitate de observație și acuratețe stilistică, sîntem însă îndreptățiți să așteptăm fructificarea acestor prime experiențe în producții literare care să confirme și mai mult un talent plin de promisiuni.

Al. Andriescu

Preocuparea actuală a Ministerului Învățământului, de a oferi activității de orientare școlară și profesională a tineretului din țara noastră o formă și un conținut nou, reprezintă, din punct de vedere ergonomic introducerea unei acțiuni de organizare științifică în acest domeniu de activitate.

Înlăturarea empirismului practicat până în prezent, într-o problemă atât de importantă, a devenit posibilă ca urmare a progresului realizat de științele ce se ocupă în mod special de om (medicină, psihologie, pedagogie, sociologie), cit și de caracteristicile contemporane ale cercetării științifice. Epoca în care trăim impune o atenție sporită față de tânăra generație, impune o grijă de a se asigura acesteia

școlară implică o acțiune orientativă și formativă, exercitată de școală, pe linia specifică individualității copilului, acțiune prin care se asigură, totodată, o cit mai perfectă adaptare între structura individuală a copilului și caracteristicile școlii. De aici se desprinde o trăsătură caracteristică a pedagogiei moderne, și anume aceea de a ține seamă de particularitățile individuale ale fiecărui copil, de a le diferenția, forma și valorifica prin înlesnirea dobândirii unui fond de informații și deprinderi care să satisfacă posibilitățile copilului. Plecând de la această realitate concretă (a copilului privit prin specificul său individual), pedagogia devine astfel, prin excelență, esențialistă și-și verifică principiile și metodele sale în toate cazurile concrete.

considerabil. Totuși, ea nu face altceva decât să atragă atenția asupra caracterului orientativ al procesului de educație, insistând, în același timp, asupra necesității unei individualizări mai accentuate în desfășurarea acestui proces. De aceea, în vederea unei cit mai bune integrări școlare, iar ulterior, pe plan social, a unei integrări profesionale, trebuie să se exercite asupra copilului, de către întregul corp didactic al școlii și prin totalitatea mijloacelor instructiv-educative, o acțiune colectivă și unitară de cunoaștere, formare și conducere. Aceasta implică o apropiere de copil, — o apropiere caldă și pătrunsă de simțul unei mari responsabilități, în care să-și găsească cuprinderea întregul umanism pedagogic, caracteristic epocii și structurii societății noastre.

În momentul actual, Ministerul Învățământului, prin Institutul de Științe Pedagogice, valorificând experiența existentă în țara noastră, cit și informațiile provenite din studiul de psihologie și pedagogie comparată, este în căutarea unei forme de organizare, care să permită realizarea în bune condiții a acestei importante probleme. Înființarea în 1967 a celor trei centre de orientare școlară și profesională din București, Cluj și Iași, cu sarcina expresă de a defini bazele metodologice ale orientării, precum și numirea primilor psihologi școlari, sint realizări care marchează un început, dar, în același timp, și o linie de dezvoltare. Probabil că în curând se vor organiza laboratoare interșcolare de psihologie în centrele mai mari, care vor avea posibilitatea unor investigații în structura psihologică a persoanei la un nivel corespunzător stadiului de dezvoltare pe care știința îl are la ora actuală. Pentru o dotare corespunzătoare a acestor unități, s-au făcut comenzi de aparatură în străinătate și s-au inițiat acțiuni de confecționare la noi în țară. Datele căpătate prin metodele experimentale vor fi corroborate cu informațiile obținute din urmărirea dezvoltării copilului și a integrării lui în cadrul procesului de învățământ. Această cunoaștere amplă va permite o bună conducere a copilului în viață și va condiționa o realizare eficientă a posibilităților acestuia.

Se pare, totuși, că orientarea școlară și profesională, oricât i s-ar lărgi sfera de acțiune și i s-ar îmbogăți conținutul, rămâne o problemă numai, în ansamblul altora, care contribuie la buna realizare a copilului, sau a persoanei în genere.

Necesitatea unei acțiuni de asistență psihologică sau psihopedagogică, generalizată, care să se exercite la nivelul persoanei din anii ei cei mai tineri până la vârste înaintate, se conturează tot mai clar. Psihologia și pedagogia, asemenea medicinei, au posibilitatea de a oferi copilului, cit și omului adult, sprijinul lor permanent. Schimbările care se produc în lumea profesionalilor, prin introducerea mecanizării și, în special, a automatizării, ridică probleme de asistență pentru omul integrat în procesul de producție. La fel, evoluția capacității de muncă, urmărită în ani, impune aceeași necesitate de intervenție. Longevitatea în creștere, sesizabilă în ultimii ani, dacă nu dorim să fie numai o prelungire a bătrâneții, impune conservarea potențialului energetic până la vârste înaintate, ceea ce nu este posibil fără o preocupare permanentă de om.

Dacă rolul fundamental al școlii este să transmită informații și să formeze scheme operaționale sau deprinderi, în vederea unei cit mai adecvate integrări sociale a persoanei, astăzi, această sarcină nu se poate considera îndeplinită decât o dată cu încheierea perioadei active din viața omului.

Noi vorbim de necesitatea unei instituții de asistență psihopedagogică, pusă în serviciul copilului cit și a omului adult, cu caracter de centralizare și coordonare, în vederea realizării a ceea ce se cuprinde în accepția pe care Organizația Mondială a Sănătății o atribuie noțiunii de sănătate, definind-o ca acea stare de bine general — fizic, psihic și social.

Ion Holban

DIFICULTĂȚILE ȘI DEFICIENȚELE UNUI DICȚIONAR

Reflectarea imensului progres actual al cunoașterii umane, în vocabular, este evidentă. Un număr nesfârșit de cuvinte noi reprezintă tot atâtea încercări ale omului de știință menite a liza, a delini cit mai reprezentativ un fenomen, o noțiune. Dacă remarcăm o recentă constatare a lingviștilor și anume că noile cuvinte nu mai au o etimologie unitară, limba latină nu-i mai inspiră pe creatorii de cuvinte noi, dificultatea alcătuirii unui dicționar de neologisme e și mai mare.

Aparținând cel mai des limbii engleze, neologismele definind noțiuni științifice se integrează foarte greu în limbă. Un exemplu: pentru cunoscutul fenomen din cibernetică — *feed-back* — se mai cunosc în limba română cel puțin șapte termeni utilizați de obicei în funcție de preferința autorilor: *alerențajie recurentă*, *retroacțiune*, *antagonism*, *interstimulent*, *conexiune inversă*, *alerențajie inversă*, *legătură inversă*, *auto-reglare*. Opt sinonime pentru un singur fenomen, trebuie să recunoaștem, este prea mult!

Autorii Dicționarului de neologisme (Ed. științifică, 1966), aliat la a II-a ediție relevă, și pe drept cuvânt, o mare greutate în alegerea vocabularului științific și tehnic. „Criteriul după care ne-am călăuzit în această alegere, se afirmă în prefață, a fost acela al apariției termenilor în cel puțin două stiluri ale limbii: numai în momentul în care am găsit un cuvânt în stilul științific și în cel beletristic de exemplu l-am inclus în Dicționar. Așa se explică de ce nu apar unii termeni care, în terminologia unui anumit domeniu, sint de egală importanță” (op. cit., p. 10). Apartența soluției e acceptabilă și utilă, dar uneori e foarte greu a aprecia dacă un cuvânt circula în ambele stiluri. În acest sens, de exemplu amintitul termen *feed-back*, definit în dicționar, deși incomplet (printr-un sinonim — *conexiune inversă*) nu credem a fi răspândit în stilul beletristic. Nu cunoaștem un raportaj, o nuvelă care să conțină acest termen și nu rar cuvântul e necunoscut chiar pentru cei inițiați în tainele limbii. De ce atâtea comentarii pe marginea unui singur cuvânt? Pentru că adoptarea termenului *feed-back* e un exemplu reprezentativ, făcând parte dintr-o serie de neologisme cu totul nepotrivite caracteristicilor limbii române. Circuitul neologismelor trebuie reglementat, dirijat științific. Pentru *feed-back* există un sinonim mult mai românesc propus de un om de știință, acad. Jules Nițulescu și anume *alerențajie recurentă* (în „Spitalul” nr. 3, 1963, p. 213) ce ar fi putut face parte din dicționar.

Introducerea unor termeni cu totul străini structurii unei limbi duce la insuficiența înțelegerii a noțiunii pe care o reprezintă cuvântul. Termenul „*stress*” de origine engleză, fiind utilizat în Franța, a provocat o reacție concretizată în zeci de articole ce încercau a analiza posibilitățile de traducere a cuvântului. A apărut chiar un larg studiu al lui E. Sergent intitulat tocmai „*Comment traduire stress?*” În Dicționarul de neologisme cuvântul *stress* lipsește, deși e extrem de utilizat și la noi, poate spre a elimina posibile comentarii. Nici aceasta, însă, nu-i o soluție. E prezent cuvântul șoc, care nu poate cuprinde în nici un caz noțiunile determinate de (termenul) *stress*. Trebuie căutat un cuvânt adecvat. Unul din autorii Dicționarului, C. Maneca, a semnalat împreună cu conl. dr. V. Vasilescu un articol privind neologismele medicale („*Probleme actuale ale terminologiei medicale*” — în „Contemporanul” nr. 23/869, 1963). Cu toate acestea, importante propuneri făcute cu această ocazie de autori n-au fost împlinite: neologismele circula neprelucrate, unele cu totul străine gramaticii limbii române, mai ales în medicină, de asemenea apar mereu un număr mare de prescurtări, care diferă în funcție de autor, pentru aceleași cuvinte. (A se vedea, de exemplu, schemele recente prezentând coagularea sîngelui).

Revenind la conținutul Dicționarului, dacă absența unor neologisme poate fi justificabilă, în nici un caz nu pot lipsi, de exemplu, termeni ce definesc științe deosebit de actuale: bionica, informațologia, sau chiar un termen ce aparține școlii românești de endocrinologie — *ilikibiologie*.

Principala deficiență a dicționarului nu constă însă în absența sau prezența unor termeni științifici, ci în definirea inexactă, uneori eronată a unor cuvinte cunoscute. A fost deja semnalată într-un periodic literar, redarea îngustă

a unor termeni ca *expresionism* („*curent literar și artistic decadent*” — p. 295), *impresionism* („*curent idealist și formalist*” p. 376), *simbolism* (definit, cu o tristă concizie: „*curent în arta și literatura burgheză*” p. 648 — alt și nimic mai mult!).

După părerea noastră cele mai multe inexactități sint conținute de termenii medicali prezenți în Dicționar. Citeva exemple, din multele posibile: *antibiograma* (p. 54) ar fi o „*analiză a singelui...*” (!) În nici un caz *antibiograma* nu poate fi numită *analiză a singelui*, ci a unui produs patologic, foarte variabil, funcție de boală, localizare, cel mai des pornindu-se de la puroi și nu de la sînge. *Ultramicroscopul* (p. 728) e considerat „*microscop de mare precizie cu ajutorul căruia pot fi examinate corpurile care nu sint vizibile la microscop obișnuit*”. Definiția e eronată, pentru că de fapt *ultramicroscopul* nu e altceva decât un *microscop obișnuit* la care, prin adăugarea unui dispozitiv carbonic, iluminarea obiectelor se face perpendicular pe direcția axei optice a instrumentului. *Microscopul obișnuit* în câteva secunde poate deveni *ultramicroscop*. În „*Dicționarul limbii române moderne*” (Ed. Academiei, 1958, p. 902) termenul e definit corect. La cuvîntul *microscop* (p. 459) e semnalat numai cel optic, vechi de sute de ani, neamintindu-se nimic despre *microscopul electronic*.

Limfopenia (p. 426) e considerată boală, cînd de fapt e un simptom prezent în diferite boli. Definiția cuvîntului *limfocită* (p. 426 — corect se spune *limfocit*) este ne semnificativă căci s-ar potrivi și la orice altă globulă albă — „*leucocită* care are un nucleu foarte mare”. *Anti-dot* (p. 55) e definit o „*substanță care anulează puterea unei otrăvi, a unui virus*”. Dacă pentru otrăvă afirmația e adevărată, anularea efectului nociv al virusurilor e încă o problemă nerezolvată de știință. În „*Dicționarul limbii române moderne*”, p. 32 — definiția e corectă.

Ulcercul (p. 728) e considerat, printre altele, drept o „*inflamație a mucoasei stomacului și duodenului*”. Incorect: *inflamația* e acceptată de unii autori drept cel mult un factor etiologic (deci *inflamația* — cauză, *ulcerul* — efect) și nu e totuna cu *ulcerul*.

La pagina 386 — cuvîntul *inflamație* e acceptat greșit sinonim cu *umflătură*. *Umflătura* (sau *tumefacția*) poate exista și fără *inflamație*, de exemplu în cazul unei tumori și este unul din cele trei caractere esențiale ale *inflamației* (celelalte două fiind *roșeața* — *congestia* și *căldura locală*).

Dischinezie biliară (p. 241) nu înseamnă „*încetinire a secreției biliare*” ci *tulburări variate în excreția bilei*, ceea ce este cu totul altceva.

Hemograma (p. 357) nu „*stabilește compoziția sîngelui*”, ci oferă date numai în legătură cu globulele albe și roșii. Exemplele pot continua. Este greșită, după părerea noastră și explicația etimologică a unor termeni — de exemplu *tricocefal* (p. 718) nu provine de la cuvîntul francez „*tricocephale*”, ci din limba latină — *trichos* = păr, *cephalus* = cap, adică un vierme cu corpul în formă de fir de păr.

Am ales numai cîteva exemple din numeroasele posibile. Concluzia: la o nouă ediție a Dicționarului este necesară revizuirea termenilor științifici în sensul completării sau corectării definițiilor precum și introducerea acelor neologisme care, deși absente din ediția a II-a, circula totuși nu numai în vocabularul specialiștilor. Credem util ca autorii Dicționarului să solicite pentru fiecare domeniu specialiștii care să facă parte din selectivul de redacție. Apoi, ținînd seama de marea circulație a neologismelor, de frecvența acestora, de faptul că Dicționarul apare la intervale mai mari de timp, o addenda editată periodic, de exemplu anual, ar reglementa circulația celor mai noi cuvinte introduse în vocabular.

Depart de a fi doar un instrument de lucru pentru specialist, Dicționarul de neologisme e util deopotrivă omului de știință, elevului, studentului și, în general, omului dornic să-și lărgească orizontul cultural. De aceea impreciziunile amintite și încă altele nemenționate înseamnă răspîndirea într-un tiraj considerabil a unor erori generatoare de confuzii, dezinformare și implicit un serviciu adus vorbirii și scrierii corecte a limbii române.

Valeriu Rusu

puncte de vedere

ASISTENȚA PSIHOPEDAGOGICĂ

condițiuni optime de dezvoltare și posibilități de integrare socială. Sistemul de orientare practicat până în prezent în școli, exprimat prin libertatea de alegere, sau prin exame de selecție, era, în realitate, bazat pe întimplare, capricii sau neinformare. Este momentul ca și în acest sector de lucru să se introducă principii obiective de acțiune, în locul experienței subiective și o formă de organizare instituțională în locul inițiativelor individuale și sporadice.

În astfel de condiții, orientarea școlară și profesională, urmînd realizarea unei ajustări cit mai perfecte între școală sau profesune și persoană, se va întemeia pe o cunoaștere obiectivă a caracteristicilor pe care le prezintă școlile sau profesiunile, pe de o parte, și copiii, pe de altă parte. Copilul nu poate fi considerat ca o realitate definitivă. Mobilitatea sa, caracteristică procesului de creștere, permite exercitarea unei acțiuni de formare. De aceea, școala are datoria de a descifra atent formula personală a copilului, de a-i găsi, din scurta lui istorie, liniile specifice de dezvoltare, iar pe baza acestei cunoașteri să întrevadă posibilitățile și direcțiile de realizare. În funcție de această întrevedere, trebuie condus întregul proces de formare a copilului spre o cit mai deplină realizare a sa.

În aceste împrejurări, orientarea școlară și profesională se integrează, aproape pînă la identificare, în întregul proces instructiv-educativ al școlii, asigurînd tînrului, la absolvire, concomitent cu o integrare profesională optimă, și o integrare în valorile și formele de activitate socială.

Astfel concepută, acțiunea de orientare nu este rezultatul unei hotărîri de moment, ci ea reprezintă caracteristicile unui proces desfășurat în timp. Faptul că un copil își continuă școala generală sau o întrerupe, că o termină în cadrul școlii generale obișnuite sau în cadrul școlilor speciale, determinat de anumite deficiențe mintale, senzoriale sau motorii, cit și faptul că la terminarea acesteia el se încadrează într-un liceu teoretic, sau un liceu tehnic, sau o școală profesională, constituie situații care, pe plan larg, conduc spre anumite profesii și îndepărtează de altele. De aceea, orientarea spre școli reprezintă primul pas spre profesune, iar o bună orientare profesională își are la bază o bună orientare școlară. Drumul nedefinit al primilor pași spre școală restrînge virtual cîmpul profesional, conturînd direcții care apropie de anumite forme de activitate și depărtează de altele.

Pe plan individual, orientarea

Orientarea profesională, spre deosebire de cea școlară, are un caracter mai complex. Ea reprezintă o activitate organizată pe baze obiective, de repartitie a energiei umane spre diferite sectoare de muncă socială, tînzind ca, prin realizarea obiectivelor colectivității, să fie satisfăcută și necesitatea de valorificare a persoanei. Într-o acțiune de planificare complexă, bazele orientării profesionale rezidă în procesul de organizare școlară, în politica școlară. În funcție de necesitățile societății, de liniile sale de perspectivă, — mai apropiate sau mai îndepărtate, — în funcție de stringență (factori tensionali), structura organizatorică a învățămîntului se transformă continuu, iar această modificare reprezintă cadrele unei acțiuni de orientare a tineretului pe plan colectiv și de perspectivă. Fără acest aspect dinamic, învățămîntul ar rămîne dezlipit de realitatea socială. Orientarea profesională se organizează în funcție de liniile de perspectivă ale societății, conturate în dinamica profesiunilor.

Caracterul prospectiv al pedagogiei se oglîndește atît în problemele cu caracter larg social, cit și în acțiunea concretă de formare a copilului. Pedagogia, prin însăși sarcina sa de a pregăti omul societății de mine, trebuie să fie prin excelență prospectivă, și trebuie, prin aceasta, să joace rolul cel mai dinamic în realizarea progresului uman. Dacă cercetarea pedagogică nu este pătrunsă de această idee, rolul său se inversează, contribuînd, prin inerția sa, la încadrarea, în calapoadele societății de ieri sau de azi, a generației active de mine.

Orientarea școlară și profesională, prin caracterul ei pregnant formativ pe care-l capătă în zilele noastre, reprezintă unul din mijloacele prin care necesitatea amintită își capătă eficiență. Această realitate scoate în evidență o sarcină importantă pentru persoanele implicate în desăvîrșirea procesului educativ al copilului și anume de a ține seamă că viitorul se conturează descifrînd trecutul, iar prezentul se organizează întrevîzînd viitorul.

În lumina acestor date, rolul orientării școlare și profesionale este



(Urmare din pag. 1)

Nu trebuie să uităm că sentimentul de grup se făurește simultan cu diferențierea sexelor, cu distanțarea dintre băieți și fete: între 9 și 13 ani băieții se apropie mai mult între ei, iar fetele între ele. Izolarea sexelor în această perioadă ia forme de înstrăinare mutuală și uneori chiar de conflict și ostilitate; apropierea urmează din nou, pe alt plan, calitativ deosebit, în perioada adolescenței. Conștiința de sine ne surprinde printr-o nouă rezonanță; eul apare într-o nouă postură dictată de apartenența de sex. Se începe prin trăirea contrastelor și se continuă prin aspirația spre armonie, spre poezia și freacărea primei iubiri.

Dețasarea de grup și gravitația spre o lume mai personală, independentă și auto-

profil prin excelență profesional. Conștiința de sine se consolidează de data aceasta prin voința de a se conforma unui „plan de viață”, de a se apropia de un model liber ales și de a-l făuri în mod independent. Autosupunerea în locul supunerii; norma de conduită se transformă în lege suverană votată de un eu autonom; etapă a voinței libere, a autocontrolului, a creației personale și a originalității.

Complexul proces al dezvoltării ni se infățișează, schematic, ca o desprindere progresivă a individului de familie, de profesor și, în fine, de „constringerea” externă a societății. Această detașare și independență progresivă reprezintă în același timp o etapă de obiectivare a eului, de integrare a acestuia în societate. Gradul maxim de conștiință perso-

nală este și o atitudine de adeziune la valorile sociale, o efervescență a sentimentului de solidaritate și cooperare; de la educație la autoeducație, de la o morală heteronomă spre una autonomă, de la supunerea ireflexivă spre una critică și autocritică. Maximum de autonomie și independență este și gradul cel mai înalt de responsabilitate și conștiință de altul. Pe fondul eredității și al tiparelor familiale se țes și se brodează desene unice și originale ale experienței personale; ele se făuresc cu pricepere și se stilizează cu efort de voință tenace și perseverență a personalității.

Care este semnificația pe care o dobândesc, în lumina metamorfozelor cunoscute, noile măsuri privind dezvoltarea învățămîntului de cultură generală? Ne oprim asupra celor două dintre ele.

Datele psihologice și experiența școlii din alte țări îndreptătesc măsura de a se începe școala de cultură generală la vârsta de 6 ani. Se

constată grija de a nu ne abate de la legea supremă (și aproape banală) a dezvoltării: solicitare potrivită la timpul potrivit; învățarea nici prea devreme, nici prea târziu.

Sporirea ponderii disciplinelor umaniste este deosebit de salutară pentru dezvoltarea personalității. Spre a se evita deosebirile prea mari și dăunătoare între elevii aceleiași clase cu privire la vârsta lor intelectuală, școlară, fiziologică și cronologică, este necesar să se acorde atenție fenomenului rămîinerii în urmă la învățatură a elevilor. Și aici este necesar ajutorul psihologului școlar.

În concluzie, avem convingerea că măsurile preconizate în studiile privind dezvoltarea atît a învățămîntului de cultură generală cit și a celui profesional și tehnic vor crea condiții superioare pentru formarea și cristalizarea personalității și integrarea tinărului ca forță creatoare în lumea valorilor noastre naționale și general umane.

GEOGRAFIA, ȘTIINȚĂ ȘI OBIECT DE PREDARE

Definindu-și tot mai precis obiectul și metodele de cercetare, geografia contemporană se dezvoltă în mod complex, diversificându-se în numeroase ramuri speciale, pînă la astrogeografie.

Evoluția tehnico-științifică a făcut ca toate științele exacte, între care și geografia, să-și dezvolte în mod impetuos conținutul, să-și innoiască metodele și mijloacele de cercetare, căpătînd un pronunțat caracter aplicativ. Între cercetarea geografică și conținutul geografiei ca obiect de învățămînt trebuie să existe o strînsă legătură. Cuceririle moderne ale științei geografice, bazate pe metode de investigație noi, au devenit astăzi componente ale culturii umane, despre care trebuie să aibă cunoștință și elevul, în timpul școlarizării, fără a deveni prin aceasta un specialist. Cunoștințele geografice predate în școala de cultură generală și în licee trebuie, deci, mereu adaptate, reducîndu-se la minimum decalajul dintre noile cuceriri ale științei și modul prezentării didactice. Este cunoscut că volumul ideilor fundamentale și a termenilor tehnico-științifici din domeniul geografiei sporește mereu, că limbajul geografiei se îmbogățește, iar elevul este solicitat să asimileze un număr de idei și termeni științifici noi. Programele și manualele școlare încă n-au reușit să precizeze volumul acestor termeni. Asimilarea lor trebuie făcută pe bază de analiză și sinteză, prin raționamente de la fenomenul concret la „noțiune” și invers.

Studiul privind dezvoltarea învățămîntului de cultură generală din țara noastră publicat recent arată că volumul cunoștințelor predate elevilor în școală a fost mereu diminuat; mai mult, geografia României a fost scoasă din programul examenului de bacalaureat.

Nu trebuie ignorat însă că învățămîntul geografic are o deosebită importanță instructiv-educativă, lături ce se dezvoltă simultan în procesul predării acestui obiect. Din acest punct de vedere, credem că este binevenită introducerea geografiei patriei în clasele XI și XII, deoarece ea contribuie la înțelegerea politicii economice a partidului și statului nostru, a dinamicii economiei țării, educînd elevii în spiritul patriotismului socialist.

Excursiile și observațiile geografice de teren, folosite tot mai mult în predarea geografiei, deprind elevii de a descoperi legăturile cauzale, legile și corelațiile existente dintre obiectele și fenomenele geografice, dezvoltîndu-le gîndirea logică și înțelegerea concretă a noțiunii de interdependență dintre procesele geografice și viața omului. Lărgind orizontul intelectual sau de cultură generală, geografia contribuie la dezvoltarea imaginației elevilor și-i înarmează cu cunoștințe necesare înțelegerii juste a proceselor și fenomenelor din natură și societate. Elevii ajung astfel la convingerea că legile generale se aplică și la geografia fizică regională (țări, continente etc.). Prin studiul geografiei economice se dobîndesc numeroase cunoștințe despre geografia populației, regimul politic și economic al țărilor cu sisteme social-economice diferite. Studiind procesele și fenomenele din mediul geografic în cauzalitatea și interdependența lor, geografia fizică dezvoltă schimbările produse în timp, materialitatea lor ca și influențele reciproce dintre om și natură.

Înțelegerea cauzelor și a legilor de care depind fenomenele geografice din natură, contribuie la formarea concepției științifice, materialist-dialectice, asupra lumii. Lecțiile de geografia patriei ajută elevii să cunoa-

scă, de asemeni, condițiile și resursele naturale, dezvoltarea și particularitățile ramurilor economice naționale, frumusețile țării ca și realizarea oamenilor muncii în toate domeniile de activitate. Geografia—ca obiect de învățămînt — dispune apoi de un prețios material ce poate fi folosit cu mult succes la educarea estetică și a voinței elevilor, în educarea caracterului și simțului lor de răspundere, a perseverenței ca și în formarea unei atitudini active față de viață. Iată de ce, modalitățile învățămîntului geografic formează în prezent obiectul unor largi preocupări, atît în țara noastră ca și în cadrul Comisiei din Uniunea Geografică Internațională (U.I.G.).

Predarea cunoștințelor geografice la nivelul cuceririlor contemporane implică o înnoire a metodelor și mijloacelor de predare. Modernizarea predării acestui obiect necesită tot mai mult folosirea mijloacelor audio-vizuale pe care tehnica actuală le pune la dispoziția școlilor: radio, discuri, diafilme, magnetofone, film, televiziune etc.

Conținutul planurilor și programelor școlare de geografie, prin studiul dezvoltării învățămîntului de cultură generală, trebuie să așeze geografia ca un obiect principal la toate clasele de la a III-a pînă la a XII-a.

În acest context trebuie renunțat la conservatorism, la metodele care fac din elevii simpli acumulatori de informații și frînează dezvoltarea capacității lor. Predarea îmbinată a geografiei generale cu cea regională pornind de la orizontul local la globul pămîntesc (inductiv), dar și pe cale inversă (deductiv), spre a putea forma prin comparații un om care judecă și gîndește, este calea însușirii temeinice a cunoștințelor.

Acest fapt implică însă și unele schimbări în structura manualelor existente, deoarece, este cunoscut că geografia generală face uz mai ales de noțiuni, legități etc., pe cînd geografia regională cuprinde un complex de numiri geografice, care se adresează mult memoriei. În acest ultim caz, geografia capătă un caracter static și descriptiv.

Dar toate aceste fapte pun în discuție și problema revizuirii sistemului ciclic în predarea acestui obiect.

Multe discipline geografice, predate la universitate, viitorilor profesori, nu figurează astăzi în programele școlare. Ne referim deosebi la geografia populației care, în liceele din trecut se preda sub forma unui curs de „antropogeografie”, ca și la geografia economică generală sau de ramură. Aceste discipline geografice de mare importanță instructiv-educativă ar putea fi predate în clasa a X-a, deoarece geografia României este bine situată la clasele XI și XII. Pentru cimentarea culturii generale, a lături de istoria patriei, ar trebui să figureze la bacalaureat și geografia țării.

Apreciez în mod deosebit inițiativa „Societății de științe geografice” din România, de a organiza în acest an un colocviu național cu tema „geografia în școală”, în cadrul căruia se vor prezenta figuri de profesori de geografie ca Simion Mehedinți, G. Vlăsan, C. Brătăsescu, M. David ș.a., ca și cele mai noi metode și mijloace de predare a geografiei. Se va analiza de acest prilej terminologia geografică, manualele și altele de geografie, cit și rolul excursiilor și al lecturilor geografice.

În acest mod, geografia din școala noastră se va ridica la nivelul cerințelor și exigențelor naționale și internaționale.

Conf. univ. Al. Obreja

METAMORFOZELE PERSONALITĂȚII

mă, începe cu adolescența, vârsta „metafizică”, a sistemelor și teoriilor, cînd, prin depășirea limitelor realității concrete se făurește o lume ideală și posibilă, populată însă adesea cu visuri himerice. Acest sentiment al „unicității”, al izolării și singurătății este nedespărțit totuși de acel al sociabilității și griji de altul; este vîrsta „adevărata” prietenii; pendulații nesfîrșite între egoism și altruism; oscilații neconținute între preocuparea de sine pînă la megalomanie și atitudinea de modestie pînă la uitarea de sine. În limitele acestor pendulații se instaurează treptat echilibrul necesar și inerent al fazei de cooperare, colaborare și integrare a personalității în societate, într-un climat nou, de egalitate, justiție și respect reciproc.

Adolescența este căutarea de sine a personalității și realizarea acesteia pe planul valorilor sociale; este căutare febrilă a unui loc în vastul arhipelag al rolurilor sociale; este efort de fixare a poziției într-un statut social, cu

mentele românești aliate în proprietatea unor instituții sau a unor persoane particulare din Galiția. Totodată, scrisoarea atestă faptul, necunoscut pînă acum, că Budai-Deleanu a întreținut corespondență și a avut relații de prietenie cu mitropolitul Gavril Bănulescu, care era tot ardelean, de prin părțile Năsăudului.

Reproducem mai jos textul integral al acestei scrisori, cu sentimentul că punem la îndemina celor interesați cîteva informații prețioase relative la activitatea multilaterală a cunoscutului cărturar ardelean.

N. A. Ursu

documente

o scrisoare necunoscută a lui ION BUDAI-DELEANU către mitropolitul Moldovei

În colecția de documente istorice a Bibliotecii Academiei R. S. România, sub cota 118 — LXXXVIII, se află textul autograf al unei prețioase scrisori a lui I. Budai-Deleanu, din 11 ianuarie 1812, adresată mitropolitului de atunci al Moldovei, Gavril Bănulescu. Pe lângă faptul că aduce unele știri noi privitoare la preocupările istorice ale lui Budai-Deleanu, această scrisoare este o mărturie a solitudinii cu care s-a oferit el, în timp ce era consilier la tribunalul din Lemberg, să ajute pe mitropolitul din Iași în acțiunea de adunare a vechilor docu-

mentele românești aliate în proprietatea unor instituții sau a unor persoane particulare din Galiția. Totodată, scrisoarea atestă faptul, necunoscut pînă acum, că Budai-Deleanu a întreținut corespondență și a avut relații de prietenie cu mitropolitul Gavril Bănulescu, care era tot ardelean, de prin părțile Năsăudului.

Reproducem mai jos textul integral al acestei scrisori, cu sentimentul că punem la îndemina celor interesați cîteva informații prețioase relative la activitatea multilaterală a cunoscutului cărturar ardelean.

Liov, 11 ghenariu 812 c. v.

Precinstite Părinte,

Răvașul sfinții tale din 15 ghenariu an trecut am primit la 10 a lunii curgătoare, adică după un an fără cinci zile, și era băgat într-o scrisoare a sfinții sale Veniamin, egumenul mănăstirii din Slatina, dată întru 7 iulie an 811, dintru care am înțeles că mai sus numitul răvaș a sfinții tale au întirziat la Slatina o jumătate de an, iar unde au mai poposit altă jumătate nu pot precepe, fără numa scotesc a gicire că au fost oprit despre sfinția sa arhimandritul din Cernăuț, pentru că amîndouă scrisori îmi fură date de către un cutare, cu numele sfinții sale arhimandritului... Aceste scrieri numa pentru ca să poți cunoaște pricina împedecării și ca întru viitori să te poți chivernisi.

Cît privește treaba pentru care îmi scrii sf. ta, adică dani și zapisuri domnești ce slujesc sfinții Metropoli și mănăstirilor din Moldova, adevărat că ț-am arătat multe, însă să cuvîne a ști că aceste nu era ale mele, ci numai împrumutate ca să le cetese și să fac trebuincioasele însmănări pentru istoria patriei mele care scriu și alcătuesc de multă vreme încoace. Dintru prescurtul es-tract (perilipsis) care am făcut despre acele pentru trebuința mea, bucuros părtaşesc sfinții tale un izvod precum supt A s-au alăturat.

Iar să știți că afară de aceste sînt și alte pre multe ce slujesc o parte Metropoli, iar alta mănăstirilor, și precum scotesc eu, ori să fie de ce-va trebuință astăzi Metropoli și mănăstirilor, ori să nu fie. Tot este cuvios lucru ca documenturile aceste să le aibă Metropolia și mănăstirile sau în original sau măcar în copie. Să flu eu metropolit la Iaș aș face tot chipul ca să le dobîndesc la mină, căci afară de folosul ce pot avea slujind de dovadă pentru moșii, au și alt mai mare preț a vechimii, fiind scrise de cei mai bătrîni domni a Țării Moldovii și drept aceasta să pot ținea la arhival Metropoli ca nește odoară scumpe. Dar preste aceasta pot fi dovezi istoricești și politicești la multe împrejurări. Numa cît la o treabă ca aceasta trebuie să să cumpăteze lucrul cu multă gîngășie și foarte delicat, ca să nu preceapă acela întru a căror mîni să află acest fel de documenturi cum că vrei Dumneavoastră a le răscurm-păra, căci atunce ar putea să facă un preț preste măsură. Deci deacă are Metropolia gînd să le aibă, precum și mănăstirile, să nu-șivască gîndul său la fleșcare, ci numai unui om vrednic de credință. Nice scotesc a fi bine ca să vie de-acolo unul pentru această treabă, căci singur nu va săvîrși nimic, iar spuindu-șă la alții sfatul să va vedî lucrul. Eu știu sin-

gur unde sînt și pot să deschid cărare la aceasta. Fi-va cu puțință să avem originalurile, adică izvoadele cele de urice, atunci nime nu le va dobîndi mai curînd și mai lesne decît mine; nu [va] fi cu puțință de urice, voi do-bîndi de bună samă izvoade prescrise și întărite judecătorește. Numa, precum bine veți ști sfinția ta, că lucruri ca aceste fără chieltuială nu să pot isprăvi, căci trebuie a dăruî nu numai celui supt a cui pază se află aceste mai sus numite urice, ci și celor ce vor prescrie și vor tălmăci. Incît e pentru imblarea și osteneala mea, bucuros voi jertfi-o pretenții sfinții tale și binele și sfințelilor locuri. Decî luînd sfinția ta sama cum să cade dintru alăturata supt A însemnare și din cele ce am zis (că și alte mai multe zapisuri, dani și hotarnice afară de acele să află) cum că voi fi de trebuință, să-m scrii cît mai curînd, și cartea poți să îndreptzi prin neguțătorii de aici ce să află la Iaș sau mai bine la Cernăuț, ce au corespondenție și tovărășie cu cei de aici, dar împreună să trimiți și chieltuială, și cit de puțin, încaî 50 de galbeni, căci deacă te vei încredința haractirului meu, vei fi încredințat pentru toate, și de nu-ți voi duce treaba la fir-șit, în toată vreme eu voi fi răspunzător pentru chieltuiala ce-mi vei trimite, mai vîrtos ca am din mila lui Dumnezeu de unde trăi, și la ciști-

guri ovilite nice odinioară n-am întins pînă acum mina. Uricile ce să află la mina mea și care le pot da astăzi fleșcării sînt aceste:

1. O scrisoare a lui Alexandru Vodă, prin care întărește dania moșilor Provoroți și Opriștină a mănăstirii Moldovița, din anul 6926, scrisă slovenește pe pargamînă și cu pecetea domnească întregă.

2. O carte de vînzare a episcopiei de la Roman, prin care vine o silște Căuști pe Prut în tinutul Iașului lui Solomon Birlădeanu, din anul 7169.

3. O scrisoare a lui Istratie Dabija Vodă, prin care întărește cumpărătura moșii Căuști despre episcopia Romanului lui Solomon Birlădeanu făcută.

4. Un zapis, prin care Solomon Birlădeanu satul Căuști, precum s-au zis mai sus, vinde sfinții Metropoli, iar Metropolia dă lui Solomon Birlădeanu satul Căinești pe Siret în tinutul Sucevei, adică o schimbătură făcută, cu întărire domnească și a tot divanului.

Deacă vor fi aceste urice supt numărul 1,2,3,4 de trebuință, aceste le pot da eu, că sînt a mele.

Drept aceasta, făcînd în desul poftii sfinții tale și datoririi mele, rîmîi așteptînd curînd răspuns.

Al sfinții tale purure voi-tori de bine, adevărat prieten și smerită slugă,

IOAN BUDAI,
Consiliarlu

ION NEGOIȚESCU ISTORIC LITERAR SAU MULT ZGOMOT PENTRU NIMIC

CONCEPTE FABRICATE

Efectiv, o istorie literară se elaborează pe baza unui principiu estetic superior și, fiind operă de sinteză, într-un anumit sens definitivă, ea exclude automat falsele valori. Viața literaturii care e, altfel spus, singura realitate care interesează în mod absolut, nu se fixează în compartimente izolate, capitole, paragrafe. Intenția, foarte laudabilă (vai! cit de repede uităm...! De ce o nouă istorie literară cînd a lui G. Călinescu stă și așteaptă să fie tipărită?) a lui I. Negoitescu de a scrie o istorie literară și publicarea „planului” derutează, produce rezerve, vociferări din ce în ce mai auzite. E un fapt firesc și nu vedem de ce ar trece neobservat, necontrolat.

E chemat, are I. Negoitescu vocația marilor sinteze, a unor pinze enorme în care să se vadă un relief bine prins, luminat? Poate el desăvîșea pe suprafețe mari, fără să se împotmolească, să se rătăcească inevitabil, aparatul necesar unei percepții critice ieșite din comun? Este el criticul a cărui personalitate, activitate, putere de creație critică să facă posibilă o operă de interes național? Nu contestăm și nici nu privim cu indiferență cărțile sale în totalitate, dar nu e, (poate ne înșelăm), istoricul li-

terar care să scoată, să fixeze cu precizie tipurile de valori estetice ale literaturii române. Mai degrabă Al. Piru, Adrian Marino, Dumitru Micu, N. Manolescu.

Să faci o istorie absolut subiectivă nu e totuna cu acceptarea unui principiu superior istoric, estetic, parțial cultural care să te salveze de a mistifica, denatura valorile și apoi să-l părăsești din motive de strategie literară. Căci așa cum se prezintă „planul”, s-o spunem în mod deschis, el nu întregeste valorile literaturii române, nu le face să existe în totalitate, complet, ci le simplifică, le diminuează, le reduce dimensiunile și, încercînd să impună, anulează, le ascunde voluntar sau involuntar. În această parte și poate nu altundeva stă golul imens pe care se sprijină „planul” acestei „istorii”... Incadrarea într-un curent, stil, școală, reduce automat posibilitatea operei de a avea mai multe existente structurale. G. Coșbuc e... „semănătorist”! El e un clasic, un realist, un Creangă al Transilvaniei, cum spuneam în altă parte și nu văd, bineînțeles, citit nedidactic, valoarea operei decît în puțina de a crea un lirism obiectiv și o epopee tipic românească. La fel Liviu Rebreanu. Toate, dar absolut toate delimitările sînt greșite și Ion Negoitescu, repet, falsifică

viața unei literaturi care nu poate intra, n-are cum s-o facă, în „planul” său exclusivist, trist de neprincipial, rău-sistematic. Că nu avem un „clasicism” românesc e o eroare, o teză necontrolată. El apare, evident, destul de tîrziu („Tiganiada”), dar a-l neglija e nepermis. Putem vorbi de un clasicism în perioada luminilor și mai ales a Junimii. Noțiunea are un sens de operă durabilă, de curent literar, de aplicare a unei estetici clasice. Al. Odobescu e un clasic, la fel Hogăș, să nu mai vorbim de Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Slavici. Clasicismul românesc e de natură strict valorică, istoric privind nu-și pierde individualitatea.

Să fie „romantic lucid” Al. Philippide? „Lirism obiectiv” la Ion Vinea, Adrian Maniu? „Estetism integrat și desintegrat”... Perpessicius? Sînt valori Dominic Stanca, T. Pică?

Tabloul de valori literare a lui Ion Negoitescu e fals și, ceea ce e mai trist, mai grav, e că reduce viața literaturii la o schemă preconcepțivă, neadeverată. Cum poți să demonstrezi, să clasifici, să definești a priori cînd procesul trebuie efectuat invers? Opera condiționează, mai mult, dictează, face posibilă viața unei literaturi și deci istoria acestei vieți și nu etichetele, sistematizările greșite sint capitole. Principiul superior al unei istorii literare trebuie scos din viața operelor și nu din concepte fabricate. Dacă Ion Negoitescu va scrie o istorie... nu trebuie s-o facă după plan, ci după valorile existente, clasice.

Zaharia Sangeorzan

OPACITATE ESTETICĂ

Mi se pare că s-a făcut prea mare zgomot în jurul unei fantome. Unui proiect de istorie a literaturii pe care orice școlar furios și-l poate imagina convenindu-i să includă în maculatoarele sale numai acea parte a literaturii care-i este accesibilă, restul fiind „inestetic”, (argumentul pare sănătos, școlarul nu-i lipsit de oarecare inteligență practică), nu cred că trebuie să i se acorde atîta atenție, chiar dacă această „intenție” aparține unui critic de talia lui I. Negoitescu. De aceea, nu planul istoriei sale îl voi discuta aici. Proiectele, ca orice proiecte pot rămîne și neîmplinite, tot așa cum, dacă au cumva șansa de-a fi isprăvite, asupra lor se poate așterne de la început rugina timpului, pentru că, la urma urmei, dintre toate lucrurile de pe pămînt hirtia este cea mai răbdătoare.

Altceva mi-aș îngădui totuși să-i sugerez acestui Fantomas al criticii și istoriei literare contemporane. Dincolo de ironia și de curaj, pentru o aventură de domnia sa, mai trebuie o mare putere de-a întui adevăratele valori dintre așa de multe locuri comune, mai trebuie, apoi, un anumit grad de comprehensivitate și, în sfîrșit, este absolut necesar să nu credem că lumea se naște

o dată cu noi. Mirajul călinescian, domnule I. Negoitescu, nici n-a început și pentru el stau deschise toate porțile vesniciei. Aceasta și pentru motivul că procentul cel mai mare al operei sale critice îl constituie fenomenul Eminescu. Iată, prin urmare, un lucru de care trebuie să ții neapărat seamă; adevărul critic știe să-și lege numele de creatorul cel mai reprezentativ. Ori dumneavoastră, (ierțați-mi fe-lul prea direct cu care mă adresez), riscați de la început. După ce, într-un eseu de natură romantică, l-ați discutat condescendent pe autorul „Luceafărului”, așezîndu-vă, astfel, singur lingă colegul întru aspirație și ideal Adrian Păunescu, v-ați lăsat prea ușor învolburat de o falsă amezală estetică, repudiîndu-l pe Labiș din planurile dumneavoastră. Nici de data aceasta nu sînteți original. Adrian Păunescu o făcuse acum doi ani. Toate acestea, însă, rămîn exterioare poeziei lui Labiș. Ea este istorie fără a intra numaidecît în unul sau altul din capitolele viitoarei dumneavoastră cărți. Este adevărat că despre poetul „Confesiunilor” s-a scris puțin și mai ales ocazional, dar aceasta nu înseamnă că „Nicolae Labiș este mai mult o legendă decît o realitate literară, ...că a scris versuri oneste

...și că oricare poet de astăzi e deasupra lui”, cum declarați adulatorului dumneavoastră Gh. Grigurcu în revista „Familia” nr. 3/1968. O așa înțelegere mă îndeamnă să cred, domnule I. Negoitescu, că nu l-ați citit pe Labiș și, dacă-i așa, este o mare nenorocire pentru un viitor istoric literar; dacă i-ați fișat poezia, totuși, și ați pri-ceput-o cum dovedeți, nenorocirea este și mai mare: numai un critic troglodit poate spune că „lirismul lui Labiș este jugulat”.

Adevărul pare să fie totuși altul; G. Călinescu a scris numai în trecere despre Labiș, așa cum de altfel a făcut și Tudor Vianu. Ei s-au exprimat scurt, spunînd, însă, aproape totul. Ce a rămas însă în alăra acestui „aproape totul”, după cite văd, pe dumneavoastră vă sperie și dacă nu aveți un model celebru pe care să-l întoarceți puțin din condei, ca în toate celelalte cazuri ale plînuitei dv. istorii, vă opriți a emite un punct de vedere științific asupra unui mare poet, substituindu-vă în postura unui avocat original... doar în sentințe. Or, așa sînd lucrurile, tot zgomotul pe care l-ați slîrnit și perseveranți împerturbabil să-l faceți mi se pare sec, fără rezonanță. Focul pare să fie de paie și prin pulterea de aur cu care încearcă să se acopere idolii se întrevede de fapt lutul — un lut extrem de terestru.

Virgil Cuiștaru

P.S. Mai așteptați. Despre Labiș se va scrie și încă mult și bine. Graba întunecă judecata.

„STRĂȘNICUL SUFLET”

(Urmare din pag. a 3-a)

Eminescu, eliminate din preocupările lui. Nu văd pe ce ne putem întemeia cînd susținem un asemenea lucru. De unde știm că Eminescu, trăind 80 de ani nu 39, n-ar fi reluat unele ciorne spre a le definitiva. Presupunerea mi se pare cu atît mai întemeiată cu cit avem, și așa, mai multe variante pe aceeași temă (ca în cazul poeziei „Mai am un singur dor”). Că în unele postume avem frumuseți deosebite pe care poetul nu le-a reluat în poeziile definitive, este, iarăși, adevărat. Să nu uităm, însă, că nu toate postumele sînt de aceeași valoare. M-aș fi așteptat ca Negoitescu să nu se oprească la câteva piese, cu intenția de a pune la îndoială pînă și gustul lui Eminescu asupra propriei sale opere, ci să urmărească variantele tuturor poeziilor în comparație cu textul considerat definitiv. Dacă ar fi procedat așa cu „Glossă”, spre exemplu, ar fi putut vedea în ce măsură „variantele” păstrate în rîndul ciornelor sînt departe de textul cunoscut.

Semnele de întrebare, ridicate incidental aici, mi-au venit în minte în vremea lecturii planului propus de I. Negoitescu. Nu mi se pare potrivit să intrăm în amănunte. Voi spune, totuși, că pe alocuri, autorul se arată tributar aceluiași George Călinescu, după cum nu-i străin nici de influența lui E. Lovinescu. Să mai adăugăm, aici, înțelegerea mai largă pentru activitatea sibienilor, în dauna altora? O is-

torie literară trăiește prin justetea punctelor de vedere teoretice și prin realizarea fiecărui capitol în parte. M. Dragomirescu a acordat prea mare credit colaboratorilor de la „Convorbiri critice”, Eugen Lovinescu a supraevaluat literatura de la „Sburătorul” în dauna celei reprezentate de alte curente, Iorga și Bogdan-Duică s-au dovedit prea puțin sensibili în fața literaturii noi. Ovid Densusianu i-a nedreptățit pe cei care n-au colaborat la „Viața nouă”. Nu vreau să fac propuneri de nume noi de scriitori, care să intre în planul lui Negoitescu pe motivul că orice criteriu este mai mult sau mai puțin subiectiv și, în al doilea rînd, pînă la realizarea cărții s-ar putea ca autorul însuși să ajungă la concluzii oarecum deosebite. Voi spune, însă, că din plan rezultă oarecare nesiguranță, în unele capitole mari ca Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga etc. a căror reformulare se impune nu numai din motivul că sub forma de acuma autorii respectivi sînt minimalizați ci și din cauză că viziunea asupra lor, din acest punct de vedere, este neconformă cu realitatea. Ne-am oprit la cîteva nume mari deși pot fi citate și altele.

Urmărind evoluția literaturii noastre, în impunătoarea carte a lui Călinescu, constatăi, cu deosebită satisfacție, că unii dintre scriitorii cei mai mari s-au bucurat de caracterizări cum nu se poate mai juste: Budai-Deleanu, I. Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu, Creangă, Slavici, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Tudor Arghezi etc. sînt mai bine „prinși” în cartea lui Călinescu decît în cutare monografie, operă de o viață a cutărui cercetător.

În fața istoricului literar de astăzi stau, așadar, două obiective importante: corectarea afirmațiilor necorespunzătoare din trecut și găsirea posibilității de a exprima altfel adevărurile stabilite de înaintași. Este tot ceea ce îi putem dori nu numai fiecărui istoric literar în parte ci și culturii noastre naționale.

ÎNTREREALITATE ȘI FANTAZIE

(Urmare din pag. a 3-a)

preia în mod paradoxal de la cel mai dogmatic dintre ei sugestia de terminologie dragomiresciană, cu accent aparte pe beția de epite. Expresionismul devine la el „mistic și social”, ori „social și mistic”, apoi, pe rînd, „magic” și „epic” iar estetismul, de bună seamă obsedant, este cînd „integrant și dezintegrant”, cînd „balcanic”, cînd „material”, cînd „real”. Este un dogmatism al metaforei, care sugerează în

PROLIFERAREA AMBIȚIEI

(Urmare din pag. a 3-a)

direcții fundamentale de evoluție. Mă gîndesc bunăoară la Caragiale. El este tratat într-o subdiviziune a capitolului Naturalism în timp ce lui Radu Stanca i se acordă un capitol în exclusivitate (Teatrul lui Radu Stanca, cap. 56), pentru ca despre teatrul lui Camil Petrescu să nu se sufle nici o vorbă. Nu vreau să subliniez aici meritele dramaturgiei lui Camil Petrescu

chip previzibil doar uniformizarea ca și în cazul extinderii forțate a unor categorii stilistice blagiene ca, să zicem, „magia cuvîntului”, la caracterizarea vechilor cărturari (v. cap. 2).

Ambiguitățile, prețiozitatea, ori chiar insuficiența substanței sînt trdale și de titluri sau substituiri ca acestea: Tradiția răsăriteană (cap. 43), Tranziția (cap. 57), Subconștiința europeană, Supraromantismul etc.

Prin practicarea mai consecventă a criticii la zi, aspirînd la o cuprindere totală cit mai realistă a literaturii, criticul ar putea deocamdată trece în umbră o serie de nume din critica foarte tîndră care, evident, nu s-au putut contura încă. Tineri croniciari și folcloniști ca Mircea Martin, C. Stănescu, M. Ungheanu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea dintre care, de altfel, doar unul cu un volum, sînt prea devreme „eternizați”. Printre alte curiozități este și aceea că dintre istoricii literari cu o personalitate bine definită sînt omiși D. Caracostea, N. Cartoian și D. Popovici, iar de azi, Const. Ciopraga și Mircea Zăciu, cu o activitate prestigioasă, fertili în atîtea privințe.

Marile istorii literare — și așa o dorim și pe cea a lui Ion Negoitescu — nu s-au remarcat niciodată prin regretabile lacune de intuiție. Și nu întîmplător, în cele mai multe cazuri, timpul le-a fost prieten.

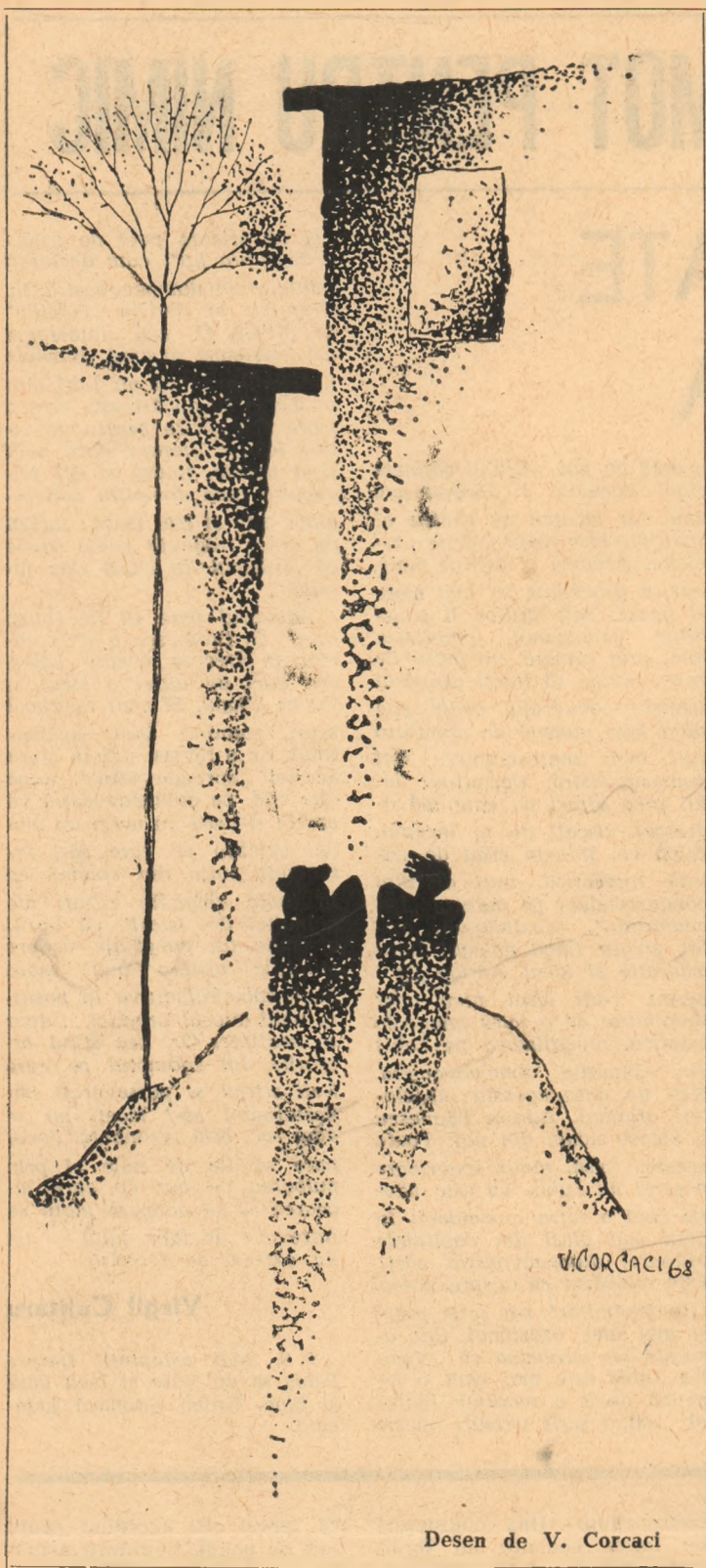
subdiviziuni. Una consacrată lui Iorga cealaltă lui Ibrăileanu. Și, ce-i mai interesant, aflăm că, între altele, vorbind despre Iorga, autorul va face referiri și la poezia lui Coșbuc și Goga, în vreme ce lui M. Săulescu i se acordă iarăși un capitol aparte (Expresionismul social și mistic: M. Săulescu, cap. 25) Nu voi continua cu asemenea paralelisme la îndemina oricui. Întreb numai care sînt criteriile estetice? De asemenea, cum expli-

că faptul că, acordînd spații atît de ample literaturii actuale, nu include niciăieri poezia ca Magda Isanos, Sașa Pană, Otilia Cazimir, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Radu Boreanu etc. intercalînd cu larqhețe în subdiviziuni speciale creația unor T. Pică, Sorin Mărculescu, Angela Croitoru, Marin Tarantul, Florin Gabrea, Dumitru M. Ion ș.a.? Toată chestiunea poate să pară caraghioasă dacă nu cumva și este.



Polyclet: Diadumenos (copie)

Muzeul de Artă din Iași



Desen de V. Corcaci

„O ceașcă cu ceai?” Era ceva simplu, sincer în acea voce; nu era o voce de cerșetor. „Atunci, nu ai bani deloc?” întrebă Rosemary. „Nici un ban, madame”, fu răspunsul.

„Extraordinar!” Rosemary păși prin ceață, iar fata o privi din spate. Mai mult decât extraordinar. Și deodată, totul îi apărui lui Rosemary ca o neașteptată aventură. Era ceva mai mult decât un roman al lui Dostoievski înținirea aceasta în amurg. Să presupunem că ar lua fata acasă? Să presupunem că ar face unul din acele lucruri despre care citise de atâtea ori, sau pe care le văzuse pe scenă, ce s-ar fi întâmplat? Ar fi fost impresionant: se și auzea pe ea însăși spunând după aceasta, spre uluiala prietenilor: „Am luat-o pur și simplu acasă”, așa că păși înainte și spuse persoanei din ceață, de lângă ea:

„Vino să bei ceaiul cu mine”. Fata tresări. Se opri tremurând un moment. Rosemary întinse o mână; îi atinse brațul. „Asta am vrut să spun” spuse zâmbind. Și simți cât de simplu și duos îi era zâmbetul. „De ce nu vrei? Hai. Vino cu mine în mașină, să luăm ceaiul”.

„Dvs., dvs., nu vreți să spuneți aceasta”, spuse fata cu durere în voce. „Ba da” strigă aproape Rosemary. „Vreau. Te rog. Vino”.

Fata își puse degetele pe buze, iar ochii o devorau pe Rosemary. „Dvs., dvs., nu mă duceți la poliție?” blbi ea. „La poliție!” Rosemary rise tare. „De ce așa fi atât de crudă? Nu, vreau numai să te încălzești puțin și să te ascult — să-mi spui ceva”.

Oamenii infometati sint ușor de condus. Băiatul ținu portiera deschisă, iar o clipă mai târziu goneau prin ceață.

„Acolo!” spuse Rosemary. Avu un sentiment de triumf când își trecu mâna pe cordoanel de catifea. Ar fi putut spune: „Acum te-am prins”, în timp ce se uita la mica captivă care îi căzuse în

cu draperii de catifea, cu focul luminând minunata mobilă lăcuită, cu pernele aurii și covoarele albastre.

Fata se opri lângă ușă; arăta uluită. Dar Rosemary nu dădu atenție.

„Vino, așază-te”, spuse trăgându-și scaunul lângă foc. „Vino și încălzește-te. Arăți îngrozitor de înfrigurată”.

„Nu îndrăznesc, madame”, spuse fata trăgându-se înapoi.

„Oh, te rog — Rosemary alergă spre ea — „nu trebuie să-ți fie teamă, într-adevăr, nu trebuie. Stai jos, după ce

mă dezbrac vom merge în camera cealaltă, nu vom lua ceaiul; vom sta comod. De ce ți-e teamă?” Aproape împinse ființa aceea slabă înspre fotoliu. Nici un răspuns. Fata stătea ca la început, cu mâinile de-a lungul corpului, cu gura ușor deschisă. Ca să fim sinceri, arăta cam stupid. Dar Rosemary nu voia să recunoască aceasta. Se aplecă spre ea spunând: „Nu vrei să-ți scoți pălăria? Părul tău frumos e tot ud. Și apoi e atât de comod fără pălărie, nu-i așa?” Un murmur care păru: „Foarte bine, madame”, și-și scoase pălăria pleostită.

„Lasă-mă să te ajut să-ți scoți și paltonul” spuse Rosemary. Fata se ridică. Dar se ținu cu o mână de scaun, lăsând-o pe Rosemary să tragă.

Era aproape un efort. Cealaltă o ajută cu greu. Păru că se clatină pe picioare ca un copil, iar lui Rosemary îi trecu prin minte că dacă oamenii vor să fie ajutați, ei trebuie să răspundă puțin.

măcar puțin, altfel totul devine cu adevărat greu. Și ce să faci acum cu haina? O lăsă pe podea și pălăria de asemenea. Tocmai voia să-și ia o țigară de pe polița căminului, când fata spuse repede, dar atât de stins și de straniu: „Imi pare foarte rău, madame, dar simt că mi se face rău. Mi se face rău dacă nu măninc ceva”.

„Dumnezeule, ce uitucă sint”. Rosemary se aruncă la clopoțel. „Ceaiul — Ceaiul o dată! Și ceva brandy imediat!”.

povestești. Iar eu îți voi aranja ceva. Îți promit. Incețază cu plinsul. E atât de epuizant. Te rog!”.

Cealaltă tăcu exact la timp ca Rosemary să se poată ridica înainte de a sosi ceaiul. Puse masa între ele. O îndopă cu de toate, sandwichuri, tot un fel de pline și de fiecare dată când ceașca îi era goală i-o umplea cu ceai, frișcă și zahăr. Se spunea că zahărul e atât de hrănitor. Ea, însă, nu mîncă, fumă și privi cu tact, așa încît cealaltă să nu se simtă rușinată.

Și într-adevăr, efectul acestei mese frugale fu miraculos. Când masa de ceai fu scoasă afară, o ființă nouă, plăpîndă, cu păr ondulat, cu buze întunecate, cu ochii adînci, luminoși, ședea întinsă în scaunul încăpător, într-o atitudine de dulce languoare, privind flăcările. Rosemary îi aprinse o țigară, era timpul să înceapă.

„Și cînd ai mîncat pentru ultima dată? întrebă ea moale. Dar în același moment ușa se deschise.

„Rosemary, pot intra?” Era Philip.

„Desigur”.

Intră. „Oh, imi pare rău”, spuse, oprindu-se mirat.

„E tocmai bine”, zise Rosemary zîmbind. „Aceasta e prietena mea. Miss...”

„Smith, madame”, spuse strania figură languroasă.

„Smith”, zise Rosemary. „Tocmai eram pe punctul de a avea o mică discuție”.

„Oh, da”, zise Philip. „Perfect”. Atunci ochii lui zăriră paltonul, pălăria de pe podea. Se îndreptă spre cămin cu spatele la ele. „Ce după-amiază nesuferită” spuse el curios, privind încă figura aceea distrată, cercetîndu-i cînd mîinile, cînd pantofii, apoi din nou la Rosemary.

„Da, nu-i așa?” spuse entuziasmată Rosemary. „Îngrozitoare”, Philip surse cu zîmbetul lui încîntător. „Tocmai voiam să te rog să intrîm pentru o clipă în bibliotecă. Vrei? D-ra Smith ne va scuză?”

de ușă și zise: „Am cules-o de pe Curzon Street. Adevărat. Am cules-o într-adevăr. Mi-a cerut bani pentru o ceașcă cu ceai și eu am adus-o acasă cu mine”.

„Dar ce dracu ai de gînd să faci cu ea?” strigă Philip. „Să fii drăguță cu ea” spuse Rosemary repede. „Să fii drăguță cu ea. Să am grijă de ea. Nu știu cum. N-am discutat încă. Dar să-i arăt, să o tratez, să o fac să simtă...”

„Fata mea”, zise Philip „ești aproape nebună, să știi. Aceasta pur și simplu nu se poate”.

„Știu că vei spune așa”, replică Rosemary. „De ce nu? Vreau. Nu-i de-ajuns? Apoi nu citim mereu asemenea lucruri? M-am hotărît...”

„Dar” spuse Philip încet, strivindu-și capătul țigării, „e atât de uimitor de drăguță”.

„Drăguță”. Rosemary fu atât de surprinsă, încît roși.

„Crezi? Eu, eu nu m-am gîndit la asta”.

„Dumnezeule!” Philip aprinse un chibrit. „E foarte drăguță. Mai privește-o, copila mea. Am fost izbit din clipa cînd am intrat în cameră. Oricum... Cred că al

făcut o mare greșeală. Regret, dragă, dacă sint crud. Dar spune-mi dacă miss Smith va dîna cu voi în timp ce eu mă voi uita pe „The Williner's Gazette”.

„Ești o creatură absurdă!” spuse Rosemary și ieși din bibliotecă, dar nu se întoarse în dormitor. Merse în birou și se așeză la masă. Drăguță! Foarte drăguță! Izbit din prima clipă! Inima îi bătea ca un clopot greu. Drăguță! Drăguță! Își scoase ceul. Dar nu, ceul bineînțeles, nu avea rost. Trase un sertar, scoase 5 lire, le privi, puse două înapoi, și țînîndu-le strîns în mînă pe cele trei, intră în dormitor.

O jumătate de oră mai târziu, Philip era încă în bibliotecă, cînd Rosemary intră. „Voiam numai să-ți spun”, zise rezemîndu-se de ușă și privind-o cu aerul ei distrat și exotic. „Miss Smith nu va dîna cu noi în seara aceasta”. Philip puse ziarul jos. „Oh, ce s-a întîmplat? Ce-i cu hotărîrea dinainte?” Rosemary se apropie și i se așeză pe genunchi. „A insistat să p...”, zise, „așa că l-am făcut biete de ea, un cadou în bani. N-am putut-o refuza împotriva voinței ei, nu-i așa?” adăugă ea moale.

Rosemary tocmai își aranjase părul, își machiase ochii și își pusese perlele. Ridică mîinile și atinse obrajii lui Philip.

„Îți plac?” spuse, și vocea ei dulce, adîncă îl tulbură. „Imi plăci enorm” spuse el trăgînd-o mai aproape. „Sărut-mă”. Urmă o pauză.

Atunci Rosemary spuse visătoare: „Am văzut o cutiuță minunată azi. Costă 28 guinee. Aș putea-o avea?”

Philip o săltă pe genunchi. „Poți, risipitoare mică”, spuse el.

Dar nu aceasta volve să spună Rosemary. „Philip” șopti apropiindu-i capul de pieptul ei, „Sint drăguță?”

Din englezește de Elena Cornea

O CEAȘCĂ DE CEAI

Rosemary Fell nu era propriu-zis frumoasă. Nu, n-ai fi putut-o numi frumoasă. Drăguță? Fie, dacă o luai pe porțiuni...

Dar de ce să fii atât de crud și să iei pe cineva pe porțiuni? Era tînără, scilicet, extrem de modernă, desăvîrșit îmbrăcată, uimitor de citită în ceea ce era mai nou printre cărțile noi, iar seratele ei erau cel mai delicios amestec de oameni cu adevărat importanți și... creaturi ciudate de artiști, descoperiri de-ale ei, pe unii nu-ți plăcea să-i asculți, alții, însă, destul de prezentabili și amuzanți.

Rosemary fusese căsătorită doi ani. Avusese un neisprăvit de bărbat. Nu, nu Peter-Michael. Soțul ei pur și simplu o adora. Erau bogați, cu adevărat bogați. Dacă Rosemary dorea să cumpere ceva, mergea la Paris, așa cum dumneata sau eu am merge pe Bond-Street. Dacă dorea să cumpere flori, mașina se oprea în fața cunoscutului magazin din Regent Street, iar Rosemary, privea prin magazin în felul acela al ei, distrat și exotic, spunînd: „Vreau acelea și acelea și acelea. Patru buchete din acelea. Și lăza aceea cu flori. Da, voi lua toate florile din glastre. Nu, nu liliac. Urăsc liliacul. Nu are nici o formă”. Insoțitorul se înclina scoțînd liliacul de la vedere, deoarece aceasta era perfect adevărat; liliacul era îngrozitor de lipsit de formă. „Dă-mi

lalele acelea mici. Acelea roșii și acelea albe”.

Ploua și o dată cu ploaia cădea parcă și întunericul, rotindu-se în valuri ca cenușa. Era un gust rece, amar în aer, iar felinarele de curînd aprinse păreau triste. Triste erau luminile în casele din față. Ardeau întunecoase, regretînd parcă ceva. Iar oamenii se grăbeau în jur sub umbrelele lor odioase. Rosemary simți o durere ascuțită.

Bineînțeles, mașina era acolo. Trebuia doar să traverseze. Dar stătea așteptînd încă. Sint momente, momente oribile în viață, cînd ieși de sub acoperiș, privești afară; totul e îngrozitor. Nu trebuie să cedezi. Trebuie să mergi acasă și să iei un ceai extra-special. Dar chiar în clipa cînd gîndi aceasta, o fată tînără, slabă, brunetă, ca o umbră — de unde apăruse? — se ivi în fața ei și cu o voce ca un suspin, aproape ca un sughiț de plîns, spuse: „Madame, vă pot vorbi o clipă?” „Să-mi vorbești?” Rosemary se întoarse. Văzu o mică ființă ponosită, cu niște ochi enormi, destul de tînără, nu mai în vîrstă ca ea însăși, care își ținea strîns gulerul paltonului, cu mîini roșii, tremurînd ca și cum tocmai ar fi ieșit din apă.

„Madame”, blbi vocea. „Vreți să-mi dați ceva ca să-mi cumpăr o ceașcă cu ceai?”.

cursă. Dar, bineînțeles, se gîndea la ea cu bunătațe. Oh, chiar mai mult decât cu bunătațe. Voia să-i arate aceste fete ce lucruri minunate se întîmplă în viață, că aceste protectoare bune sint reale, că acei oameni bogați au inimă și că femeile sint surori. Se întoarse brusc spunînd: „Nu fi speriată. La urma urmei, de ce n-ai veni cu mine? Amîndouă sintem femei. Dacă eu sint mai norocoasă, tu trebuie să aștepti...”.

Dar din fericire, pentru că nu știa cum s-ar fi sffrșit fraza, mașina se opri. Clopoțelul sună, ușa se deschise și cu un gest încîntător, protector, aproape o îmbrățișare, Rosemary o împinse pe cealaltă în hol. Căldură, moliciune, lumină, miros dulce, toate aceste lucruri familiare ei, la care nu se gîndise aproape niciodată, urmărea acum dacă cealaltă le observă. Era fascinant. Era ca fetița bogată în camera ei, cu toate dulapurile deschise, cu toate cutiile desfăcute.

„Vino, vino sus” spuse Rosemary dorînd să fie generoasă. „Vino sus în camera mea”. Dar mai ales, voia s-o ferească pe această biată făptură să fie văzută de servitori; hotărî pe cînd urca scările să n-o mai sune nici chiar pe Jeanne, ci să se dezbrace singură.

Lucrul important era să fii natural!

„Aici!” Strigă Rosemary din nou, cînd ajunseră în frumosul ei dormitor mare,

povestire de KATHERINE MANSFIELD

Camerista se întoarse, dar fata aproape plîngea; „Nu, nu vreau brandy. N-am băut niciodată. Vreau numai o ceașcă de ceai, madame!” Și izbucni în plîns.

Fu un moment teribil, fascinant. Rosemary ingenunche lângă scaunul ei. „Nu plînge, biata de tine”, spuse. „Nu plînge”. Și dădu celeilalte batișta ei de dantelă. Era cu adevărat mișcată. Își puse brațul pe umerii firavi ca de pasăre ai celeilalte.

★

În cele din urmă fata uită să fie timidă, uită totul în afară de faptul că amîndouă erau femei și izbucni: „N-am să mai pot rezista. Nu mai pot îndura. Nu mai pot îndura. Am să termin cu mine. N-am să mai pot îndura mult”.

„Nu trebuie. Am să am grijă de tine. Nu mai plînge. Nu vezi ce lucru dumnezeiesc a fost că m-ai întîlnit. Vom lua ceaiul: apoi ai să-mi

„Spune” zise Philip cînd fură singuri. „Explică-mi. Cine este? Ce înseamnă toate acestea?”

Rosemary, rîzînd, se rezemă

ronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANCA, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIIL ISTRĂTE, GEORGE LESNIA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAȚOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU